Gaston Bachelard
LA POÉTICA
DE LA ENSOÑACIÓN
BREVIARIOS

BREVIARIOS

del
FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

330

Traducción

IDA VITALE

Gaston Bachelard

La poética de la ensoñación

Primera edición en francés, 1960
Primera edición en español, 1982
Sexta reimpresión, 2011
Primera edición electrónica, 2013

Título original: *La poétique de la réverie*
D. R. © 1960, Presses Universitaires de France, París

D. R. © 1982, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 México, D. F.
Empresa certificada ISO 9001:2008

www.fondodeculturaeconomica.com

Comentarios:
editorial@fondodeculturaeconomica.com
Tel. (55) 5227-4672

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio. Todos los contenidos que se incluyen tales como características tipográficas y de diagramación, textos, gráficos, logotipos, iconos, imágenes, etc. son propiedad exclusiva del Fondo de Cultura Económica y están protegidos por las leyes mexicana e internacionales del copyright o derecho de autor.

ISBN 978-607-16-1458-2

Hecho en México - *Made in Mexico*

A
MI HIJA

INTRODUCCIÓN

Méthode, Méthode, que me veux-tu? Tu sais bien que j'ai mangé du fruit de l'inconscient.[*]

JULES LAFORGUE, "Moralités légendaires", *Mercure de France,* p. 24.

1

EN UN libro reciente, que completa libros anteriores consagrados a la imaginación poética, intentamos señalar el interés que ofrece el método fenomenológico para tales investigaciones. Según los principios de la fenomenología, se intentaba sacar a plena luz la toma de conciencia de un individuo maravillado por las imágenes poéticas. Esta toma de conciencia, que la fenomenología moderna quiere sumar a todos los fenómenos de la psique, parece otorgar un precio subjetivo duradero a imágenes que a menudo sólo tienen una objetividad dudosa, una objetividad fugitiva. Al obligarnos a cumplir un regreso sistemático sobre nosotros mismos y un esfuerzo de claridad en la toma de conciencia, a propósito de una imagen dada por un poeta, el método fenomenológico nos lleva a intentar la comunicación con la conciencia creante[**] del poeta. La imagen poética nueva —¡una simple imagen!— llega a ser de esta manera, sencillamente, un origen absoluto, un origen de conciencia. En las horas de los grandes hallazgos, una imagen poética puede ser el germen de un mundo, el germen de un universo imaginado ante las ensoñaciones de un poeta. La conciencia de maravillarse ante ese mundo creado por el poeta se abre en toda su ingenuidad. Sin duda la conciencia está destinada a mayores empresas. Se organiza con tanta más fuerza en la medida en que se entrega a obras cada vez más coordinadas. En especial, "la conciencia de racionalidad" tiene una virtud de permanencia que plantea un problema difícil al fenomenólogo: debe decir de qué modo la conciencia se enlaza en una cadena de verdades. Por el contrario, al abrirse sobre una imagen aislada, la conciencia imaginante tiene —por lo menos a primera vista— menos responsabilidades. La conciencia imaginante considerada en relación con imágenes separadas podría entonces proporcionar temas para una pedagogía elemental de las doctrinas fenomenológicas.

Pero henos aquí frente a una doble paradoja. ¿Por qué —preguntará el lector no advertido— sobrecarga usted un libro sobre la ensoñación con el pesado

aparato filosófico que implica el método fenomenológico?

¿Por qué —dirá por su parte el fenomenólogo de oficio— elegir una materia tan elusiva como las imágenes para exponer principios fenomenológicos?

¿Sería acaso más simple, si siguiéramos los buenos métodos del psicólogo que describe lo que observa, que mide niveles, que clasifica tipos, que ve nacer la imaginación en los niños, sin examinar jamás, a decir verdad, cómo muere en el común de los hombres?

¿Pero puede un filósofo convertirse en psicólogo? ¿Puede doblegar su orgullo hasta conformarse con la comprobación de hechos, una vez que ha ingresado, con todas las pasiones requeridas, en el reino de los valores? Un filósofo queda, como se dice hoy, "en situación filosófica"; a veces tiene la pretensión de empezarlo todo, pero, ¡ay!, continúa... ¡Ha leído tantos libros de filosofía! Con el pretexto de estudiarlos, de enseñarlos, ¡ha deformado tantos "sistemas"! Cuando llega la noche, cuando ya no enseña, cree tener el derecho de encerrarse en el sistema de su elección.

Así he elegido yo la fenomenología con la esperanza de volver a examinar con una mirada nueva las imágenes fielmente amadas, tan sólidamente fijadas en mi memoria que ya no sé si las recuerdo o las imagino cuando las vuelvo a encontrar en mis sueños.

2

La exigencia fenomenológica con respecto a las imágenes poéticas es, por lo demás, simple: consiste en poner el acento sobre su virtud de origen, captar el ser mismo de su originalidad, beneficiándose así de la insigne productividad psíquica de la imaginación.

Esta exigencia, para una imagen poética, de ser un origen psíquico tendría, sin embargo, un excesivo rigor si no pudiéramos encontrar una virtud de originalidad a las variaciones mismas que actúan sobre los arquetipos más fuertemente arraigados. Puesto que queríamos profundizar como fenomenólogos la psicología del maravillarse, la menor variación de una imagen maravillosa debía servirnos para afinar nuestras investigaciones. La sutileza de una novedad reanima orígenes, renueva y redobla la alegría de maravillarse.

La alegría de hablar se agrega en poesía al maravillarse. Esta alegría hay que tomarla en su absoluta positividad. La imagen poética, al surgir como un nuevo ser del lenguaje, no puede compararse, para usar una metáfora común, con una válvula que se abre para liberar instintos relegados. La imagen poética ilumina con tal luz la conciencia que es del todo inútil buscarle antecedentes inconscientes. Al menos la fenomenología puede permitirse tomar la imagen poética en su propio ser, en ruptura con un ser antecedente, como una conquista

positiva de la palabra. Si le hiciéramos caso al psicoanalista terminaríamos definiendo la poesía como un majestuoso Lapsus de la Palabra . Pero el hombre no se engaña cuando se exalta. La poesía es uno de los destinos de la palabra. Al tratar de afinar la toma de conciencia del lenguaje en el plano de los poemas, tenemos la impresión de tocar al hombre de la palabra nueva, de una palabra que no se limita a expresar ideas o sensaciones sino que intenta tener un futuro. Se diría que la imagen poética, en su novedad, abre un futuro del lenguaje.

Correlativamente, al emplear el método fenomenológico para el examen de las imágenes poéticas, nos parecía que estábamos siendo automáticamente psicoanalizados; que podíamos, con la conciencia clara, relegar nuestras antiguas preocupaciones de cultura psicoanalítica. Como fenomenólogos, nos sentíamos liberados de nuestras preferencias, de esas preferencias que transforman el gusto literario en hábitos. Gracias al privilegio que la fenomenología concede a la actualidad, estamos abiertos a las imágenes nuevas que nos ofrece el poeta. La imagen estaba presente en nosotros, distante de todo el pasado que podía haberla preparado en el alma del poeta. Sin preocuparnos por los "complejos" del poeta, sin hurgar en la historia de su vida, éramos libres, sistemáticamente libres para pasar de un poeta a otro, de un gran poeta a un poeta menor, con motivo de una simple imagen que revelaba su valor poético mediante la riqueza misma de sus variaciones.

Así, el método fenomenológico nos exigía que pusiéramos en evidencia la totalidad de la conciencia con motivo de la menor variación de la imagen. No se lee poesía pensando en otra cosa. Desde el momento en que una imagen poética se renueva en uno de sus rasgos, manifiesta su inocencia primera.

Es esta inocencia, sistemáticamente despertada, la que ha de darnos su pura acogida en los poemas. En nuestros estudios sobre la imaginación activa seguiremos, pues, los pasos de la fenomenología como los de una escuela de inocencia.

3

Ante las imágenes que nos proporcionan los poetas, ante esas imágenes que nunca nosotros habríamos podido imaginar por nuestra cuenta, esta inocencia del maravillarse es muy natural. Pero si vivimos con pasividad ese maravillarnos, no participaremos demasiado profundamente en la imaginación creadora. La fenomenología de la imagen nos pide que activemos la participación en la imaginación creadora. Dado que la finalidad de toda fenomenología consiste en traer al presente la toma de conciencia, en un tiempo de extrema tensión, deberemos concluir que no existe, en lo que se refiere a los caracteres de la imaginación, una fenomenología de la pasividad. Sin duda, la descripción de los

psicólogos puede proporcionarnos documentos, pero el fenomenólogo debe intervenir para situar esos documentos en el eje de la intencionalidad. ¡Que esta imagen que acaba de serme ofrecida sea mía, verdaderamente mía, que se vuelva —cima del orgullo del lector— mi obra! ¡Y qué gloria de lectura si logro vivir, ayudado por el poeta, la *intencionalidad poética*! Mediante la intencionalidad de la imaginación poética el alma del poeta encuentra la apertura consciente que conduce a toda verdadera poesía.

Frente a una tan desmesurada ambición, unida al hecho de que todo nuestro libro debe salir de nuestros ensueños, nuestra empresa de fenomenólogo debe encarar una paradoja radical. En efecto, es común inscribir la ensoñación entre los fenómenos de la tregua física. Se la vive en un tiempo de descanso, en un tiempo que ninguna fuerza traba. Como no va acompañada de atención, a menudo carece de memoria. Consiste en una huida fuera de lo real, sin encontrar siempre un mundo irreal consistente. Siguiendo "la pendiente de la ensoñación" —una pendiente que siempre desciende— la conciencia se distiende y se dispersa y por consiguiente se *oscurece*. Cuando se sueña, por lo tanto, nunca es hora de "hacer fenomenología".

¿Cuál va a ser nuestra actitud frente a tal paradoja? Lejos de intentar acercar los términos de la evidente antítesis entre un estudio simplemente psicológico de la ensoñación y un estudio propiamente fenomenológico, aumentaremos aún más el contraste poniendo nuestras investigaciones bajo la dependencia de una tesis filosófica que querríamos defender en primer lugar: para nosotros toda toma de conciencia es un crecimiento de la conciencia, un aumento de luz, un refuerzo de la coherencia psíquica. Su rapidez o su instantaneidad pueden enmascararnos ese crecimiento. Pero existe en toda toma de conciencia un crecimiento del ser. La conciencia es contemporánea de un devenir psíquico vigoroso, un devenir que propaga su vigor en todo el psiquismo. La conciencia, por sí sola, es un acto, el acto humano. Es un acto vivo, pleno. Incluso cuando la acción que sigue, que debería seguir, que habría debido seguir queda suspendida, el acto de la conciencia tiene total positividad. En el presente ensayo, sólo estudiaremos este acto en el dominio del lenguaje, más precisamente, en el lenguaje poético, cuando la conciencia imaginativa crea y vive la imagen poética. Aumentar el lenguaje, crear lenguaje, valorizar el lenguaje, amar el lenguaje son otras tantas actividades en las que se aumenta la conciencia de hablar. En ese dominio tan estrechamente delimitado, estamos seguros de encontrar numerosos ejemplos que probarán nuestra tesis filosófica más general sobre el devenir esencialmente aumentativo de toda toma de conciencia.

Pero, frente a esta acentuación de la claridad y del vigor de la toma de conciencia poética, ¿desde qué ángulo deberemos estudiar la ensoñación si pretendemos servirnos de las lecciones de la fenomenología? Al fin de cuentas, nuestra propia tesis filosófica aumenta las dificultades de nuestro problema. En efecto, esta tesis arrastra un corolario: una conciencia que disminuye, una

conciencia que se adormece, una conciencia que *desvaría* ya no es una conciencia. La ensoñación nos lleva por el mal declive, por el declive que desciende.

Un adjetivo salvará todo, permitiéndonos pasar por sobre las objeciones de una psicología que se conforma con el primer examen. La ensoñación que queremos estudiar es la ensoñación *poética,* una ensoñación que la poesía lleva hacia la buena inclinación, la que una conciencia que crece puede seguir. Esta ensoñación es una ensoñación que se escribe o que, al menos, promete escribirse. Ya está ante ese gran universo que es la página blanca, en el cual las imágenes se componen y se ordenan. El soñador escucha ya los sonidos de la palabra escrita. Un autor cuyo nombre no recuerdo decía que la punta de la pluma era un órgano del cerebro. Y es verdad: cuando mi pluma escupe no estoy pensando correctamente. ¿Quién me devolverá la buena tinta de mi vida escolar?

Todos los sentidos se despiertan y armonizan en la ensoñación poética. Y esta polifonía de sentidos es aquello que la ensoñación poética escucha y la conciencia poética debe registrar. Conviene a la imagen poética lo que Federico Schlegel decía del lenguaje: es "una creación de un solo impulso".[1] El fenomenólogo de la imaginación debe tratar de revivir estos impulsos.

Es verdad que un psicólogo encontraría más directo estudiar al poeta inspirado, haciendo estudios concretos de la imaginación sobre algunos genios en particular. ¿Pero llegaría a vivir de esa manera los fenómenos de la inspiración?[2] Esos documentos humanos sobre los poetas inspirados sólo podrían ser relatados dentro de ideales observaciones objetivas, de una manera exterior. La comparación entre poetas inspirados haría perder muy pronto la esencia de la inspiración. Toda comparación disminuye los valores de expresión de los términos comparados. El término *inspiración* es demasiado general como para decir la originalidad de las palabras inspiradas. En los hechos, la psicología de la inspiración, aun cuando cuente con el auxilio de los relatos sobre los paraísos artificiales, es de una evidente pobreza. Los documentos sobre los cuales puede trabajar el psicólogo, en esos estudios, son muy poco numerosos y sobre todo no son realmente asumidos por el psicólogo.

La noción de *Musa,* noción que debería ayudarnos a *dar un ser* a la inspiración y a creer que hay un sujeto trascendente para el verbo *inspirar,* no puede entrar naturalmente en el vocabulario de un fenomenólogo. Siendo ya un joven adolescente me era imposible entender que un poeta al que quería tanto pudiese utilizar musas y laúdes. Cómo decir con convicción, cómo recitar sin reír a carcajadas ese primer verso de un gran poema:

Poète, prends ton luth et me donne un baiser.

[Poeta, toma tu laúd y dame un beso.]

Era más de lo que podía resistir un muchacho de la Champagne.

¡No! Musa, Lira de Orfeo, fantasmas del hachís o del opio sólo pueden enmascararnos el ser de la inspiración. La ensoñación poética escrita, guiada hasta producir una página literaria, va a ser para nosotros, por el contrario, una ensoñación transmisible, una ensoñación inspiradora, es decir una inspiración a la medida de nuestros talentos de lectores.

En tal caso, los documentos abundan para un fenomenólogo solitario, sistemáticamente solitario. El fenomenólogo puede despertar su conciencia poética con motivo de las mil imágenes que duermen en los libros. *Resuena* ante la imagen poética en el mismo sentido de la "resonancia" fenomenológica tan bien caracterizada por Eugène Minkowski.[3]

Hay que observar, además, que una ensoñación, a diferencia del sueño, no se cuenta. Para comunicarla, hay que *escribirla,* escribirla con emoción, con gusto, reviviéndola tanto más cuando se la vuelve a escribir. Tocamos acá el dominio del *amor escrito*. La moda de esto pasa, pero su beneficio permanece. Todavía existen las almas para las cuales el amor es el contacto de dos poesías, la fusión de dos ensoñaciones. La novela epistolar expresa el amor mediante una hermosa emulación entre las imágenes y las metáforas. Para decir un amor hay que escribir. Nunca se escribe demasiado sobre él. ¡Cuántos amantes que llegados a las más tiernas citas abren el escritorio! El amor nunca ha terminado de expresarse y cuanto más poéticamente soñado mejor se expresa. Las ensoñaciones de dos almas solitarias preparan la dulzura de amar. Un realista de la pasión sólo verá en esto fórmulas evanescentes. Pero no por eso es menos cierto que las grandes pasiones se preparan entre grandes ensoñaciones. Al separar el amor de toda su irrealidad se mutila su realidad.

En esas condiciones, se comprende de inmediato lo complejas y movidas que van a ser las discusiones entre una psicología de la ensoñación, apoyada en observaciones sobre los soñadores, y una fenomenología de las imágenes creadoras, fenomenología que tiende a restituir, aun en un lector modesto, la acción innovadora del lenguaje poético. De una manera más general, se comprende también todo el interés que tiene, según creemos, determinar una fenomenología de lo imaginario en la que la imaginación esté puesta en su lugar, en el primer lugar, como principio de excitación directa del devenir psíquico.

La imaginación intenta un futuro. Es en primer lugar un factor de imprudencia que nos aleja de las pesadas estabilidades. Veremos que algunas ensoñaciones poéticas son hipótesis de vidas que amplían la nuestra poniéndonos en confianza dentro del universo.

En esta obra daremos numerosas pruebas de esta entrada en confianza con el universo mediante la ensoñación. Un mundo se forma en nuestra ensoñación, un mundo que es nuestro mundo. Y ese mundo soñado nos enseña posibilidades de crecimiento de nuestro ser en este universo que es el nuestro. En todo universo soñado hay *futurismo*. Joé Bousquet ha escrito:

Dans un monde qui naît de lui, l'homme peut tout devenir.[4]

[En un mundo que nace de él, el hombre puede llegar a ser todo.]

Entonces, si consideramos la poesía en su ímpetu de devenir humano, en la cúspide de una inspiración que nos entrega la palabra nueva, ¿de qué podría servir una biografía que nos transmita el pasado, el denso pasado del poeta? De tener la menor inclinación por la polémica, ¡qué archivo podríamos juntar en relación con los excesos biográficos! Daremos sólo una muestra.

Hace medio siglo, un príncipe de la crítica literaria asumía la tarea de explicar la poesía de Verlaine que no le gustaba mucho. Porque, ¿cómo amar la poesía de un poeta que vive al margen de las letras?:

> Nadie lo ha visto ni en las avenidas, ni en el teatro, ni en un salón. Está en alguna parte, en algún extremo de París, en la trastienda de un comerciante donde bebe vino azul.

Vino azul. ¡Qué injuria para el *beaujolais* que entonces se bebía en los pequeños cafés de la colina Sainte-Geneviève!

El mismo crítico literario termina de determinar el carácter del poeta por el sombrero. Escribe:

> Su sombrero blando parecía él mismo adaptarse a su triste pensamiento, inclinando sus bordes vagos alrededor de su cabeza, especie de aureola negra para esa frente preocupada. ¡Su sombrero! Sin embargo, también él alegre a algunas horas, y caprichoso como una mujer muy morena, a veces redondo, ingenuo, como el de un niño de Auvernia o de Saboya, a veces como un cono hendido a la tirolesa e inclinado, arrogante, sobre la oreja, otras veces jocosamente terrible: creeríamos estar ante el tocado de algún *banditto,* sin pies ni cabeza, un ala hacia abajo, otra hacia arriba, la delantera como visera, la trasera cubriendo la nuca.[5]

¿Existe un solo poema, en toda la obra del poeta, que pueda ser explicado por esas contorsiones literarias del sombrero?

¡Es tan difícil unir la vida y la obra! El biógrafo puede ayudarnos diciéndonos que determinado poema fue escrito mientras Verlaine estaba en la prisión de Mons:

Le ciel est par-dessus le toit
Si bleu, si calme.

[El cielo está, por encima del techo, / tan azul, tan calmo.]

En la cárcel. ¿Quién no está en la cárcel en sus horas de melancolía? En mi cuarto parisiense, lejos de mi tierra natal, arrastro la ensoñación verlainiana. Un cielo de otras épocas se extiende sobre la ciudad de piedra. Y en mi memoria cantan las estancias musicales que Reynaldo Hahn escribió sobre los poemas de

Verlaine. Todo un espesor de emociones, de ensueños, de recuerdos crece para mí sobre ese poema. Por encima —no por debajo, no en una vida que no he vivido—, no en la vida mal vivida de ese desdichado poeta. En sí misma, por sí misma, ¿la obra no ha dominado la vida, la obra no ha sido un perdón para aquel que la ha malvivido?

En todo caso, en ese sentido el poema puede acumular ensoñaciones, sueños y recuerdos.

La crítica literaria psicológica nos dirige hacia otros intereses. Hace de un poeta un hombre. Pero frente a los grandes logros de la poesía, el problema sigue en pie: ¿cómo un hombre puede, a pesar de la vida, volverse poeta?

Pero volvamos a la simple tarea de indicar el carácter constructivo de la ensoñación poética y, para preparar esta tarea, preguntémonos si la ensoñación es, en todos los casos, un fenómeno de distensión y de abandono como lo sugiere la psicología clásica.

4

La psicología puede perder más de lo que gana si constituye sus nociones básicas bajo la inspiración de las derivaciones etimológicas. De esta manera, la etimología amortigua las diferencias muy nítidas que separan el sueño de la ensoñación. Por otra parte, como los psicólogos se precipitan sobre lo más característico, primero estudian el sueño, el sorprendente sueño nocturno, prestando poca atención a las ensoñaciones, ensoñaciones que sólo son para ellos sueños confusos, sin estructura, sin historia, sin enigmas. La ensoñación se transforma entonces en un poco de materia nocturna olvidada en la luz del día. Si la materia onírica se condensa un poco en el alma del soñador, la ensoñación cae en el sueño; los “accesos de ensoñación”, que los psiquiatras observan, asfixian el psiquismo, la ensoñación se vuelve somnolencia, el soñador se duerme. Una especie de destino de caída marca así la continuidad de la ensoñación en el sueño. Pobre ensoñación la que invita a la siesta. Habría que preguntarse incluso si en este “adormecimiento” el propio inconsciente no padece una declinación del ser. El inconsciente retomará su acción en los sueños del dormir verdadero. Y la psicología trabaja inclinándose hacia los dos polos del pensamiento claro y del sueño nocturno, segura de este modo de tener controlado todo el dominio de la psique humana.

Pero hay otras ensoñaciones que no pertenecen a este estado crepuscular en que se mezclan vida nocturna y vida diurna. Y la ensoñación diurna merece, por muchos aspectos, un estudio directo. La ensoñación es un fenómeno espiritual demasiado natural —demasiado útil también al equilibrio psíquico— para que se lo trate como un derivado del sueño, para que se lo incluya sin discusión en el

orden de los fenómenos oníricos. En resumen, conviene, para determinar la esencia de la ensoñación, volver sobre la propia ensoñación. Y es precisamente la fenomenología la que puede poner en claro la distinción entre sueño y ensoñación, puesto que la posible intervención de la conciencia en la ensoñación proporciona un signo decisivo.

Alguien ha podido preguntarse alguna vez si existe realmente una conciencia del sueño. La rareza del sueño puede ser tal que parezca que otro viene a soñar en nosotros. "Un sueño me visitó." He aquí la fórmula que establece la pasividad de los grandes sueños nocturnos. Es necesario que volvamos a habitar en esos sueños para convencernos de que fueron nuestros. Después, con ellos hacemos relatos, historias de otros tiempos, aventuras de otros mundos. Miente bien el que viene de lejos.

A menudo agregamos inocentemente, inconscientemente, un rasgo que aumenta lo pintoresco de nuestra aventura en el reino de la noche. ¿Han observado ustedes el rostro del hombre que cuenta su sueño? Sonríe de su drama, de sus terrores. Se divierte con ellos. Quisiera que también ustedes se divirtieran con ellos.[6] El narrador de sueños goza a veces de su sueño como de una obra original. Ve en él una originalidad delegada y por eso mismo queda muy sorprendido cuando el psicoanalista le dice que otro soñador ha conocido la misma "originalidad". La convicción de un soñador de sueños de haber *vivido* el sueño que narra no debe engañarnos. Es una convicción establecida que se refuerza cada vez que lo cuenta. No hay ninguna identidad entre el sujeto que narra y el sujeto que ha soñado. Por eso mismo, una elucidación propiamente fenomenológica del sueño nocturno es un problema difícil. Sin duda dispondríamos de elementos para resolverlo si se desarrollara más una psicología y consecutivamente una fenomenología de la ensoñación.

En vez de buscar el sueño en la ensoñación, se buscaría la ensoñación en el sueño. Existen playas de tranquilidad en medio de las pesadillas. Robert Desnos ha observado esas interferencias entre el sueño y la ensoñación: "Aunque estoy adormecido y sueño sin poder determinar exactamente qué es sueño y qué ensoñación, conservo la noción de las apariencias".[7] Vale decir que el soñador, en la noche del sueño, recupera los esplendores del día. Es consciente entonces de la belleza del mundo. La belleza del mundo soñado le devuelve durante un instante su conciencia.

La ensoñación ilustra así un descanso del ser, un bienestar. El soñador y su ensoñación entran en cuerpo y alma en la sustancia de la felicidad. Durante una visita a Nemours en 1844, Victor Hugo había salido a la hora del crepúsculo para "ir a ver algunos greses curiosos". Cae la noche, la ciudad se calla; ¿dónde está la ciudad?

> Todo esto no era ni una ciudad, ni una iglesia, ni un río, ni color, ni luz, ni sombra: era la ensoñación.
>
> Permanecí mucho rato inmóvil, dejándome penetrar dulcemente por este conjunto inexpresable, por la serenidad del cielo, por la melancolía de la hora. No sé lo que pasaba por mi espíritu y no

podría decirlo, era uno de esos momentos inefables en que uno siente en sí algo que se adormece y algo que se despierta.[8]

Todo un universo contribuye así a nuestra dicha cuando la ensoñación viene a acentuar nuestro reposo. A quien quiera soñar bien hay que decirle: comience por ser feliz. Entonces la ensoñación cumple su verdadero destino: se convierte en ensoñación poética: gracias a ella y en ella todo se vuelve hermoso. Si el soñador tuviese "oficio", haría una obra con su ensoñación. Y esta obra sería grandiosa puesto que el mundo soñado es automáticamente grandioso.

Los metafísicos hablan a menudo de una "apertura del mundo". Pero parecería, al escucharlos, que les basta correr una cortina para estar de pronto, mediante una única iluminación, de cara al Mundo. Cuántas experiencias de metafísica concreta tendríamos si prestáramos más atención a la ensoñación poética. Abrirse al mundo objetivo, entrar en el mundo objetivo, constituir un mundo que consideramos objetivo son largos pasos que sólo pueden ser descritos por la psicología positiva. Pero esos pasos para constituir a través de mil rectificaciones un mundo estable nos hacen olvidar el deslumbramiento de las primeras aperturas. La ensoñación poética nos da el mundo de los mundos. La ensoñación poética es una ensoñación cósmica. Es una apertura hacia un mundo hermoso, hacia mundos hermosos. Le concede al yo un no-yo que es el bien del yo: mi no-yo. Ese no-yo mío hechiza al yo del soñador; los poetas saben hacérnoslo compartir. Para mi yo soñador, ese *no-yo mío* me permite vivir mi confianza de estar en el mundo. Ante un mundo real podemos descubrir en nosotros mismos el ser de la preocupación. Entonces somos arrojados al mundo, entregados a la inhumanidad del mundo, a su negatividad; el mundo se convierte, entonces, en la nulidad de lo humano. Las exigencias de nuestra *función de lo real* nos obligan a adaptarnos a la realidad, a constituirnos como una realidad, a fabricar obras que son realidades. ¿Pero acaso la ensoñación, por su propia esencia, no nos libera de la función de lo real? Si lo consideramos en su simplicidad, vemos que es el testimonio de una *función de lo irreal,* función normal, útil, que preserva al psiquismo humano, al margen de todas las brutalidades de un no-yo hostil, de un no-yo ajeno.

Hay horas en la vida de un poeta en las que la ensoñación asimila a lo real mismo. Lo que percibe es entonces asimilado. El mundo real es absorbido por el mundo imaginario. Shelley nos ofrece un verdadero teorema de la fenomenología al decir que la imaginación es capaz "de hacernos crear lo que vemos".[9] De acuerdo con Shelley, de acuerdo con los poetas, la fenomenología de la percepción propia debe ceder su sitio a la fenomenología de la imaginación creadora.

Gracias a la imaginación y a las sutilezas de la función de lo irreal, entramos en el mundo de la confianza, en el mundo del ser confiante, en el mundo mismo de la ensoñación. En seguida daremos muchos ejemplos de esas ensoñaciones

cósmicas que enlazan al soñador y a su mundo. Esta unión se ofrece espontáneamente a la investigación fenomenológica. El conocimiento del mundo real exigiría investigaciones fenomenológicas complejas. Los mundos soñados, los mundos de la ensoñación diurna, si se está atento, competen a una fenomenología verdaderamente elemental. De este modo hemos llegado a pensar que hay que aprender fenomenología mediante la ensoñación.

La ensoñación cósmica, tal cual la estudiamos, es un fenómeno de la soledad, un fenómeno que tiene su raíz en el alma del soñador. No necesita un desierto para establecerse y crecer. Le basta un pretexto —y no una causa— para que nos pongamos "en situación de soledad", en situación de soledad soñadora. En esta soledad, los recuerdos mismos se establecen por cuadros. Los decorados predominan sobre el drama. Los recuerdos tristes logran al menos la paz de la melancolía. Y eso agrega una diferencia más entre la ensoñación y el sueño. El sueño queda sobrecargado por las pasiones mal vividas en la vida del día. La soledad siempre tiene una hostilidad en el sueño nocturno. Es ajena. No es verdaderamente *nuestra soledad.*

Las ensoñaciones cósmicas nos apartan de las ensoñaciones de proyectos. Nos sitúan en un mundo y no en una sociedad. Una especie de estabilidad, de tranquilidad, es atributo de la ensoñación cósmica. Nos ayuda a escapar al tiempo. Es un estado. Vayamos al fondo de su esencia: es un estado de alma. Decíamos en un libro anterior que la poesía nos proporciona documentos para una *fenomenología del alma.* Con el universo poético del poeta se nos entrega toda su alma.

Le corresponde al espíritu la tarea de crear sistemas, de organizar experiencias diversas para intentar comprender el universo. Al espíritu le conviene la paciencia de instruirse a lo largo de todo el paseo por el saber. ¡El pasado del alma está tan lejos! El alma no vive siguiendo la corriente del tiempo y encuentra su reposo en los universos que la ensoñación imagina.

Por eso creemos poder demostrar que las imágenes cósmicas pertenecen al alma, al alma solitaria, al alma principio de toda soledad. Las ideas se afinan y se multiplican en el comercio de los espíritus. Las imágenes realizan en su esplendor una muy simple comunión de las almas. Deberían organizarse dos vocabularios para estudiar, uno el saber, el otro, la poesía. Pero esos vocabularios no coinciden. Sería inútil redactar diccionarios para traducir una lengua a la otra. Y la lengua de los poetas debe ser aprendida en forma directa, precisamente, como el lenguaje de las almas.

Sin duda, se le podría pedir a un filósofo que estudiara esta comunión de las almas en los dominios más dramáticos, comprometiendo valores humanos o sobrehumanos que pasan por ser más importantes que los valores poéticos. ¿Pero ganan las grandes experiencias del alma al ser proclamadas? ¿No es posible confiar en la profundidad de toda "resonancia" para que cada uno de los que leen páginas sensibles participe a su manera en la invitación a una

ensoñación poética? Por nuestra parte, creemos —vamos a explicarlo en un capítulo de este libro— que la infancia anónima revela más cosas sobre el alma humana que la infancia singular, tomada en el contexto de una historia de familia. Lo esencial es que una imagen no desafine. Podremos entonces confiar en que tome el camino del alma, que no se deje perturbar por las objeciones del espíritu crítico, que no sea detenida por la pesada mecánica de las contenciones. ¡Qué sencillo es reencontrarse con su alma en lo hondo de una ensoñación! La ensoñación nos pone en estado de alma naciente.

En nuestro modesto estudio de las más simples imágenes, nuestra ambición filosófica es, pues, grande. Intentaremos probar que la ensoñación nos da el mundo de un alma, que una imagen poética da testimonio de un alma que descubre su mundo, el mundo en el que quisiera vivir, donde merece vivir.

5

Antes de señalar con más precisión los temas especiales tratados en este ensayo, quisiera justificar su título.

Al hablar de una *Poética de la ensoñación,* cuando por mucho tiempo me tentó uno más simple: *La ensoñación poética,* quise señalar la fuerza de coherencia que recibe un soñador cuando es de veras fiel a sus sueños y cuando sus sueños ganan precisamente coherencia por sus valores poéticos. La poesía constituye a la vez al soñador y su mundo. Mientras que el sueño nocturno puede desorganizar un alma, propagar en el día las locuras ensayadas durante la noche, la buena ensoñación ayuda realmente al alma a gozar de su reposo, a gozar de una fácil unidad. Los psicólogos, en su ebriedad de realismo, insisten demasiado en el carácter de evasión que tienen nuestras ensoñaciones. No siempre reconocen que la ensoñación teje en torno al soñador dulces lazos, que es una argamasa, que, en resumen, en toda la fuerza del término, la ensoñación "poetiza" al soñador.

Del lado del soñador, formando parte de él, debemos, pues, reconocer una potencia de poetización que bien podemos llamar una poética psicológica; una poética de la psique en la cual se armonizan todas las fuerzas psíquicas.

Querríamos, pues, introducir el poder de coordinación y de armonía desde el adjetivo hasta el sustantivo, estableciendo una poética de la ensoñación poética, subrayando así, al repetir la palabra, que el sustantivo acaba de ganar la tonalidad del ser. Una poética de la ensoñación poética. Grande, demasiado grande ambición puesto que implicaría darle a todo lector de poemas una conciencia de poeta.

6

Digamos, pues, ahora, brevemente, con qué espíritu hemos escrito los distintos capítulos de este ensayo.

Antes de emprender las búsquedas de Poética positiva, búsquedas apoyadas, según nuestra costumbre de filósofo prudente, en documentos precisos, quisimos escribir un capítulo más frágil, sin duda demasiado personal, sobre el cual debemos dar explicaciones en esta "Introducción". Elegimos como título de ese capítulo: *Ensoñaciones sobre la ensoñación* y lo dividimos en dos partes; la primera tenía por título: "El soñador de palabras", y la segunda: *"Animus"-"Anima"*. En ese doble capítulo habíamos desarrollado ideas aventureras, fáciles de contradecir, propicias, lo creímos, para detener al lector que no gustara de encontrar oasis de ocio en una obra donde se promete organizar ideas. Pero, puesto que se trataba para nosotros de vivir en la bruma del psiquismo soñador, se nos hacía un deber de sinceridad decir todas las ensoñaciones que nos tientan, las singulares ensoñaciones que a menudo perturban nuestras ensoñaciones razonables, un deber seguir hasta el fin las líneas de aberración que nos son familiares.

En efecto, soy un soñador de palabras, un soñador de palabras escritas. Creo leer. Una palabra me detiene. Dejo la página. Las sílabas de la palabra empiezan a agitarse. Los acentos tónicos se invierten. La palabra abandona su sentido como una sobrecarga demasiado pesada que impide soñar. Las palabras toman entonces otros significados como si tuviesen el derecho de ser jóvenes. Y las palabras van, entre las espesuras del vocabulario, buscando nuevas, malas compañías. Muchos conflictos menores hay que resolver cuando, de la ensoñación vagabunda, se vuelve al vocabulario razonable.

Y es peor cuando en vez de leer me pongo a escribir. Bajo la pluma, la anatomía de las sílabas se despliega lentamente. La palabra vive sílaba por sílaba, en peligro de ensoñaciones internas. ¿Cómo mantenerla unida obligándola a sus habituales servidumbres dentro de la frase esbozada, frase que quizás vamos a tachar del manuscrito? ¿No ramifica la ensoñación la frase comenzada? La palabra es un brote que pretende dar una ramita. Cómo no soñar mientras se escribe. La pluma sueña. La página blanca da el derecho a soñar. Si tan sólo se pudiera escribir para uno mismo. ¡Qué duro es el destino del hacedor de libros! Hay que cortar y volver a coser para tener continuidad en las ideas. Pero, cuando se está escribiendo un libro sobre la ensoñación, ¿no habrá llegado el momento de dejar correr la pluma, de dejar hablar a la ensoñación y mejor aún, de soñar la ensoñación en el mismo momento en que uno cree estarla transcribiendo?

Soy —¿necesito decirlo?— un ignorante de la lingüística. Las palabras, en su lejano pasado, tienen el pasado de mis ensoñaciones. Para un soñador, para un soñador de las palabras, éstas están llenas de locuras. Para empezar, que cada

uno piense en ello, que “empolle” un poco una palabra que le sea familiar. Entonces, la eclosión más inesperada, la más rara, surge de la palabra que dormía en su significación —inerte como un fósil de significados—.[10]

En verdad, las palabras sueñan.

Pero quiero hablar de una sola de las locuras de mis ensoñaciones: para cada término masculino sueño un femenino muy asociado, maritalmente asociado. Me gusta soñar dos veces las hermosas palabras de la lengua francesa. Claro está que no me basta con una simple desinencia gramatical, que llevaría a creer que el femenino es un género subalterno. Sólo soy feliz después de haber encontrado un femenino casi en su raíz, en la extrema profundidad, algo así como en la profundidad de lo femenino.

¡Qué bifurcación implica el género de las palabras! ¿Pero estamos alguna vez seguros de hacer bien la división? ¿Qué experiencia o qué luz ha guiado nuestros primeros pasos? Al parecer el vocabulario es parcial y privilegia al masculino tratando a menudo al femenino como un género derivado, subalterno.

Volver a abrir en los propios nombres profundidades femeninas es uno de mis sueños sobre las virtudes lingüísticas.

Nos hemos permitido estas confidencias sobre todos esos vanos sueños porque nos han preparado para aceptar una de las tesis principales que queremos defender en la presente obra. La ensoñación, tan diferente del sueño, tantas veces marcado con los duros acentos de lo masculino, nos ha parecido en efecto —esta vez más allá de las palabras— de esencia femenina. La ensoñación cumplida en la tranquilidad del día, en la paz del reposo —la ensoñación realmente natural— representa el poder mismo del ser en reposo. Es, en verdad, para todo ser humano, hombre o mujer, uno de los estados femeninos del alma. En el segundo capítulo trataremos de proporcionar pruebas menos personales acerca de esta tesis. Pero, para conseguir algunas ideas, hay que tenerle mucho amor a las quimeras. Hemos confesado las nuestras. Quien acepte seguir tras esos quiméricos indicios, quien agrupe sus propias ensoñaciones en ensoñaciones de ensoñaciones encontrará quizás, en el fondo del sueño, la gran calma del ser femenino íntimo. Volverá a ese gineceo de recuerdos que es toda memoria, una muy antigua memoria.

Nuestro segundo capítulo, más positivo que el primero, aún deberá ser colocado, sin embargo, bajo la mención general de la Ensoñaciones de Ensoñaciones. Utilizamos lo más posible documentos proporcionados por los psicólogos, pero como mezclamos dichos documentos a nuestras propias ideas-sueños, conviene que el filósofo que utilice el saber de los psicólogos mantenga la responsabilidad de sus propias aberraciones.

La situación de la mujer en el mundo moderno ha sido objeto de numerosas investigaciones. Libros como los de Simone de Beauvoir y de F. J. J. Ruytendijk son análisis que tocan el fondo de los problemas.[11] Nuestras observaciones se limitan a “situaciones oníricas”, tratando de precisar un poco cómo lo masculino

y lo femenino —sobre todo lo femenino— trabajan nuestras ensoñaciones.

Por ende, extraeremos la mayor parte de nuestros argumentos de la psicología de las profundidades. C. G. Jung ha demostrado en numerosas obras la profunda dualidad de la psique humana, poniendo esta dualidad bajo el doble signo de un *animus* y de un *anima*. No seguiremos todos los desarrollos que la psicología de la profundidad le ha dado a ese tema de una dualidad íntima. Simplemente queremos demostrar que la ensoñación en su estado más simple, más puro, pertenece al *anima*. Aunque es verdad que toda sistematización corre el riesgo de mutilar la realidad, también ayuda a fijar perspectivas. Digamos a grandes rasgos, pues, que para nosotros el sueño corresponde al *animus* y la ensoñación al *anima*. La ensoñación sin drama, sin acontecimientos, sin historia nos muestra el verdadero reposo, el reposo de lo femenino. Con ella ganaremos la dulzura de vivir. Dulzura, lentitud, paz, tal es la divisa de la ensoñación en *anima*. En la ensoñación podemos encontrar los elementos fundamentales para una filosofía del reposo.

Hacia ese polo del *anima* van las ensoñaciones que nos llevan de nuevo a nuestra infancia. Esas ensoñaciones dirigidas a la infancia serán el objeto de nuestro capítulo tercero. Pero ya será necesario indicar desde qué ángulo examinaremos los recuerdos de infancia.

En trabajos anteriores hemos dicho a menudo que no era posible hacer una psicología de la imaginación creadora si no se llegaba a distinguir claramente la imaginación de la memoria. Si hay un dominio en el que esa distinción es especialmente difícil, es en el de los recuerdos de infancia, el dominio de las *imágenes amadas,* guardadas en la memoria desde la infancia. Esos recuerdos que viven por la imagen, en la virtud de la imagen, llegan a ser en ciertas horas de nuestra vida, sobre todo al llegar la edad de la calma, el origen y la materia de una ensoñación compleja: la memoria sueña, la ensoñación recuerda. Cuando esta ensoñación del recuerdo se convierte en el germen de una obra poética, el complejo de memoria y de imaginación se estrecha y se producen acciones múltiples y recíprocas que engañan la sinceridad del poeta. Más exactamente, los recuerdos de la infancia feliz están dichos con una *sinceridad de poeta*. Sin cesar, la imaginación reanima la memoria, la ilustra.

Trataremos de presentar, condensadamente, una filosofía ontológica de la infancia que se desprende del carácter duradero de este estado. Por algunos de sus rasgos, *la infancia dura toda la vida*. Vuelve a animar largos sectores de la vida adulta. En primer lugar, la infancia no abandona nunca sus moradas nocturnas. A veces, un niño viene a velar en nuestro sueño, pero en la vida de la vigilia, cuando la ensoñación trabaja sobre nuestra historia, la infancia que conservamos nos proporciona sus beneficios. Es necesario vivir y a veces es bueno vivir con el niño que hemos sido. De él recibimos una conciencia de raíz. Todo el árbol del ser se reconforta con ello. Los poetas nos ayudarán a encontrar en nosotros esta infancia viva, esta infancia permanente, duradera, inmóvil.

En esta "Introducción" corresponde subrayar que en el capítulo "Las ensoñaciones que tienden a la infancia" no desarrollamos una psicología del niño. No encaramos la infancia sino como un tema de ensoñación. Tema que volvemos a encontrar en todas las edades de la vida. Nos mantenemos dentro de una ensoñación y dentro de una meditación del *anima*. Serán necesarias otras búsquedas para iluminar los dramas de la infancia, sobre todo para demostrar que esos dramas no se borran, que pueden renacer, que quieren renacer. La cólera dura, las cóleras primitivas despiertan infancias adormecidas. A veces en la soledad, esas cóleras relegadas nutren proyectos de venganza, planes de crimen. Son las construcciones del *animus*. Sería necesario un plan de investigación distinto del nuestro para examinarlas. Pero todo psicólogo que estudia la imaginación del drama tendrá que referirse a las cóleras infantiles, a las rebeldías de la adolescencia. Un psicólogo de las profundidades como el poeta Pierre-Jean Jouve no deja de hacerlo. Al prologar los cuentos a los que le ha puesto por título: *Historias sangrientas,* el poeta, en una condensación de cultura psicoanalítica, dice que en la base de sus historias existen "estados de infancia". [12] Los dramas irrealizados dan lugar a obras en las que el *animus* está activo, clarividente, prudente y audaz, complejo. En nuestra tarea de analizar las ensoñaciones, dejamos de lado los *proyectos del animus*. Nuestro capítulo sobre las ensoñaciones que tienden a la infancia no es, pues, sino una contribución a la metafísica del tiempo elegiaco. Después de todo, ese tiempo de la elegía íntima, ese tiempo de la pena que dura, es una realidad psicológica. Él es la duración que dura. Nuestro capítulo se presenta, pues, como el esbozo de una metafísica de lo inolvidable.

Pero le es difícil a un filósofo distraerse de sus largos hábitos de pensamiento. Aun al escribir un libro de entretenimiento, las palabras, las antiguas palabras, quieren entrar en servicio. Por eso hemos creído nuestro deber escribir un capítulo bajo un título muy pedante: "El *cogito* del soñador". En los cuarenta años de mi vida de filósofo he oído decir que la filosofía tomaba un nuevo impulso a partir del *cogito ergo sum* de Descartes. Yo mismo he tenido que enunciar esta lección inicial. ¡Es una divisa tan clara en el orden de los pensamientos! ¿Pero no perturbaríamos el dogmatismo si le preguntáramos al soñador si está bien seguro de ser el ser que sueña su sueño? Esa pregunta no perturbaba para nada a Descartes. Para él, pensar, ver, amar, soñar, es siempre una actividad del espíritu. Hombre feliz, estaba seguro de que era él, totalmente él, él solo, el que tenía pasiones y sabiduría. Pero un soñador, un verdadero soñador que atraviesa por las locuras de la noche, ¿está tan seguro de ser él mismo? Lo dudamos. Siempre hemos retrocedido ante el análisis de los sueños nocturnos. Y así hemos llegado a esta distinción un tanto sumaria que, no obstante, debía iluminar nuestras investigaciones. El soñador nocturno no puede enunciar un *cogito*. El sueño de la noche es un sueño sin soñador. Por el contrario, el soñador de ensoñaciones conserva bastante conciencia como para

decir: soy yo el que sueña la ensoñación, el que está feliz de soñarla, el que está feliz del ocio en el que ya no tiene la obligación de pensar. Eso es lo que hemos tratado de mostrar, ayudándonos de las ensoñaciones de los poetas, en el capítulo titulado: "El *cogito* del soñador".

Pero el soñador de las ensoñaciones no se abstrae en la soledad de un *cogito*. Su *cogito* que sueña tiene de inmediato su *cogitatum,* como dicen los filósofos. De inmediato, la ensoñación tiene un objeto, un simple objeto, amigo y compañero del soñador. Naturalmente les hemos pedido a los poetas nuestros ejemplos de objetos poetizados por la ensoñación. Al vivir de todos los reflejos de poesía que le proporcionan los poetas, el yo que sueña la ensoñación se descubre no poeta, pero sí yo poetizador.

Después de este acceso de filosofía indurada, volvemos, en el último capítulo, a un examen de las imágenes extremas de la ensoñación sin cesar tentada por la dialéctica del sujeto excitado y del mundo excesivo: he querido seguir las imágenes que abren el mundo, que lo amplían. Las imágenes cósmicas son a veces tan majestuosas que los filósofos las toman como si fuesen pensamientos. Reviviéndolos a nuestra medida, hemos tratado de demostrar que para nosotros eran escapes de ensoñación. La ensoñación nos ayuda a habitar el mundo, a habitar la felicidad del mundo. Le hemos puesto, pues, por título a ese capítulo: "Ensoñación y cosmos". Es evidente que un problema tan vasto no podemos tratarlo en un capítulo tan corto. Muchas veces lo abordamos en el curso de nuestras investigaciones precedentes sobre la imaginación sin tratarlo nunca a fondo. Estaríamos felices si hoy pudiéramos plantear el problema un poco más claramente. Los mundos imaginados determinan profundas comuniones de ensoñaciones. No al punto de poder interrogar a un corazón pidiéndole que confiese sus entusiasmos ante la grandeza del mundo contemplado, del mundo imaginado mediante profundas contemplaciones. ¡Cuántas nuevas llaves para alcanzar el fondo del alma encontrarían los psicoanalistas, esos maestros de la interrogación indirecta, si practicaran un poco el cosmoanálisis! He aquí un ejemplo de este cosmoanálisis tomado de una página de Fromentin.[13] Dominique, en los instantes decisivos de su pasión, conduce a Madeleine a algunos sitios largamente elegidos:

> Me gustaba sobre todo probar el efecto sobre Madeleine de ciertas influencias más físicas que morales a las cuales yo mismo estaba continuamente sometido. La enfrentaba a ciertos paisajes del campo elegidos entre aquellos que, invariablemente compuestos de un poco de vegetación, mucho sol y una inmensa extensión de mar, tenían el don infalible de emocionarme. Observaba en qué sentido la impresionaban, por qué ángulos de indigencia o de grandeza ese triste y grave horizonte siempre desnudo podía agradarle. En la medida en que me era permitido, la interrogaba sobre esos detalles de sensibilidad exterior.

Así, delante de una inmensidad, parecería que el ser interrogado es naturalmente sincero. El lugar domina las pobres y fluentes "situaciones" sociales. ¡Qué precio tendría entonces un álbum de lugares que sirviesen para

interrogar mediante él nuestro ser solitario, para revelarnos el mundo donde tendríamos que vivir para poder ser nosotros mismos! La ensoñación nos entrega este álbum de lugares con una prodigalidad que no encontraríamos en múltiples viajes. Imaginamos mundos donde nuestra vida tendría todo el esplendor, todo el calor, toda la expansión posible. Los poetas nos arrastran hacia cosmos sin cesar renovados. Durante el romanticismo, el paisaje fue una herramienta de sentimentalismo. En el último capítulo de este libro, hemos intentado estudiar la expansión de ser que recibimos de las ensoñaciones cósmicas. Con las ensoñaciones de cosmos, el soñador conoce la ensoñación sin responsabilidad, la ensoñación que no exige pruebas. Por último, imaginar un cosmos es el destino más natural de la ensoñación.

7

Al término de esta "Introducción", digamos algunas palabras sobre dónde tendremos que ir a buscar nuestros documentos, en nuestra soledad, sin posibilidad de recurrir a investigaciones psicológicas. Están en los libros, ya que toda nuestra vida es lectura.

La lectura es una *dimensión* del psiquismo moderno, una dimensión que traspone los fenómenos psíquicos ya traspuestos por la escritura. Hay que considerar el lenguaje escrito como una realidad psíquica particular. El libro es permanente, está bajo nuestros ojos como un objeto. Nos habla con una monótona autoridad que su propio autor no tendría. Hay que leer lo que está escrito. Por lo demás, para escribir el autor ya ha operado una transposición. No *diría* lo que ha escrito. Ha entrado —el hecho de que trate de no hacerlo no cambia para nada el asunto— en el reino del psiquismo escrito.

De ahí toma su permanencia el psiquismo enseñado. Esta página en la que Edgar Quinet habla de la fuerza de transmisión del *Ramayana* tiene gran alcance.[14] Valmiki dice a sus discípulos: "Aprended el poema revelado; da virtud y riqueza: lleno de dulzura cuando está adaptado a las tres medidas del tiempo, más dulce si está casado con el son de los instrumentos o si se canta con las siete cuerdas de la voz. El oído encantado exalta el amor, el valor, la angustia, el terror [...] O el gran poema, imagen fiel de la verdad". La lectura muda, lenta, ofrece al oído todos esos conciertos.

Pero la mejor prueba de la especificidad del libro consiste en que es a la vez una realidad de lo virtual y una virtualidad de lo real. Mientras leemos una novela estamos en otra vida que nos hace sufrir, esperar, compadecer, pero siempre, de todas maneras, con la compleja impresión de que nuestra angustia permanece bajo el dominio de nuestra libertad, de que no es radical. Todo libro angustiante puede entonces ofrecer una técnica de reducción de la angustia. Un

libro angustiante ofrece a los angustiados una homeopatía de la angustia, que actúa sobre todo en una lectura meditada, en la lectura valorizada por el interés literario. Entonces dos planos del psiquismo se escinden, el lector participa de los dos y, cuando se vuelve bien consciente de la *estética de la angustia,* está muy cerca de descubrir su facticidad, dado que la angustia es facticia: estamos hechos para respirar bien.

Por esto la poesía —cumbre de toda alegría estética— es bienhechora.

Sin la ayuda de los poetas, ¿qué podría hacer un filósofo cargado de años, que se obstina en hablar de la imaginación? No tiene a nadie a quien someter a pruebas. Se perdería de inmediato en el laberinto de los *tests* y contra-*tests* en donde se debate el individuo examinado por el psicólogo. Además, ¿existen, acaso, en el arsenal del psicólogo *tests* de imaginación? ¿Hay psicólogos lo bastante exaltados como para renovar incesantemente los medios objetivos de un estudio de la imaginación exaltada? Los poetas siempre imaginarán más rápido que los que los miran imaginar.

¿Cómo entrar en la poeticosfera de nuestro tiempo? Acaba de abrirse una era de imaginación libre. Por todas partes las imágenes invaden los aires, van de un mundo al otro, reclaman los oídos y los ojos hacia sueños más vastos. Los poetas abundan, grandes y pequeños, célebres y oscuros, los que amamos y los que nos deslumbran. Quien vive para la poesía debe leerlo todo. Cuántas veces, de un simple cuadernillo, ha brotado para mí la luz de una imagen nueva. Cuando aceptamos dejarnos animar por las imágenes nuevas, descubrimos irisaciones en las imágenes de los viejos libros. Las edades poéticas se unen en una memoria viva. La edad nueva despierta a la antigua. La edad antigua revive en la nueva. La poesía no es nunca tan una como cuando se diversifica.

¡Cuántos beneficios nos deparan los nuevos libros! Quisiera que cada día me cayesen del cielo a canastadas los libros que expresan la juventud de las imágenes. Este deseo es natural. Ese prodigio es fácil. ¿Acaso, allá arriba en el cielo, el paraíso no es una inmensa biblioteca?

Pero no basta con recibir, hay que acoger. Con la misma voz lo dicen el pedagogo y la dietista: hay que *asimilar*. Para eso nos aconsejan no leer demasiado rápido y tener cuidado de no tragar trozos demasiado grandes. Dividan, nos dicen, cada una de las dificultades en tantas parcelas como se pueda, para mejor disolverlas. Sí, hay que masticar bien, beber pequeños tragos, saborear verso a verso los poemas. Todos esos preceptos son buenos y hermosos. Pero están regidos por un principio. Primero hace falta una buena gana de comer, de beber y de leer. Hay que tener deseos de leer mucho, de seguir leyendo, de leer siempre.

Así, desde la mañana, delante de los libros acumulados sobre mi mesa, le hago al dios de la lectura mi plegaria de lector devorante:

"Nuestra hambre cotidiana dánosla hoy".

[*] “Método, Método, ¿qué pretendes de mí ? Sabes bien que he comido del fruto del inconsciente.” [T.]

[**]En francés *créante*. [T.]

[1] “Eine Hervorbringung im Ganzen. “Tomamos de Ernest Renan la bella traducción que empleamos. *Cf. De l’origine du langage,* 3ª ed., 1859, p. 100.

[2] “La poesía es algo más que los poetas”, George Sand, *Questions d’art el de littérature,* p. 283.

[3] *Cf. La poétique de l’espace,* PUF, p. 2. [Hay edición del FCE: *La poética del espacio*.]

[4] Citado sin referencia por Gaston Puel en un artículo de la revista *Le Temps et les Hommes,* marzo, 1958, p. 62.

[5] Citado por Antheaume y Dromard, *Poésie et folie,* París, 1908, p. 351.

[6] Confieso que, a menudo, el narrador de sueños me aburre. Su sueño podría interesarme si estuviese francamente elaborado. ¡Pero escuchar un discurso glorioso de su insania! Todavía no he puesto psicoanalíticamente en claro este aburrimiento durante el relato de los sueños de los demás. Quizás he conservado rigideces de racionalista. No sigo dócilmente un relato de reivindicada incoherencia, suponiendo siempre que una parte de las tonterías relatadas son tonterías inventadas.

[7] Robert Desnos, *Domaine public,* Gallimard, 1953, p. 348.

[8] Victor Hugo, *En voyage. France et Belgique*. En *L’homme qui rit* (t. I, p. 148) Victor Hugo escribe: “El mar observado es un ensueño”.

[9] La fórmula de Shelley podría recogerse como la máxima fundamental de una fenomenología de la pintura. Es necesaria una tensión mayor para aplicarla a una fenomenología de la poesía.

[10] La opinión de Ferenczi sobre la investigación del origen de las palabras no puede menos que recibir el oprobio por parte de los sabios lingüistas. Para Ferenczi, uno de los más finos psicoanalistas, la búsqueda de las etimologías es un sustituto de las preguntas infantiles sobre el origen de los niños. Ferenczi evoca un artículo de Sperber (*Imago,* 1914, I. Jahrgang), sobre la teoría sexual del lenguaje. Podríamos quizás reconciliar a los sabios lingüistas con los finos psicoanalistas si planteáramos el problema psicológico de la lingüística de la lengua materna efectiva, de la lengua que aprendemos en el seno de nuestras madres. En ese momento el ser está en el punto en que la lengua se desentumece y baña todavía en las líquidas felicidades, donde está, como decía un autor del siglo XVI, “el mercurio del pequeño mundo”.

[11] Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe,* Gallimard; F. J. J. Buytendijk, *La femme. Ses modes d’être, de paraître, d’exister,* Desclée de Brouwer, 1954.

[12] Pierre-Jean Jouve, *Histoires sanglantes,* Gallimard, p. 16.

[13] E. Fromentin, *Dominique,* p. 179.

[14] Edgar Quinet, *Le génie des religions. L’épopée indienne,* p. 143.

I. ENSOÑACIONES SOBRE LA ENSOÑACIÓN. EL SOÑADOR DE PALABRAS

Au fond de chaque mot
j'assiste à ma naissance.[*]

ALAIN BOSQUET, *Premier poème.*

J'ai mes amulettes: les mots.[**]

HENRI BOSCO, *Sites et paysages,* p. 57.

1

LOS SUEÑOS y las ensoñaciones, los ensueños y las ilusiones, los recuerdos y la rememoración son otros tantos índices de la necesidad de poner en femenino todo lo que hay de envolvente y de dulce más allá de las designaciones demasiado simplemente masculinas de nuestros estados de alma. Sin duda, esta será una observación muy limitada a los ojos de los filósofos que hablan el lenguaje de lo universal, a los ojos de los pensadores que consideran el lenguaje un simple instrumento que hay que forzar para expresar con precisión todas las finezas del pensamiento. Pero un filósofo soñador, que deja de reflexionar cuando imagina y que para sí ha declarado el divorcio del intelecto y de la imaginación, cuando sueña con el lenguaje, cuando las palabras salen para él del fondo mismo de sus sueños, ¿cómo no habría de ser sensible a la rivalidad entre lo masculino y lo femenino que descubre en el origen de la palabra? Ya, por el género de las palabras que los designan, el sueño y la ensoñación se anuncian como distintos. Hay matices que se pierden cuando consideramos que el sueño y la ensoñación son dos especies de un mismo onirismo. Conservemos, más bien, las claridades del genio de nuestra lengua. Vayamos hasta el fondo del matiz y tratemos de asumir la feminidad de la ensoñación.

A grandes rasgos —trataré de sugerir esto al lector benévolo— el sueño es masculino, la ensoñación es femenina. Sirviéndonos, después, de la división de la psique en *animus* y *anima,* tal como ha sido establecida por la psicología de las profundidades, demostraremos que la ensoñación es, tanto en el hombre como

en la mujer, una manifestación del *anima*. Pero antes será necesario que preparemos, mediante una ensoñación sobre las mismas palabras, las convicciones íntimas que aseguran, en toda psique humana, la permanencia de la feminidad.

2

Para acercarnos al núcleo de la ensoñación femenina, confiaremos en el femenino de las palabras.

Orbes des mots, murmurante mémoire

[Orbes de las palabras, murmurante memoria]

dice el poeta.[1]

Al pensar en nuestra lengua materna —¿acaso podemos vivir ensoñaciones en otra lengua que esta confiada a la "murmurante memoria"?— creemos reconocer un privilegio de ensoñación en las palabras femeninas. Ya de por sí las desinencias femeninas son dulces. Hay palabras en las cuales el femenino impregna todas las sílabas. Tales palabras son *palabras para la ensoñación*. Pertenecen al lenguaje del *anima*.

Pero puesto que estamos en el umbral de un libro en el que la sinceridad del fenomenólogo es un método, debo decir que, muy a menudo, creyendo pensar he divagado sobre el género masculino y femenino de las cualidades morales, tales como el orgullo y la vanidad, el valor y la pasión. Me parecía que el masculino y el femenino en las palabras acentuaban los contrarios, dramatizaban la vida moral. Luego, de las ideas en torno a las cuales divagaba, pasaba al nombre de las cosas con las que estaba seguro de soñar bien. Me gustaba la idea de que en francés los nombres de los ríos son generalmente femeninos. ¡Es tan natural! El Aube y el Sena, el Mosela y el Loire[***] son mis únicos ríos. Para mí el Ródano y el Rin son monstruos lingüísticos. Acarrean el agua de los glaciares. ¿No harían falta nombres femeninos para respetar la feminidad del agua verdadera?

Éste no es más que un primer ejemplo de mis ensoñaciones de palabras. Puesto que, cuando tuve la dicha de contar con un diccionario, me dejé seducir durante horas y horas por el femenino de las palabras. Mis divagaciones seguían las inflexiones de la dulzura. El femenino en una palabra acentúa la felicidad de hablar. Pero hace falta para eso algún amor por las sonoridades lentas.

Eso no es siempre tan fácil como se cree. Existen cosas tan sólidas en su realidad que nos olvidamos de soñar sobre su nombre. No hace mucho que

descubrí que la chimenea era un camino, el camino de la dulce humareda que se dirige lentamente hacia el cielo.

A veces el acto gramatical que otorga un femenino a un ser magnificado en el masculino resulta una torpeza total. El centauro es el ideal prestigioso de un caballero que sabe que nunca será volcado de su montura. Pero, ¿cómo puede darse una centauresa? ¿Quién puede soñar con una centauresa? Mi ensoñación de las palabras encontró muy tarde su equilibrio. Leyendo entre reflexiones ese diccionario de plantas que es la *Botanique chrétienne* del abate Migne, descubrí que el femenino soñador de la palabra *centauro* era la *centáurea.* Flor pequeña sin duda; pero su virtud es grande, verdaderamente digna del saber médico de Quirón, el sobrehumano centauro. ¿Acaso Plinio no nos dice que la centáurea cura las carnes desunidas? Hágase hervir la centáurea con trozos de carne y éstos se reintegrarán a su unidad primigenia. Las bellas palabras son ya remedios.[2]

Cuando dudo ante la idea de hacer públicas estas ensoñaciones que, sin embargo, vuelven a menudo a mi espíritu, me doy ánimo leyendo a Nodier. Nodier ha soñado muy a menudo entre palabras y cosas, entregado por completo a la felicidad de nombrar. “Hay algo maravillosamente dulce en este estudio de la naturaleza, que destina un nombre a todos los seres, un pensamiento a todas las palabras, afectos y recuerdos a todos los pensamientos.”[3] Basta una sutileza más que una el nombre y la palabra y este afecto hacia las cosas bien nombradas provoca en nosotros olas de feminidad. Amar las cosas por su uso implica masculinidad. Son ellas las piezas de nuestras acciones, de nuestras vivas acciones. Pero amarlas íntimamente, por sí mismas, con las lentitudes de lo femenino nos lleva al laberinto de la naturaleza íntima de las cosas. Termino así en medio de “ensoñaciones femeninas” el atractivo texto en el que Nodier junta su doble amor por las palabras y por las cosas, su doble amor de gramático y de botánico.

Claro está que una simple desinencia gramatical, una *e* muda añadida a un nombre masculino nunca ha sido suficiente, en la meditación de mi diccionario, para entregarme los grandes sueños de la feminidad. Es necesario que sienta la palabra feminizada de parte a parte, dotada de un femenino irrevocable.

Pero ¡cómo nos perturba tener la experiencia, al pasar de una lengua a otra, de una feminidad perdida o de una feminidad enmascarada por sonidos masculinos! C. G. Jung observa “que en latín los nombres de árboles tienen una terminación masculina siendo sin embargo femeninos”.[4] Ese desacuerdo entre sonidos y géneros explica de algún modo las numerosas imágenes andróginas asociadas a la sustancia de los árboles. Allí la sustancia contradice al sustantivo. Hermafroditismo y Anfibología se entretejen. En las ensoñaciones de un soñador de palabras terminan por sostenerse uno a otra. Comenzamos por engañarnos al hablar y terminamos por no disfrutar de la unión de los contrarios. Proudhon, que nunca sueña y que de inmediato se muestra sabio, no vacila en encontrar una causa de feminidad para el nombre latino de los árboles: “Es sin

duda —dice— a causa de la fructificación".[5] Pero Proudhon no nos da suficientes reflexiones para ayudarnos a pasar de la manzana al manzano, para hacer que el femenino refluya de la manzana hasta el árbol.

¡Cuántos escándalos hay que atravesar a veces, de una lengua a otra, para aceptar inverosímiles feminidades, feminidades que turban las más naturales ensoñaciones! Numerosos textos cósmicos donde intervienen en alemán el sol y la luna me parecen personalmente imposibles para soñar gracias a la extraordinaria inversión que otorga al sol el género femenino y a la luna el género masculino. Cuando la disciplina gramatical obliga a los adjetivos a masculinizarse para asociarse a la luna, un soñador francés tiene la sensación de que su ensoñación lunar se pervierte.

En cambio, ¡qué hermosa hora de lectura cuando, al pasar de una lengua a otra, conquistamos un femenino! Un femenino conquistado puede dar profundidad a todo un poema. Así, en un poema, Heinrich Heine habla del sueño de un pino aislado que dormita entre el hielo y la nieve, perdido de soledad en una árida planicie del norte: el pino "sueña con una palmera que allá, en el Oriente lejano, languidece solitaria y taciturna en la ladera de un peñasco ardiente".[6] Pino del norte, palmera del sur, soledad helada, soledad ardiente, sobre esas antítesis debe soñar el lector francés. Muchas otras ensoñaciones se le ofrecen al lector alemán, puesto que en alemán, si pino es masculino, palmera es femenino. En el árbol recto y vigoroso bajo el hielo ¡cuántos sueños hacia el árbol femenino, abierto en todas sus palmas, atento a todas las brisas! En cuanto a mí, al poner en femenino a este ser del palmar, tengo sueños infinitos. Viendo tanta vegetación, tal exuberancia de palmas verdes salir del corsé escamoso de un tronco rudo, considero ese hermoso ser del sur como una sirena vegetal, como la sirena de las arenas.

Así como en pintura el verde hace "cantar" al rojo, en poesía una palabra femenina puede proporcionar gracia al ser masculino. En el jardín de Renée Mauperin, un horticultor, como los que sólo se encuentran en la vida imaginaria, ha hecho crecer rosales a todo lo alto de un pino. El viejo árbol puede así "remover rosas en sus brazos verdes".[7] ¿Quién nos hablará de las bodas de la rosa y del pino? Agradezco a los novelistas tan agudos ante las pasiones humanas por haber tenido la bondad de poner rosas en los brazos del árbol frío.

Cuando las inversiones, de una lengua a otra, tocan seres de un onirismo que nos es congénito, sentimos enormemente divididas nuestras aspiraciones poéticas. Quisiéramos poder soñar dos veces con un gran objeto de ensoñaciones que se ofrece bajo un "género" nuevo.

En Nuremberg, delante de "la venerable Fuente de las Virtudes", Johannes Joergensen[8] exclama: "¡Tu nombre me parece tan bello! El nombre 'fuente' contiene una poesía que siempre me ha conmovido profundamente, sobre todo bajo la forma alemana de *Brunnen,* cuya consonancia prolonga en mí una dulce impresión de reposo". Para apreciar los goces de las palabras vividos por el

escritor danés, convendría saber cuál es el género de la palabra *fuente* en su lengua materna. Pero para nosotros, lectores franceses, la página de Joergensen perturba, despierta radicales reflexiones. ¿Es posible que existan lenguas en las que fuente sea palabra masculina? De pronto el *Brunnen* me propone reflexiones diabólicas como si el mundo acabara de cambiar de naturaleza. Soñando un poco más y de otra manera el *Brunnen* termina por hablarme. Comprendo que el *Brunnen* murmure más profundamente que la fuente. Cae menos dulcemente que las fuentes de mi país. Brunnen-Fuente son dos sonidos originales para un agua pura, para un agua fresca. Y sin embargo, para quien gusta de hablar soñando con sus palabras, no es la misma agua la que sale de la fuente y del Brunnen. La diferencia entre los géneros trastueca todas mis ensoñaciones. Toda la ensoñación, en verdad, cambia de *género*. Pero sin duda es una tentación diabólica la de ponerse a soñar en una lengua que no sea la lengua materna. Debo ser fiel a mi fuente.

Con respecto a las inversiones de los valores del femenino y del masculino, de una lengua a otra, los lingüistas proporcionarían sin duda muchas explicaciones de tales anomalías. Sin duda habría salido ganando si me hubiese informado con los gramáticos. Expresemos, sin embargo nuestro asombro al ver cómo tantos lingüistas se desembarazan del problema diciendo que el masculino y el femenino de los nombres dependen del azar. Evidentemente, no encontraremos ninguna razón para ello si uno se limita a las razones razonables. Quizá hiciera falta un examen onírico. Simone de Beauvoir parece desilusionada por esa falta de curiosidad de la filología erudita. Escribe:[9] “La filología se muestra más bien misteriosa sobre este asunto del género de las palabras; todos los lingüistas están de acuerdo en reconocer que la distribución de los nombres concretos en géneros es puramente accidental. Sin embargo, en francés la mayoría de las entidades están en femenino: belleza, lealtad, etc.” El etcétera acorta un poco la prueba. Pero el texto apunta un tema importante de la feminidad de las palabras. La mujer es el ideal de la naturaleza humana y “el ideal que el hombre plantea ante sí mismo como el Otro esencial, y lo feminiza porque la mujer es la figura sensible de la alteridad; por eso casi todas las alegorías, en el lenguaje como en la iconografía, son mujeres”.

Las palabras, en nuestras sabias culturas, han sido definidas y redefinidas tantas veces, han sido escudriñadas con tanta precisión en nuestros diccionarios, que realmente se han convertido en instrumentos del pensamiento. Han perdido su potencia de onirismo interno. Para volver sobre este onirismo unido a los nombres, habría que organizar una investigación sobre las palabras que todavía sueñan, sobre las palabras que son “hijas de la noche”. Precisamente, cuando Clémence Ramnoux estudia la filosofía heraclitana, conduce su investigación tal como lo indica el subtítulo de su libro: “Al buscar al *hombre entre las cosas y las palabras*”.[10] Y los nombres de las grandes cosas como la noche y el día, como el sueño y la muerte, como el cielo y la tierra, sólo cobran sentido designándose

como “parejas”. Una pareja domina a otra, una pareja engendra otra. Toda cosmología es una cosmología hablada. Al convertirla en dioses forzamos la significación. Pero visto desde más cerca, como hacen los historiadores modernos y como lo hace Clémence Ramnoux, el problema no se simplifica tan rápidamente. En los hechos, desde que un ser del mundo tiene una potencia, está pronto a identificarse sea como potencia masculina, sea como potencia femenina. En los hechos, desde que un ser del mundo tiene un poder, está muy cerca de especificarse, sea como poder masculino, sea como poder femenino. Toda potencia es sexuada. Incluso puede ser bisexuada. Pero nunca será neutra, al menos por mucho tiempo. Cuando recordamos una trinidad cosmológica debemos designarla como 1 + 2, como el Caos del que salen el Erebo y la Nix.

Con esos significados que van de lo humano a lo divino, de los hechos tangibles a los sueños, las palabras reciben cierta densidad de significado.

Pero desde que hemos comprendido que todo poder se acompaña de una armónica de sexualidad, se vuelve natural auscultar las palabras valorizadas, las palabras que tienen un poder. En nuestra vida de civilizados de la época industrial, estamos invadidos por los objetos. Cada objeto representa una multitud de objetos. ¿Cómo, entonces, tendría “poder” un objeto, puesto que carece de individualidad? Pero retrocedamos un poco hacia el lejano pasado de los objetos. Restituyamos nuestras ensoñaciones ante un objeto familiar. Luego retrocedamos con nuestros sueños todavía más, hasta el punto de perdernos al querer saber cómo un objeto ha podido encontrar su nombre. Soñando entre la cosa y su nombre en la modestia de los seres familiares, como Clémence Ramnoux lo hace en las tinieblas heraclitanas para las grandezas del destino humano, el objeto, el modesto objeto, se aviene a desempeñar su papel en el mundo, en un mundo que sueña, tanto en lo pequeño como en lo grande. La ensoñación sacraliza su objeto. De lo familiar amado a lo sagrado personal no hay más que un paso. Muy pronto el objeto se convierte en un amuleto que nos ayuda y nos protege en la vida. Su ayuda es maternal o paternal. Todo amuleto es sexuado. El nombre de un amuleto no tiene el derecho de equivocarse de género.

De todos modos, carentes de preparación en los problemas de la lingüística, no tenemos la pretensión, en este libro ocioso, de instruir al lector. No es a partir de un *saber* como se puede soñar de veras, sin reservas, soñar en una ensoñación sin censura. En este capítulo no pretendo otra cosa que presentar un “caso” —mi caso personal—, el caso de un soñador de palabras.

3

¿Pero profundizarán de veras las explicaciones lingüísticas nuestra reflexión? Una hipótesis singular —incluso aventurada— excitará siempre más nuestra

ensoñación que una sabia demostración. ¿Cómo no habría de divertirnos el doble imperialismo que Bernardin de Saint-Pierre otorga a la denominación? Ese gran soñador decía: "Resultaría peregrino averiguar si los nombres masculinos han sido puestos por las mujeres y los nombres femeninos por los hombres a las cosas que sirven especialmente a los usos de cada sexo, y si los primeros han sido creados del género *masculino* porque presentaban rasgos de fuerza y de poder y los segundos del género *femenino* porque presentaban caracteres de gracia y encanto". Bescherelle, que, en su diccionario, en el artículo *género,* cita a Bernardin de Saint-Pierre, sin referencia, se muestra ante ese problema como un lexicógrafo tranquilo. Se desembaraza de él, como de tantos otros, diciendo que para los seres inanimados, la designación en masculino o en femenino es arbitraria. Pero no es simple, por poco que soñemos, decir dónde se detiene el reino de lo animado.

Y si gobierna lo animado, ¿no tendremos que poner en la primera línea los más animados de todos los seres, el hombre y la mujer, que constituyen uno y otro principios de personalización? Para Schelling, todas las oposiciones han sido traducidas casi naturalmente en una oposición del masculino y del femenino. "¿Acaso toda denominación no es ya una personificación? Y dado que todas las lenguas designan mediante diferencias de género los objetos que implican una *oposición,* dado que decimos, por ejemplo, el cielo y la tierra [...] ¿no estamos curiosamente cerca de expresar de este modo nociones espirituales mediante divinidades masculinas y femeninas?" Este texto aparece en la *Introduction à la philosophie de la mythologie.*[11] Nos advierte sobre el largo destino de la oposición de los géneros que va, pasando por el hombre, de las cosas a la divinidad. Y así Schelling puede añadir: "Estamos casi tentados a decir que la propia lengua es una mitología privada de su vitalidad, una mitología, por decir así, exangüe, y que sólo ha conservado en estado abstracto y formal lo que la mitología contiene en estado vivo y concreto". Si un gran filósofo llega tan lejos, se justifica quizá un soñador de palabras que en su ensoñación vuelve a dar un poco de "vitalidad" a las oposiciones borradas.

Para Proudhon,[12]

> en todas las especies de animales la hembra es de ordinario el ser más pequeño, más débil, más delicado: era natural designar ese sexo con el atributo que lo caracteriza; y por este efecto el nombre se prolonga en una terminación particular, imagen de ideas de blandura, de debilidad, de pequeñez. Era una pintura por analogía y el femenino constituía en primer lugar en los nombres lo que llamamos *diminutivo*. En todas las lenguas la terminación femenina fue, pues, más dulce, más tierna, diríamos, que la del masculino.

Esta referencia al *diminutivo* deja en suspenso muchos sueños. Se diría que Proudhon no pensó en la belleza de lo que se vuelve pequeño. Pero la mención que hace de vocales tiernas unidas a las palabras femeninas no puede dejar de tener un eco en las ensoñaciones de un soñador de palabras.[13]

Pero no todo queda dicho con el empleo de sílabas bien codificadas. A veces, para expresar todas las sutilezas psicológicas, un gran escritor sabe crear o suscitar "dobletes" sobre el tema de los géneros, poniendo en un lugar oportuno un masculino y un femenino bien asociados. Por ejemplo, cuando dos fuegos fatuos —seres de una sexualidad muy indecisa— deben seducir a hombres o mujeres, se transforman precisamente, según el ser que han de perder, en *flambettes* o *flamboires*.[14]

Gare aux flamboires, fillette!
Gare aux flambettes, nigaud!

[¡Cuidado con los fueguecitos, chiquilla! / ¡Cuidado con las candelitas, tontuelo!]

Esta advertencia suena muy bien para quienes saben amar las palabras, con las exigidas pasiones.

Y, en el estilo siniestro, para asustar más a una mujer o a un hombre, los negros cuervos se transforman en grandes "coares".[15]

Todo lo que es conflicto o atracción en el psiquismo humano está precisado y acentuado cuando se agregan a la más tenue de las contradicciones, a la más confusa de las comuniones, los matices que hacen de una palabra un masculino o un femenino. De esta manera, ¡qué "mutilación" deben padecer las lenguas que han perdido por envejecimiento de su gramática, las verdades primeras del género! ¡Y cuántos beneficios recibimos del francés, lengua apasionada que no ha querido conservar un género "neutro", ese género que no elige, cuando es tan agradable multiplicar las ocasiones de elegir!

Pero demos un ejemplo de ese placer de elegir, de asociar el masculino y el femenino. Una ensoñación de palabras viene a poner no sé qué picante en la ensoñación poética. Nos parece que la estilística ganaría si agregara a esos diferentes métodos de examen una investigación un poco sistemática sobre la abundancia relativa de los masculinos y de los femeninos. Pero, en ese dominio, no bastaría una estadística. Hay que determinar los "pesos", medir la tonalidad de las preferencias. A fin de prepararse para esas mediciones sentimentales del vocabulario de un autor, quizás habría que aceptar volverse —me siento confuso por dar este consejo— un soñador de palabras.

Pero si dudo sobre el método, en cambio confío en los ejemplos vividos por los poetas.

4

Veamos primero un modelo de unión entre el masculino y el femenino de un

nombre.

El buen cura Jean Perrin sueña, puesto que es poeta,

De marier l'aurore avec le clair de lune.[16]

[Casar a la aurora con el claro de luna.]

Deseo este que nunca asomaría a los labios de un pastor anglicano condenado a soñar en una lengua sin géneros. Para ese matrimonio de palabras todas las campanas de las enredaderas, ya cuelguen de los setos o de los montes, suenan a vuelo en la parroquia de Faremoutiers.

Un segundo ejemplo muy distinto mostrará en los objetos el reinado del femenino. Lo tomaremos de un cuento de Rachilde. Es un cuento de juventud. Ha debido escribirlo en la época en que escribía *Monsieur Vénus*. Rachilde quiere hablar de la oleada de flores que van a curar la llanura de Toscana arrasada por la peste.[17] La rosa es entonces el femenino enérgico, conquistador, dominante: "Las rosas, bocas de brasa, llamas de carne (lamían) la incorruptibilidad de los mármoles". Otras rosas de "una especie que se enredaba" invadían el campanario. Lanzando "por una ojiva, el bosque de sus espinas feroces" ella —esta especie que se enredaba "se prendió a lo largo de una cuerda, haciéndola ondular bajo el peso de sus jóvenes cabezas". Y cuando llegan a cien las que tiran de la cuerda, se escucha tocar a rebato. "Las rosas tocaban a rebato. Al incendio del cielo enamorado se agrega el horno del olor de su pasión." Entonces "el ejército de las flores responde a los llamados de su reina" para que la vida floral triunfe de la vida maldita. Las plantas de nombres masculinos siguen, con una cadencia menos ardiente: "Las madreselvas, de pistilos digitados, avanzaban como sobre manos con garras [...] Las granas, los licopodios, las resedas, plebe verde y gris [...] se multiplicaban en inmensos tapices por encima de los cuales corría la vanguardia de las locas enredaderas, portadoras de copas desde las que chorreaba una azul ebriedad".[18]

Así, en este texto, los nombres masculinos y femeninos están bien escogidos, claramente confrontados. Fácilmente encontraríamos otras pruebas si prosiguiéramos, a lo largo de todo el cuento de Rachilde, el análisis por el género que hemos esbozado.

Fácilmente los psicoanalistas harían una historia a partir de una rosa que lame un mármol. Pero al darle responsabilidades psicológicas demasiado remotas a la página poética, nos privarían de la alegría de hablar, sacándonos las palabras de la boca. El análisis de una página literaria por el género de los nombres —el genoanálisis— corre sobre valores que parecerán superficiales a los psicólogos, a los psicoanalistas y a los pensadores. Pero nos parece una línea de examen posible —existen muchas otras— para ordenar las simples alegrías del habla.

De todos modos, pongamos la página de Rachilde en el archivo de lo hiperfemenino. Y para evitar toda confusión, recordemos que Rachilde publicó en 1927 un libro titulado *Por qué no soy feminista.*

Agreguemos, por último, apoyándonos en ejemplos como los que citamos, que páginas muy marcadas por un género gramatical privilegiado o que equilibran con cuidado los dos géneros, masculino y femenino, pierden una parte de su "encanto" si se las traduce a un lenguaje asexuado. Repetimos esta observación frente a un texto muy característico. Pero la tenemos siempre en mente y será siempre un argumento polémico que nos dará confianza en nuestros sueños de lectura.

Leamos, pues, como golosos los textos que nutren nuestra manía.

Sin conservar en femenino los nombres de la *pradera* y del *alba,* cómo vivir bien ese recuerdo de un adolescente que espera ser amado: "Surgida en la rubia pradera, el alba cortejaba las *grandes amapolas pudibundas*."[19]

Amapola, rara flor en masculino[****] que sujeta mal sus pétalos, que cualquier cosa deshoja, que defiende sin vigor el rojo masculino de su nombre.

Pero las palabras, con su temperamento propio, ya se "cortejan" y así, mediante la voz del poeta, la rubia aurora inquieta a la roja amapola.

En otros textos de Saint-Georges-de-Bouhélier los amores del alba y de la amapola son menos dulces y, podríamos decir, menos previsibles: "La aurora retumba en el trueno de las amapolas".[20] En cuanto a la amante del poeta, la dulce Clarisse, "las amapolas demasiado grandes le daban miedo".[21] Llega el día en que habiendo pasado de la infancia a una edad más viril, el poeta puede escribir: "Recogí unas enormes amapolas sin inflamarme a su contacto".[22] Los fuegos masculinos de las amapolas han dejado de ser "pudibundos". Así, hay flores que nos acompañan toda la vida, cambiando en algo su ser cuando cambian los poemas. ¿Dónde están las virtudes campestres de las amapolas de antes? Para un soñador de palabras la palabra *amapola* hace reír; suena de una manera demasiado ruidosa. Difícilmente puede ser el germen de una ensoñación agradablemente continuada. Muy hábil ha de ser el soñador que descubra la contraparte femenina de *amapola* que eche a andar la ensoñación. Tampoco se puede hacer mucho con la margarita, otro nombre apoético. Hace falta más genio para hacer ramos literarios.

Nos resultará más agradable soñar con los ramos literarios que Félix prepara para Mme. de Mortsauf en *Le lys dans la vallée.* Tal como Balzac los describe, más que ramos de flores son ramos de palabras, incluso ramos de sílabas. Un genoanalista los oye en el justo equilibrio de palabras femeninas y masculinas. Estamos ante "las rosas de Bengala diseminadas entre las locas puntillas del daucus, las plumas del lino silvestre, los marabúes de la reina de los prados, las umbélulas del perifollo salvaje. las bellas aspas de la crucecita blanca como la leche, los corimbos de las milenramas".[23] Los adornos masculinos se traspasan a las flores femeninas y a la inversa. No podemos apartarnos de la idea de que el

escritor ha buscado esos equilibrios. Un botánico del campo ve quizás esos ramos *literarios,* pero un lector como Balzac, sensible ante los nombres femeninos o masculinos, los oye. Páginas enteras se llenan de *flores vocales:*

> Alrededor del cuello ensanchado de la porcelana, supongamos un gran margen compuesto únicamente de las matas blancas características del telefio de las vides en Turena, vaga imagen de las formas deseadas, envueltas como las de una esclava sumisa. De este asiento salen las espirales de las enredaderas de blancas campanillas, las ramillas de la gatuña rosada, mezcladas con algunos helechos, con algunos retoños de roble de hojas magníficamente coloreadas y lustrosas; todas se adelantan humildemente prosternadas como sauces llorones, tímidas y suplicantes como plegarias.

Un psicólogo que creyera en las palabras penetraría quizás la composición sentimental de tales ramos. En ellos cada flor es una confesión, discreta o clamorosa, meditada o involuntaria. A veces una flor expresa una rebeldía, a veces una sumisión, una pena, una esperanza. Y qué participación en el amor escrito si nosotros mismos, simples lectores, nos imaginamos sentados a la mesa de trabajo del novelista. El propio Balzac ha dicho que todos los adornos florales de sus páginas eran "flores de escritorio".[24] Balzac, en esas páginas en que la novela se detiene mientras que los ramos se amontonan, es un soñador de palabras. Los ramos de flores son ramos de nombres de flores.

Cuando los nombres femeninos faltan en una página, el estilo adquiere un carácter macizo, que tiende a lo abstracto. El oído de un poeta no se engaña. De ahí que Claudel denuncie en Flaubert lo monótono de una armonía soltera:

> Las terminaciones masculinas dominan, rematando cada movimiento por un golpe apagado y duro sin elasticidad y sin eco. Ningún artificio amortigua aquí ese defecto del francés que consiste en venir con un movimiento acelerado a precipitarse de cabeza sobre la última sílaba. El autor parece ignorar el globo de los femeninos, la gran ala de lo incidental que, lejos de hacer más pesada la frase, la aligera no permitiéndole tocar tierra hasta que no ha agotado todo su sentido.[25]

Y en una nota que debería interesar a los estilistas, Claudel muestra cómo una frase puede vibrar si se intercala un inciso femenino:

Supongamos —dice— que Pascal hubiera escrito: *El hombre no es sino un junco;* la voz no encuentra ningún apoyo seguro y el espíritu queda en un penoso suspenso; pero escribió:

> El hombre no es sino un junco, *el más débil de la naturaleza,* pero es un junco pensante —y la frase vibra entera con una amplitud magnífica.

En otra nota (p. 79), Claudel agrega: "Sería injusto olvidar que a veces Flaubert alcanzó ciertos logros moderados. Por ejemplo: 'Y yo sobre la última rama iluminaba con mi cara las noches de verano'".[26]

5

Cuando nos entregamos con predilección a tales ensoñaciones sobre palabras, es reconfortante encontrar al leer un hermano de quimeras. Hace poco leía las páginas de un poeta que, en el pináculo de su edad, es más audaz que yo. Resuelve, cuando una palabra importante se echa a soñar en su propia sustancia, ponerla en femenino, contra todos los usos. Para Edmond Gilliard, la palabra *silencio* es la primera que él quiere sentir en su feminidad esencial. Para él la virtud del silencio es "completamente femenina; debe dejar que todas las palabras penetren en él hasta la materia del Verbo [...] Me cuesta, dice el poeta, mantener frente al silencio el artículo que lo define como gramaticalmente masculino".[27]

Quizás la palabra *silencio* ha recibido la dureza masculina porque la ponemos en tiempo imperativo. Silencio, dice el maestro que quiere que se le oiga con lo brazos cruzados. Pero cuando el silencio trae la paz a un alma solitaria, sentimos que el silencio prepara la atmósfera para un *anima* tranquila.

El examen psicológico está ofuscado en este caso por pruebas extraídas de la vida cotidiana. Es demasiado fácil caracterizar al silencio como un retiro lleno de hostilidad, de rencor, de enfurruñamiento. El poeta nos lleva a soñar mucho más allá de esos conflictos psicológicos que dividen a los seres que no saben soñar.

Sentimos que hay que atravesar una barrera para escapar de los psicólogos, para entrar, en un dominio que no "se observa", donde nosotros mismos no nos dividimos en observador y observado. Entonces el soñador está del todo fundido con su ensueño. Éste es su vida silenciosa. Esta paz silenciosa es lo que nos quiere comunicar el poeta.

¡Feliz el que conoce, feliz el que recuerda esas silenciosas veladas en las que el silencio mismo es el signo de la comunión de las almas!

Con qué ternura Francis Jammes, al recordar esas horas, podía escribir:

Je te disais tais-toi quand tu ne disais rien.

[Yo te decía cállate cuando no decías nada.]

Se inicia entonces el ensueño sin proyectos, sin pasado, toda la presencia de la comunión de las almas en el silencio y en la paz de lo femenino.

Después del silencio, Edmond Gilliard ha rodeado al espacio de una ensoñación femenina: "Mi pluma tropieza, dice, sobre el artículo que cierra el acceso de la extensión aceptadora. La inversión masculina del espacio insulta su fecundidad. Mi silencio es femenino, al ser de la naturaleza del espacio".

Sacudiendo por dos veces las rutinas de la gramática, Edmond Gilliard descubre la doble feminidad del silencio y del espacio, una sostenida por la otra.

Para mantener mejor el silencio en las moradas de la feminidad, el poeta quiere ver el espacio como una *cuba*. Tiende el oído a la abertura de la cuba para que el silencio le permita oír los rumores de lo femenino. Escribe: "Mi 'cuba' es una gran abertura de escucha". Así, puesto a escuchar, van a *nacer* voces, venidas de la fecundidad totalmente femenina del silencio y del espacio, de la paz silenciosa de la extensión.

El título de la meditación poética de Edmond Gilliard es —triunfo del femenino— *Revenance de l'Outre.*[28]

El psicoanálisis pondría pronto su etiqueta: "Regreso a la madre" sobre un poema semejante. Pero el dulce trabajo de las palabras no se explica mediante una determinación tan general. Si se trata simplemente de un "regreso a la madre", ¿cómo explicar una ensoñación que pretende transformar la lengua materna? Más aún, ¿cómo impulsos tan remotos que provienen de un gran apego experimentado hacia la madre pueden ser tan constructivos en el lenguaje poético?

La psicología de lo lejano no debe sobrecargar la psicología del ser presente, del ser presente en su lenguaje, vivo en su lenguaje. Las ensoñaciones poéticas nacen así, sea cual fuere su lejano origen, de las fuerzas vivas del lenguaje. La expresión reacciona poderosamente sobre los sentimientos expresados. Al limitarse a responder con esa sola expresión: regreso a la madre, a los enigmas que se multiplican al expresarse, el psicoanalista no nos ayuda a vivir la vida del lenguaje, una vida hablada que vive en el matiz, por el matiz. Hay que soñar más, soñar en la propia vida del lenguaje para sentir cómo, siguiendo la expresión de Proudhon, el hombre ha podido "otorgarle sexos a sus palabras".[29]

6

En un viejo artículo reproducido por el *Carré Rouge,*[30] Edmond Gilliard cuenta sus alegrías y sus penas de artesano del lenguaje:

> Si estuviera más seguro de mi oficio, levantaría orgulloso mi estandarte: "Aquí se desengrasan las palabras [...] Raspador de palabras, limpiador de vocablos: duro, pero útil oficio".

En cuanto a mí, en las felices mañanas en las que los poetas me ayudan, me gusta limpiar mis palabras familiares. Administro equitativamente las alegrías de ambos géneros. Imagino que las palabras sienten pequeñas felicidades cuando se las asocia de un género a otro, también pequeñas rivalidades en los días de malicia literaria. ¿Quién cierra mejor la casa, el portón o la puerta? ¡Cuántos matices psicológicos entre el portón desagradable y la puerta acogedora! Cuántas palabras que no pertenecen al mismo género podrían ser sinónimos. Es necesario que no nos guste escribir para creerlo.

Como el fabulista que contaba el diálogo entre el ratón citadino y el ratón campesino, me gustaría hacer hablar a la lámpara amistosa y a la estúpida araña, ese Trissotin de las luces del salón. Las cosas ven, hablan entre ellas, como pensaba el bueno de Estaunié, quien les hacía contar, como si fuesen comadres, el drama de los habitantes de la casa. Cuánto más vivos serían los discursos, cuánto más íntimos, entre las cosas y los objetos, si "cada uno pudiese encontrar a su cada una". Porque las palabras se aman. Como todo lo que vive, han sido "creados hombre y mujer".

Por eso en inacabables ensueños aliento los valores matrimoniales de mi vocabulario. A veces, en sueños plebeyos, caso el cofrecito con la vasija de conservas. Pero las sinonimias muy próximas que van del masculino al femenino me encantan. No dejo de soñar con ellas. Todas mis ensoñaciones se duplican. Todas las palabras, no bien tocan las cosas, el mundo, los sentimientos, los monstruos, van, uno en busca de su compañera, otra, de su compañero: la luna y el espejo, la pulsera-reloj fiel y el cronómetro exacto, la hoja del árbol y el pliego del libro, el bosque y la floresta, la nube y el nubarrón, la serpiente alada y el dragón, el laúd y la lira, los llantos y las lágrimas…

A veces, harto de tantas oscilaciones, busco refugio en una palabra y me pongo a quererla por sí misma. Descansar en el corazón de las palabras, ver con claridad en la célula de un nombre, sentir que es un germen de vida, un alba creciente… El poeta dice todo esto en un verso:[31]

Un mot peut être une aube et même un sûr abri.

[Una palabra puede ser un alba y aun un abrigo cierto.]

Desde ese momento, qué alegría en la lectura y qué felicidad en el oído cuando, al leer a Mistral, escuchamos al poeta de Provenza poner en femenino la palabra *cuna* (*le berceau*).

La historia sería dulce de contar en la belleza de las circunstancias. Para recoger las "flores de arcilla", Mistral, de cuatro años, se cae en un estanque. Su madre lo saca y le pone ropas secas. Pero son tan hermosas las flores del estanque que el niño, por cogerlas, vuelve a dar un paso en falso. A falta de ropas de recambio, hay que ponerle su ropa de los domingos. Endomingado, la tentación es más fuerte que todas las prohibiciones y el niño vuelve al estanque y vuelve a caer de inmediato al agua. La buena madre lo seca con su delantal y, dice Mistral, "por miedo de un enfriamiento, después de hacerme beber una cucharada de vermífugo, me acostó en mi cuna donde, cansado de llorar, después de un rato me dormí".[32]

Hay que ir al texto y leer toda la historia que he resumido, y de la cual no he podido retener otra cosa más que la ternura que se condensa en una palabra que consuela y ayuda a dormir. En mi cuna, dice Mistral, en la cuna, ¡qué gran sueño

para la infancia!

En una cuna descubrimos el verdadero sueño, puesto que dormimos en el femenino.

7

Uno de los más grandes trabajadores de la frase hizo un día esta observación: "Ustedes han notado sin duda el hecho curioso de que tal *palabra,* perfectamente clara cuando la oímos o la empleamos en el lenguaje *corriente* y que no ofrece ninguna dificultad cuando estamos embarcados en el ritmo rápido de una frase común, se vuelve mágicamente turbadora, introduciendo una extraña resistencia, desafiando todos los intentos de definirla, no bien la retiramos de circulación para examinarla aparte y cuando le buscamos un sentido después de sustraerla de su función instantánea".[33] Las palabras que Valéry toma como ejemplos son dos palabras que, ambas, desde hace mucho, "se ven importantes": son las dos palabras *tiempo* y *vida.* Retiradas de la circulación ambas palabras se presentan de inmediato como figuras de enigma. Pero para palabras menos ostentosas la observación de Valéry crece en fineza psicológica. Entonces las simples palabras —palabras completamente sencillas— vienen a descansar en el seno de una ensoñación. Aunque Valéry diga[34] "que sólo nos comprendemos a nosotros mismos gracias a la *velocidad de nuestro pasaje por las palabras*", la ensoñación, la lenta ensoñación descubre las profundidades en la inmovilidad de una palabra. Mediante la ensoñación creemos descubrir en una palabra el acto que nombra.

Les mots rêvent qu'on les nomme

[Las palabras sueñan que se las nombra]

Escribe un poeta.[35] Quieren que se sueñe al nombrarlas. Y esto, simplemente, sin ahondar en el abismo de las etimologías. En su ser actual, las palabras amasando sueños, se vuelven realidades. Qué soñador de palabras podría dejar de soñar al leer estos dos versos de Louis Émié:[36]

Un mot circule dans l'ombre
et gonfle les draperies.

[Una palabra circula en la sombra / e infla las colgaduras.]

Me gustaría transformar estos dos versos en un *test* de la sensibilidad onírica

en relación con la sensibilidad ante el lenguaje. Habría que preguntar: ¿no cree usted que ciertas palabras tienen tal sonoridad que ocupan un lugar y un volumen entre las criaturas del cuarto? ¿Qué era realmente lo que hinchaba las cortinas del cuarto de Edgar Poe: un ser, un recuerdo o una palabra?

Un psicólogo de espíritu "claro y nítido" se asombraría ante los versos de Émié. Querría que por lo menos se le dijera cuál es esa palabra que mueve las cortinas; quizás, a partir de la palabra designada, seguiría una posible fantasmalización. Al pedir esas precisiones, el psicólogo no siente que el poeta acaba de abrirle el universo de las palabras. El cuarto del poeta está lleno de palabras, de palabras que circulan en la sombra. A veces las palabras son infieles a las cosas. Intentan establecer sinonimias oníricas de una cosa o de otra. Se expresa siempre la fantasmalización de los objetos en el lenguaje de las alucinaciones visuales. Pero para un soñador de palabras hay fantasmalizaciones por el lenguaje. Para alcanzar esas profundidades oníricas hay que dejarle a las palabras tiempo de soñar. Y así, pensando en la observación de Valéry, llegamos a liberarnos de la teleología de la frase. De esta manera, para un soñador de palabras, las hay que son *conchas de palabras*. Sí, al oír ciertas palabras, como el niño oye el mar en un caracol, un soñador de palabras escucha los rumores de un mundo de sueños.

Nacen todavía otros sueños cuando, en vez de leer o de hablar, escribimos, como se escribía antes, cuando éramos escolares. Al preocuparnos por una hermosa escritura, parece que nos desplazamos por el interior de las palabras. Una letra nos asombra porque la oíamos mal al leer y la escuchamos de otra manera bajo la pluma atenta. Por eso un poeta escribe: "¿Sabré instalar mi morada en los rizos de las consonantes, que nunca resuenan; en los nudos de las vocales, que nunca vocalizan?"[37]

La siguiente afirmación de un poeta demuestra hasta dónde puede llegar un soñador de palabras: "Las palabras son cuerpos, cuyos miembros son las letras. El sexo es siempre una vocal."[38]

En el penetrante prólogo de Gabriel Bounoure a la colección de poemas de Edmond Jabès, podemos leer:[39] el poeta

> sabe que una vida violenta, rebelde, sexual, analógica se desenvuelve en la escritura y la articulación. Las consonantes que dibujan la estructura masculina del vocablo se enlazan con los rasgos cambiantes, las coloraciones finas y matizadas de las femeninas vocales. Las palabras tienen sexo como nosotros y como nosotros son miembros del Logos. Como nosotros, buscan su realización en un reino de verdad; sus rebeliones, sus nostalgias, sus afinidades, sus tendencias están como las nuestras imantadas por el arquetipo del Andrógino.

Para llegar tan lejos en el sueño, ¿basta con leer? ¿No hay que escribir también? ¿Escribir como en nuestro pasado de escolares, como en aquellos tiempos en que, como dice Bounoure, las letras, una por una, se escribían, o bien con su giba o bien con su presuntuosa elegancia? En esos tiempos, la ortografía era un drama, nuestro drama de cultura actuando en el interior de una palabra.

Edmond Jabès me lleva así hacia recuerdos olvidados. Escribe: "Dios mío, haz que mañana en la escuela sepa la ortografía de 'crysanthème', que entre las diversas maneras de escribir esa palabra dé con la buena. Dios mío, haz que las letras que la componen vengan en mi ayuda, que mi maestro entienda que se trata de la flor que a él le gusta y no del pixidio, cuyo cuerpo puedo colorear a gusto, dentar la sombra y el fondo de los ojos y que obsede mis sueños".[40]

¿Y de qué género puede ser esa palabra *crisantemo* con un interior tan cálido? Su género depende para mí de algunos noviembres de otras épocas. En mi antigua tierra se decía ya *uno,* ya *una.* Sin la ayuda del color, ¿cómo llevar el género en el oído?

Al escribir, descubrimos en las palabras las sonoridades interiores. Los diptongos suenan de otro modo en la pluma. Los oímos en sus sonidos divorciados. ¿Se trata de sufrimiento? ¿De una nueva voluptuosidad? ¿Quién nos dirá las delicias dolorosas que el poeta encuentra dejando caer un hiato en el corazón mismo de una palabra? Oigamos los sufrimientos de un verso mallarmeano en el que cada hemistiquio tiene su conflicto de vocales:

Pour ouïr dans la chair pleurer le diamant.

[Para oír en la carne llorar el diamante.]

En tres partes queda dividido el diamante, revelándose la fragilidad de su nombre. Así se expresa el sadismo de un gran poeta.

Si leemos rápidamente, el verso es un decasílabo. Pero cuando mi pluma deletrea, el verso recupera sus doce pies y el oído queda obligado al noble trabajo de un raro alejandrino.

Pero esos grandes trabajos de la musicalidad de los versos superan el saber de un soñador. Nuestras ensoñaciones sobre palabras no descienden dentro de la profundidad de las palabras y sólo sabemos decir versos en un habla interna. Decididamente no somos más que unos adeptos a la lectura solitaria.[41]

8

Después de haber confesado sin duda con demasiada complacencia esos pensamientos vagabundos que giran en torno de una idea fija, esas vesanias que se multiplican en las horas de ensoñación, séame permitido señalar el lugar que han tenido en mi vida de trabajador intelectual.

Si tuviera que resumir una carrera irregular y laboriosa, marcada por diversos libros, lo mejor sería ponerla bajo los signos contradictorios, masculino y femenino, del *concepto* y de la *imagen*. Entre el concepto y la imagen no hay

síntesis. Tampoco hay filiación; sobre todo no existe esa filiación, siempre dicha y nunca vivida, mediante la cual los psicólogos hacen surgir el concepto de la pluralidad de las imágenes. Quien se entrega con todo su espíritu al concepto, con toda su alma a la imagen, sabe bien que los conceptos y las imágenes se desarrollan sobre dos líneas divergentes de la vida espiritual.

Quizás incluso sea bueno excitar una rivalidad entre la actividad conceptual y la actividad de imaginación. En todo caso, sólo encontramos desengaños cuando pretendemos hacerlas cooperar. La imagen no puede dar materia al concepto. El concepto al darle estabilidad a la imagen sólo ahogaría su vida.

No seré yo tampoco el que intente debilitar mediante transacciones creadoras de confusión la clara polaridad del intelecto y de la imaginación. Una vez creí mi deber escribir un libro para exorcizar las imágenes que en una cultura científica pretenden engendrar y sostener los conceptos.[42] Cuando el concepto ha emprendido su actividad esencial, es decir, cuando funciona en un campo conceptual, ¡qué blandura, qué feminidad habría en servirse de imágenes! En ese cerrado tejido que es el pensamiento racional intervienen los interconceptos, o sea, los conceptos que no reciben su sentido y su rigor sino de sus relaciones racionales. Hemos dado ejemplos de estos interconceptos en nuestro libro: *Le rationalisme appliqué*. Dentro del pensamiento científico, el concepto funciona mejor en la medida en que está separado de toda imagen previa. En su pleno ejercicio, el concepto científico está liberado de todas las lentitudes de su evolución genética, evolución que dependerá desde ese momento, simplemente, de la psicología.

La virilidad del saber aumenta a cada conquista de la abstracción constructiva, cuya acción es tan diferente de la que se describe en los libros de psicología. El poder de organización del pensamiento abstracto en matemáticas es manifiesto. Como dice Nietzsche: "En matemáticas [...] el *conocimiento absoluto* celebra sus saturnales".[43]

Quien se entrega con entusiasmo al pensamiento racional puede desinteresarse de las humaredas y de las brumas mediante las cuales los irracionalistas tratan de arrojar dudas en torno de la luz activa de los conceptos bien asociados.

Brumas y humaredas, objeción de lo femenino.

Pero, en cambio, no seré yo tampoco quien, hablando de mi amor fiel por las imágenes, las estudie con gran refuerzo de conceptos. Nunca la crítica intelectualista de la poesía nos llevará al foco en que se forman las imágenes poéticas. Hay que evitar dirigir la imagen como un magnetizador dirige a la sonámbula.[44] Para conocer la felicidad de las imágenes, vale más seguir la ensoñación sonámbula, escuchar, como hacía Nodier, el somniloquio de un soñador. La imagen sólo puede ser estudiada mediante la imagen, soñando las imágenes tal como se reúnen en la ensoñación. Es una falta de sentido pretender estudiar objetivamente la imaginación, puesto que no recibimos realmente la

imagen si no la admiramos. Ya cuando comparamos una imagen con otra, corremos el riesgo de perder la participación en su individualidad.

De este modo, las imágenes y los conceptos se forman en esos dos polos opuestos de la actividad psíquica que son la imaginación y la razón. Entre ellas juega una polaridad de exclusión. Esto no tiene nada en común con los polos del magnetismo. Aquí los polos opuestos no se atraen, se rechazan. Hay que amar los poderes psíquicos con dos amores diferentes si se aman los conceptos y las imágenes, los polos masculino y femenino de la psique. Lo comprendí demasiado tarde. Demasiado tarde conocí la buena conciencia en el trabajo alternado de las imágenes y de los conceptos, dos buenas conciencias que serían la del pleno día y la que acepta el lado nocturno del alma. Para que yo goce de una doble buena conciencia, reconociendo al fin la buena conciencia de mi doble naturaleza, sería necesario que pudiese escribir todavía dos libros: un libro sobre el racionalismo aplicado, un libro sobre la imaginación activa. Una buena conciencia, para mí, por insuficientes que sean las obras, es una conciencia *ocupada* —nunca vacía—, la conciencia de un hombre que trabaja hasta su último aliento.

[*] “Al fondo de cada palabra / asisto a mi nacimiento.” [T.]

[**] “Tengo mis amuletos: las palabras.” [T.]

[1] Henri Capien, *Signes,* 1955.

[***] Ríos cuyos nombres en francés son femeninos.

[2] Perdonemos la palabra *centauresa* porque Rimbaud pudo ver “las alturas donde las centauresas seráficas evolucionan entre las avalanchas” (*Les illuminations,* Villes). Lo esencial es prohibirse imaginarlas galopando en la llanura.

[3] Charles Nodier, *Souvenirs de jeunesse,* p. 18.

[4] C. G. Jung, *Métamorphoses de l’áme*, trad., p. 371.

[5] Proudhon, *Un essai de grammaire générale*. En apéndice al libro de Bergier, *Les éléments primitifs des langues,* Besançon y París, 1850, p. 266.

[6] Citado por Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño,* FCE, 1981, p. 397.

[7] Edmond y Jules de Goncourt, *Renée Mauperin,* ed. 1879, p. 101.

[8] Johannes Joergensen, *Le livre de route,* trad. por Teodor de Wyzewa, 1916, p. 12.

[9] S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe,* Gallimard, t . I, p. 286, texto y nota.

[10] Clémence Ramnoux, *Héraclite ou l’homme entre les choses et les mots,* Les Belles Lettres, París, 1959.

[11] F. W. Schelling, *lntroduction à la philosophie de la mythologie,* trad. S. Yankelévitch, Aubier, 1945, t. I, p. 62 .

[12] *Loc. cit.,* p. 265.

[13] Pero es un drama cuando en una familia de palabras el masculino es más pequeño que el femenino, cuando la *cruche* (cántaro) es más grande que el *cruchon* (cantarillo).

[14] *Cf.* George Sand, *Légendes rustiques,* p. 133.

[15] George Sand, *loc. cit.,* p. 147.

[16] Jean Perrin, *La colline d’ivoire,* p. 28.

[17] Rachilde, *Contes et nouvelles,* Suivis de Théâtre, *Mercure de France,* 1900, pp. 54-55. La novela lleva por título: *Le mortis.* Está dedicada a Alfred Jarry, a quien Rachilde llamara el supermacho de las letras (*cf. Jarry, ou le Surmâle de lettres,* Grasset, 1928).

[18] Rachilde, *loc. cit.,* p. 56.

[19] Saint-Georges-de-Bouhélier, “L’hiver en méditation”, *Mercure de France,* 1896, p. 46.

[****] En francés, amapola *(coquelicot)* es un nombre masculino. [T.]

[20] *Loc. cit.,* p. 47.

[21] *Loc. cit.,* p. 29.

[22] *Loc. cit.,* p. 53.

[23] Balzac, *Le lys dans la vallée,* p. 125.

[24] *Loc. cit.,* p. 121.

[25] Paul Claudel, “Positions et propositions”, *Mercure de France,* t. I, p. 78.

[26] El gramático F. Burggraff concluía su capítulo sobre los géneros con esta observación sobre la eufonía de una lengua con doble género: “La variedad de las terminaciones que señalan los géneros, observa Court de Gebelin, produce una gran armonía en el discurso; excluye la uniformidad y la monotonía, ya que siendo esas terminaciones unas fuertes y otras suaves, de ello resulta en el

lenguaje una mezcla de sonidos dulces y de sonidos llenos de fuerza que le otorgan gran encanto" (F. Burggraff, *Principes de grammaire générale ou exposition raisonée des éléments du langage,* Lieja, 1863, p. 230).

[27] Edmond Gilliard, *Hymne terrestre,* Seghers, 1958, pp. 97-98.

[28] ¿Será el oído lo que resulta desgarrado cuando un gran escritor pone *outre* (cuba u odre) en masculino? Voltaire dice: "Señor, nadie come mi albahaca, la he puesto en un pequeño odre bien inflado y cubierto con una piel fina". Citado por M. P. Poitevin: *La grammaire, les écrivains et les typographes modernes. Cacographie et cacologie historiques,* p. 19.

[29] Proudhon, *loc. cit.,* p. 265.

[30] Periódico mensual que aparece en Lausana, diciembre de 1958.

[31] Edmond Vandercammen, *La porte sans mémoires,* p. 33.

[32] Frédéric Mistral, *Mémoires et récits* (traducidos del provenzal), Plon, p. 19.

[33] Paul Valéry, *Variété V,* Gallimard, p. 132.

[34] *Loc. cit.,* p. 133.

[35] Léo Libbrecht, *Mon orgue de Barbarie,* p. 34.

[36] Louis Émié, *Le nom du feu,* Gallimard, p. 35.

[37] Robert Mallet, *Les signes de l'addition,* p. 156.

[38] Edmond Jabès, *Les mots tracent,* Les Pas Perdus, p. 37.

[39] Edmond Jabès, *Je bâtis ma demeure,* Gallimard, prefacio de Gabriel Bounoure, p. 20.

[40] Edmond Jabès, *loc. cit.,* p. 336.

[41] Una vez escribimos un capítulo con el título: "La declamación muda". *Cf. El aire y los sueños,* FCE.

[42] *Cf. La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective,* Vrin, París, 3ª ed., 1954.

[43] Nietzsche, *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque,* trad. G. Bianquis, Gallimard, p. 204.

[44] Ritter le escribía a Franz von Baader: "Cada quien lleva en sí su sonámbula, de la cual es magnetizador" (citado por Béguin, *El alma romántica y el sueño,* FCE, p. 109). Cuando la ensoñación es buena, cuando tiene la continuidad de las buenas cosas, es insensiblemente en nosotros la sonámbula la que dirige a su magnetizador.

II. ENSOÑACIONES SOBRE LA ENSOÑACION. "ANIMUS"-"ANIMA"

Pourquoi n'es-tu jamais seule avec moi
Femme profonde, plus profonde que l'abîme
Où s'attachent les sources du passé?

Plus je t'approche, plus tu sombres
Au ravin des préexistences.[*]

YVAN GOLL, *Multiple femme*, p. 31.

J'ai tout à la fois l'âme d'un faune et d'une adolescente.[**]

FRANCIS JAMMES, *Le roman du lièvre,* p. 270.

1

AL CONTAR tan sencillamente como acabamos de hacerlo, con una inocencia de filósofo, nuestros sueños sobre el masculino y el femenino de las palabras, sabemos perfectamente que sólo estamos sugiriendo una psicología de superficie. Tales observaciones que juegan con el vocabulario no pueden retener la atención de los psicólogos, que se esfuerzan en transmitir, en un lenguaje preciso y estable, lo que observan objetivamente, en el ideal mismo del espíritu científico. Entre ellos, las palabras no sueñan. Si el psicólogo fuera siquiera sensible a nuestros índices, no dejaría de decirnos que las pobres designaciones verbales de los géneros corren el riesgo de aparecer como una inflación de los valores del masculino y del femenino. Será fácil objetarnos, empleando una fórmula hecha, que dejamos la cosa por el signo y que los caracteres de la feminidad y de la virilidad están tan profundamente inscritos en la naturaleza humana que hasta los mismos sueños de la noche conocen los dramas de las sexualidades opuestas. Pero aquí, como en tantas otras páginas de este ensayo, opondremos sueño y ensoñación. Entonces, en nuestros amores de palabra, en las ensoñaciones en las que preparamos las frases que diremos a la ausente, las palabras, las hermosas palabras cobran plena vida y será necesario que un día un psicólogo llegue a estudiar la vida en la palabra, la vida que cobra sentido al hablar.

Creemos poder demostrar también que las palabras no tienen exactamente el mismo "peso" psíquico según pertenezcan al lenguaje de la ensoñación o al lenguaje de la vida clara —al lenguaje descansado o al lenguaje vigilado—, al lenguaje de la poesía natural o al lenguaje martillado por las prosodias autoritarias. El sueño nocturno puede muy bien ser una lucha violenta o astuta contra las censuras. La ensoñación nos permite conocer el lenguaje sin censura. En la ensoñación solitaria podemos decírnoslo todo a nosotros mismos. Tenemos todavía una conciencia bastante clara para estar seguros de lo que nos decimos a nosotros mismos, de lo que de veras nos decimos.

No tiene nada de asombroso entonces que en la ensoñación solitaria nos conozcamos a la vez en masculino y en femenino. La ensoñación que vive el futuro de una pasión idealiza el objeto de esa pasión. El ser femenino ideal atiende al soñador apasionado. La soñadora suscita las declaraciones de un hombre idealizado. En los capítulos siguientes volveremos sobre ese carácter idealizador de algunas ensoñaciones. Esta ensoñación idealizadora es una realidad psíquica innegable. La ensoñación idealiza a la vez a su objeto y al soñador. Y cuando la ensoñación vive en una dualidad de lo masculino y de lo femenino, la idealización es a la vez concreta y sin límite.

Para conocernos doblemente como seres reales y como seres idealizadores, tenemos que escuchar nuestras ensoñaciones. Creemos que pueden ser la mejor escuela de la "psicología de las profundidades". Todas las lecciones que hemos recibido de la psicología de las profundidades las aplicaremos para comprender mejor el existencialismo de la ensoñación.

Una psicología completa que no concede privilegios a ningún elemento del psiquismo humano debe integrar la idealización más extrema, aquella que alcanza la región que hemos designado en un libro anterior como la *sublimación absoluta*. En otras palabras, una *psicología completa* debe unir a lo humano lo que se separa de lo humano, uniendo la poética de la ensoñación al prosaísmo de la vida.

2

En los hechos, nos parece indiscutible que una palabra permanece vinculada a los más lejanos, a los más oscuros deseos que animan las profundidades del psiquismo humano. El inconsciente murmura sin cesar y escuchando esos murmullos oímos su verdad. A veces esos deseos dialogan en nosotros —¿deseos?, ¿recuerdos quizás, reminiscencias hechas de sueños inconclusos?—, un hombre y una mujer hablan en la soledad de nuestro ser. Y en la ensoñación libre, hablan para confesarse sus deseos, para comunicarse en la tranquilidad de una doble naturaleza bien acordada. Nunca para combatirse. Si este hombre y

esta mujer íntimos, conservan rastros de alguna rivalidad, es porque se sueña mal, es porque se les ponen nombres de todos los días a los seres de la ensoñación intemporal. Cuanto más se desciende en las profundidades del *ser parlante,* más simplemente la alteridad esencial de todo ser parlante se designa como la alteridad de lo masculino y de lo femenino.

De todas las escuelas de psicoanálisis contemporáneo, ha sido la de C. G. Jung la que más claramente ha demostrado que el psiquismo humano es, en su primitivismo, andrógino. Para Jung, el inconsciente no es un consciente rechazado, no está hecho de recuerdos olvidados; es una naturaleza primera. El inconsciente mantiene, pues, en nosotros sus poderes de androginidad. Al hablar de androginidad, rozamos, con una doble antena, las profundidades de nuestro propio inconsciente. Creemos contar una historia, pero la historia interesa hasta el punto en que se convierte en psicología actual. ¿Por qué Nietzsche dice que "Empédocles recordaba haber sido [...] muchacho y muchacha"?[1] ¿Se asombra Nietzsche de esto? ¿Ve en ese recuerdo de Empédocles una prueba de la profundidad de meditación de un héroe del pensamiento? ¿Se trata de un texto útil para "comprender" a dicho héroe? ¿Nos ayuda ese texto a descender en las insondables profundidades de lo humano? Y otra pregunta aún: con motivo de un texto citado objetivamente, como historiador, ¿Nietzsche se vio envuelto en una ensoñación paralela? ¿Acaso reanimando el tiempo en el cual el filósofo era "muchacho-muchacha" descubriremos una línea de investigación para "analizar" la virilidad de lo sobrehumano? En realidad, ¿con qué sueñan los filósofos?

¿Ante tan grandes sueños podemos ser simplemente psicólogos? No basta decir que Nietzsche nunca olvidó ese extraño paraíso perdido que un presbiterio protestante colmado de presencias femeninas fue para él. La feminidad de Nietzsche es más profunda por más escondida. ¿Qué hay debajo de la máscara supermasculina de Zaratustra? En la obra de Nietzsche hay, con respecto a las mujeres, algunos pequeños desprecios de mala ley. Bajo todas esas coberturas y esas compensaciones, ¿quién nos descubrirá al Nietzsche femenino?

Nosotros, que limitamos nuestras investigaciones al mundo de la ensoñación, podríamos decir que, tanto en el hombre como en la mujer, la androginidad armoniosa conserva su papel, que es el de mantener la ensoñación en su nivel apaciguador. Las reivindicaciones conscientes, y en consecuencia vigorosas, son perturbaciones manifiestas para ese reposo psíquico, manifestaciones de una rivalidad entre lo masculino y lo femenino en el momento en que ambos se desprenden de la androginidad primitiva. A partir del momento en que abandona su refugio —como lo es la ensoñación profunda—, la androginidad se convierte en desequilibrio, entregándose a oscilaciones. Esas oscilaciones es lo que nota el psicólogo, marcándolas con un signo de anormalidad. Pero cuando la ensoñación se profundiza, esas oscilaciones se amortiguan, y el psiquismo recupera *la paz de los géneros,* la que conoce el soñador de palabras.

El psicólogo Buytendijk en su hermoso libro *La femme*[2] trae una referencia donde se dice que el hombre normal es masculino en un 71% y que la mujer es femenina en un 51%. Esos números se ofrecen evidentemente a título polémico para arruinar la tranquila seguridad de los dos monolitismos paralelos del masculino y del femenino integrales. Pero el tiempo trabaja todas las proporciones; el día, la noche, las estaciones y las edades no dejan tranquila nuestra equilibrada androginidad. En cada ser humano, el reloj de las horas masculinas y el reloj de las horas femeninas escapan al reino de las cifras y de las medidas. El reloj de lo femenino anda de continuo, en una duración que transcurre calmamente. El reloj de lo masculino tiene el dinamismo del tirón. Eso lo sentiríamos de modo más claro si se aceptara poner en una franca dialéctica la ensoñación y los esfuerzos de conocimiento.

No se trataría, por lo demás, de una dialéctica verdaderamente paralela, que operara al mismo nivel como la pobre dialéctica de los síes y de los noes. La dialéctica de lo masculino y de lo femenino se desenvuelve sobre un ritmo de la profundidad. Va de lo menos profundo, siempre menos profundo (lo masculino) a lo siempre profundo (lo femenino). Y será en la ensoñación, "en la inagotable reserva de la vida latente", como dice Henri Bosco,[3] donde encontraremos lo femenino desarrollado en toda su amplitud, descansando en su simple tranquilidad. Luego, como hay que volver a la claridad, el reloj del ser íntimo da las campanadas de lo masculino, de lo masculino para todos, hombres y mujeres. Llegan entonces para todos las horas de la actividad social, actividad esencialmente masculina. E incluso en la vida pasional, hombres y mujeres saben servirse cada uno de su doble potencia. Surge entonces un nuevo, difícil problema: poner o mantener en cada uno de los dos participantes la armonía de su doble género.

Cuando el genio interviene en las determinaciones dentro de una misma alma de las potencias de *animus* y de *anima,* un signo dominante se apoya sobre la dualidad de una unidad personal. Milosz escribe la palabra *amor,* "el que se jacta de escribir con el alma de las palabras", sabiendo que esa palabra contiene

> el eterno femenino-divino de Alighieri y de Goethe, la sentimentalidad y la sexualidad angélicas, la maternidad virginal donde se funden, como en un ardiente crisol, el adramandónico de Swedenborg, el hespérico de Hölderlin, el eliseano de Schiller: el acorde humano perfecto, formado por la sabiduría atractiva del esposo y la gravitación amorosa de la esposa, la verdadera situación espiritual de uno con respecto a la otra, arcano esencial, tan terrible y tan bello que, desde el día que lo penetré, se me ha hecho imposible hablar de él sin derramar un torrente de lágrimas.

Ese texto, tomado de la *Epístola a Storge,*[4] está citado en el hermoso estudio que Jean Cassou consagra a Milosz. No por nada Milosz reúne aquí los genios. De un poeta a otro, las síntesis de *animus* y de *anima* son diferentes, pero esas síntesis se oponen, precisamente porque están todas bajo el signo de la síntesis esencial, de gran alcance, que reúne en un mismo arcano las potencias de

animus y de *anima*. Esas síntesis tan abarcadoras, tan sumamente consolidadas en lo sobrehumano, son fácilmente destruidas por el contacto de la vida cotidiana. Pero las sentimos esbozarse, volver a tomar forma, quizá, cuando escuchamos a los grandes soñadores de la grandeza humana citados por Milosz.

3

Para que no hubiese confusión con las realidades de la psicología de superficie, C. G. Jung tuvo la feliz idea de poner el masculino y el femenino de las profundidades bajo el doble signo de dos sustantivos latinos: *animus* y *anima*. Son necesarios dos sustantivos para una sola alma a fin de transmitir la realidad del psiquismo humano. El hombre más viril, demasiado simplemente caracterizado por un *animus* fuerte, tiene también un *anima,* un *anima* que puede poseer manifestaciones paradojales. De igual modo, la mujer más femenina tiene también determinaciones psíquicas que prueban en ella la existencia de un *animus*.[5] La vida social moderna, con su competencia que "mezcla los géneros", nos enseña a refrenar las manifestaciones de la androginia. Pero en nuestras ensoñaciones, en su gran soledad, cuando estamos tan profundamente liberados que ni siquiera pensamos ya en las rivalidades virtuales, toda nuestra alma se impregna de las influencias del *anima*.

Y henos aquí en el centro de la tesis que queremos defender en el presente ensayo: *la ensoñación está puesta bajo el signo del anima*. Cuando la ensoñación es realmente profunda, el ser que viene a soñar en nosotros es nuestra *anima*.

Para un filósofo que se inspira en la fenomenología, una ensoñación sobre la ensoñación es exactamente una fenomenología del *anima;* al coordinar ensoñaciones de ensoñaciones confía en constituir una "Poética de la ensoñación". Expresado en otras palabras, la poética de la ensoñación es una poética del *anima*.

Para evitar toda falsa interpretación, recordemos que nuestro ensayo no pretende incluir una poética del sueño nocturno, como tampoco una poética de lo fantástico. Esta poética de lo fantástico reclamaría una gran atención a la intelectualidad de lo fantástico. Nos limitamos, pues, a un estudio de la ensoñación.

Por otra parte, al aceptar la referencia a las dos instancias psicológicas *animus* y *anima* para clarificar nuestras reflexiones sobre la feminidad esencial de toda ensoñación profunda, nos ponemos, cabe esperar al abrigo de una objeción. En efecto, se nos podría observar —siguiendo el automatismo que padecen tantas dialécticas filosóficas— que si el hombre centrado sobre el *animus* sueña su ensoñación en *anima,* la mujer centrada sobre el *anima* debería soñar en *animus*. Sin duda la tensión de civilización es hoy tal que el "feminismo" refuerza

generalmente el *animus* de la mujer... Se ha dicho bastante que el feminismo arruina la feminidad. Pero, una vez más, si se le quiere dar a la ensoñación su carácter fundamental, si se la quiere ver como un estado, un estado presente que no necesita exhibir *proyectos,* hay que reconocer que la ensoñación libera a todo soñador, sea hombre o mujer, del mundo de las reivindicaciones. La ensoñación va en el sentido inverso de toda reivindicación. En una ensoñación pura, que lleva al soñador a su tranquila soledad, todo ser humano, hombre o mujer, encuentra su reposo en el *anima* de la profundidad, descendiendo, descendiendo siempre "la pendiente de la ensoñación". Descenso sin caída. En esta profundidad indeterminada reina el reposo femenino. En éste, al margen de las preocupaciones, de las ambiciones, de los proyectos, conocemos el reposo concreto, el reposo que hace descansar a todo nuestro ser. Aquel que conoce ese reposo concreto en el que alma y cuerpo se bañan en la tranquilidad de la ensoñación comprende la verdad de la paradoja enunciada por George Sand, quien decía: "Los días están hechos para descansar de nuestras noches, es decir, las ensoñaciones del día lúcido están hechas para que descansemos de nuestros sueños nocturnos."[6] Porque el descanso del sueño sólo descansa al cuerpo. No siempre lleva el descanso al alma, sino raramente. El descanso de la noche no nos pertenece. No es el bien de nuestro ser. El sueño abre en nosotros una posada para fantasmas. Por la mañana tenemos que barrer las sombra; a golpes de psicoanálisis hay que desalojar a los visitantes que se van quedando, e incluso hacer salir, de lo más profundo, a los monstruos de otros tiempos, al dragón y la serpiente alada, todas esas concreciones animales de lo masculino y lo femenino, inasimiladas, inasimilables.

Muy por el contrario, la ensoñación diurna se beneficia con la tranquilidad lúcida. Incluso si se tiñe de melancolía, será de una melancolía que descansa, flexible, que concede continuidad a nuestro reposo.

Podríamos sentir la tentación de creer que esta tranquilidad lúcida es la simple conciencia de la ausencia de preocupación. Pero la ensoñación no duraría si no la nutrieran las imágenes de la dulzura de vivir, las ilusiones de la felicidad. La ensoñación de un soñador alcanza para hacer soñar a todo un universo. El descanso del soñador basta para dar reposo a las aguas, a las nubes, al viento. En el umbral de un gran libro en el que se soñará mucho, Henri Bosco escribe: "Yo era feliz. Nada se desprendía de mi placer que no fuese agua límpida, estremecimiento de follajes, capa olorosa de humaredas jóvenes, brisa de las colinas".[7] De este modo, la ensoñación no implica un vacío de espíritu, sino más bien el don de una hora que conoce la plenitud del alma.

Así, al *animus* pertenecen los proyectos y las preocupaciones, dos maneras de no estar presente ante uno mismo. Al *anima* pertenece la ensoñación que vive el presente de las imágenes felices. En las horas dichosas los dones de esta gran despreocupación que es la esencia de lo femenino, se sostienen, se equilibran en la paz del *anima.* Esas imágenes se fundan en una íntima calidez, en la constante

dulzura que en toda alma baña el núcleo de lo femenino. Repitámoslo, ya que es la tesis que guía nuestras investigaciones: la ensoñación pura, colmada de imágenes, es una manifestación del *anima,* quizás su manifestación más característica. En todo caso, es en el reino de las imágenes donde, como filósofo soñador, encontramos los beneficios del *anima.* Las imágenes del agua producen en todo soñador las ebriedades de la feminidad. Aquel que está marcado por el agua conserva fidelidad a su *anima.* Y de un modo general, las grandes imágenes simples, captadas en su nacimiento en una ensoñación sincera, expresan a menudo su virtud de *anima.*

¿Pero dónde podría un filósofo solitario como yo recoger esas imágenes? ¿En la vida o en los libros? En nuestra vida personal tales imágenes sólo serían las pobres imágenes nuestras. No estamos en contacto, como los psicólogos de observación, con documentos "naturales" bastante numerosos como para determinar la ensoñación del hombre medio. Quedamos pues confinados en nuestro papel de psicólogos de la lectura. Pero, felizmente para nuestras búsquedas en libros, si recibimos verdaderamente las imágenes en *anima,* las imágenes de los poetas, se nos presentan como documentos de ensoñación natural. Apenas recibidas ya estamos imaginando que habríamos podido soñarlas. Las imágenes poéticas suscitan nuestra ensoñación, se fundan en ella, tan grande es el poder de asimilación del *anima.* Leemos y he aquí que soñamos. Una imagen recibida en *anima* nos pone en estado de ensoñación continua. Durante el curso de nuestra obra daremos muchos ejemplos de ensoñaciones de lectura, evasiones que derogan el deber de una crítica literaria objetiva.

En suma, hay que reconocer que hay dos lecturas posibles: la lectura en *animus* y la lectura en *anima.* No soy el mismo hombre según lea un libro de ideas en el que el *animus* debe estar vigilante, pronto a la crítica, a la respuesta, o un libro poético cuyas imágenes deben ser recibidas en una especie de acogida trascendental de los dones. Para ser el eco de ese don absoluto que es una imagen de poeta, sería necesario que nuestra *anima* pudiese escribir un himno de agradecimiento.[8]

El *animus* lee poco; el *anima* lee mucho.

A veces mi *animus* me regaña por haber leído demasiado.

Leer, leer siempre, dulce pasión del *anima.* Pero cuando, después de haberlo leído todo, nos entregamos a la tarea de hacer un libro con ensoñaciones, el trabajo es para el *animus.* Siempre es un duro trabajo el de escribir un libro. Siempre estamos tentados a limitarnos a soñarlo.

4

El *anima* a la que nos arrastran las ensoñaciones del reposo no siempre puede

ser bien definida por sus apariciones en la vida cotidiana. Los síntomas de feminidad que enumera el psicólogo para establecer esas clasificaciones caracterológicas no significan un verdadero contacto con el *anima* normal, el *anima* que vive en todo ser humano normal. A menudo el psicólogo sólo observa la espuma de las fermentaciones de un *anima* perturbada, trabajada por "problemas". ¡Problemas! ¡Como si los hubiera para aquel que conoce las seguridades del reposo femenino!

En la clínica de los psiquiatras, a pesar de todas las anomalías, la dialéctica hombre y mujer permanece apoyada sobre rasgos de relieve muy fuerte. Parecería que el hombre se divide demasiado brutalmente bajo los dos signos de la división sexual fisiológica para que se pueda esbozar una psicología de la ternura, de la doble ternura, de la ternura de *animus* y de la ternura de *anima*. Por eso, en su voluntad de no ser víctimas de las designaciones fisiológicas simplistas, los psicólogos de la profundidad han sido llevados a hablar de la dialéctica de *animus* y de *anima,* dialéctica que permite estudios psicológicos más matizados que la estricta oposición macho y hembra.

Pero con crear nombres no decimos todo. Hay que cuidarse de hablar el mismo viejo lenguaje con nombres nuevos. Será conveniente que no nos quedemos en una designación por paralelismo. Un geómetra sugería que se definieran las relaciones del *animus* y del *anima* como dos desarrollos antiparalelos, lo que equivaldría a decir que el *animus* se ilumina y reina en un crecimiento psíquico, mientras que el *anima* se profundiza y reina descendiendo hacia la gruta del ser. Descendiendo, descendiendo siempre se descubre la ontología de los valores del *anima*. En la vida cotidiana, los términos "hombre" y "mujer" —faldas y pantalones— son designaciones suficientes. Pero, en la vida sorda del inconsciente, en la vida retirada de un soñador solitario, las designaciones perentorias pierden su autoridad. Las palabras *animus* y *anima* han sido elegidas para esfumar las designaciones sexuales, para escapar a la simplicidad de las clasificaciones de estado civil. Sí, bajo las palabras que vienen en ayuda de nuestros sueños, hay que cuidarse de no volver demasiado pronto a los pensamientos habituales. Hasta los más grandes caen en ello. Cuando Claudel anuncia "para ayudar a que se comprendan ciertos poemas de Arthur Rimbaud" una "parábola de *Animus* y de *Anima*", finalmente sólo evoca bajo esos términos la dualidad del espíritu y del alma. Aún más, el espíritu —*animus*— está muy cerca de ser un cuerpo, un pobre cuerpo que va a pesar sobre la espiritualidad: "En el fondo —dice el poeta—, *Animus* es un burgués que tiene hábitos regulares; le gusta que le preparen los mismos platos. Pero [...] un día que *Animus* regresaba de improviso, o quizás dormitaba después de cenar o quizás estaba absorbido en su trabajo, oyó a *Anima* que cantaba sola detrás de la puerta cerrada: una curiosa canción, algo que él no conocía".[9] Y la "parábola" claudeliana se vuelve una discusión sobre los alejandrinos.

Reparemos tan sólo en ese trazo de luz: *Anima* es la que sueña y la que canta.

Soñar y cantar es el trabajo de su soledad. La ensoñación —no el sueño— es la libre expansión de toda *anima*. Sin duda con las ensoñaciones de su *anima* el poeta llega a darle a sus ideas de *animus* la estructura y la fuerza de un canto.

Según esto, ¿cómo leer, sin ensoñación de *anima,* lo que el poeta ha escrito en una ensoñación de *anima*? Con esto me justifico de no saber leer a los poetas de otra manera más que soñando.

5

Así, siempre en las ensoñaciones de los otros, leídas con la lentitud de nuestras ensoñaciones de lector —nunca dentro de la psicología corriente—, debemos esbozar una filosofía del *anima,* una filosofía de la psicología de lo femenino profundo. Nuestros medios limitados nos ofrecen quizás una garantía de seguir siendo filósofos. En el fondo, considerada en la vida corriente, el *anima* no será más que la digna burguesa asociada a ese burgués de *animus* que nos presenta Paul Claudel. A menudo una psicología demasiado evidente ofusca la mirada del filósofo. La psicología de los hombres obstaculiza la filosofía del hombre. Así, el propio C. G. Jung, quien ha proporcionado tanta luz sobre el *anima* en el transcurso de sus estudios sobre las ensoñaciones cósmicas de un Paracelso o sobre las cosmicidades cruzadas del *animus* y del *anima* en las meditaciones alquímicas, acepta, al parecer, una pérdida de tono en sus pensamientos filosóficos cuando estudia el *anima* como cliente. Todos hemos conocido hombres autoritarios en sus funciones sociales —algún militar de quepis tieso— que se vuelven muy humildes por la noche, cuando regresan bajo la autoridad de la esposa o de la anciana madre. Con esas "contradicciones" en el carácter, los novelistas hacen novelas fáciles, novelas que todos comprendemos, lo que prueba que el novelista dice la verdad, que la "observación psicológica" es exacta. Pero si la psicología está escrita por todos, la filosofía sólo puede ser escrita por algunos. Esos crecimientos del ser que le otorgan al hombre las grandes funciones sociales no son más que gruesas determinaciones psicológicas: no corresponden necesariamente a un relieve del ser que podría interesarle al filósofo. El psicólogo tiene razón en interesarse en ellos. Debe tenerlos en cuenta en esos estudios de "medio" y se lo agradecerán en la corporación de esos nuevos utilizadores de la psicología que revisan todo lo que viene de lo humano para clasificarlo en los diversos niveles de un oficio. Pero desde el punto de vista de la filosofía del hombre profundo, del hombre en soledad, ¿no habrá que tener cuidado de que determinaciones tan simples, tan evidentes, demoren el estudio de una ontología sutil? ¿Revelan los accidentes a la sustancia? Cuando Jung nos dice que Bismarck sufría ataques de lágrimas,[10] tales desfallecimientos del *animus* no nos descubren, automáticamente, manifestaciones positivas del

anima. El *anima no es una debilidad*. No damos con ella cuando el *animus* sufre un síncope. Tiene sus propios poderes; es el principio interior de nuestro reposo. ¿Por qué ese reposo llegaría al final de una avenida de lamentaciones, de tristeza, de fatigas? ¿Por qué las lágrimas de *animus,* las lágrimas de Bismarck, deberán ser el signo de un *anima* inhibida?

Por lo demás, hay un signo peor que las lágrimas lloradas y es el de las *lágrimas escritas*. En los buenos tiempos de las "Manchas de tinta", en su despreocupada juventud, Barrès escribió a Rachilde: "En la soledad y en mis sollozos, he encontrado a veces una más real voluptuosidad que en los brazos de una mujer".[11] ¿Estamos ante un documento capaz de sensibilizar los límites del *animus* y del *anima* en el autor del *Jardin de Bérénice*? ¿Deberemos tener confianza en ese documento, difícilmente concebible?

¿No es notable que a menudo las contradicciones del *animus* y del *anima* den lugar a juicios irónicos? Con la ironía tenemos a muy poco costo la impresión de que somos consumados psicólogos. El inconveniente es que terminamos por creer dignos de nuestra atención los únicos casos en que, gracias a nuestra ironía, estamos seguros de entrada de nuestra "objetividad". Pero la observación psicológica distingue, divide. Para participar en las uniones de *animus* y de *anima,* habría que conocer la *observación soñadora,* lo que cualquier observador nato considerara una monstruosidad.

Para recibir los poderes positivos del *anima,* creemos que sería necesario, pues, desdeñar las investigaciones de los psicólogos que andan a la pesca de psiquismos accidentados. El *anima* rechaza los accidentes. Es una dulce sustancia, una sustancia unida que quiere gozar dulce, lentamente, de su ser unido. Se vive más seguramente en *anima* profundizando la ensoñación, amándola, sobre todo la ensoñación de las aguas, el gran reposo de las aguas dormidas. ¡Agua hermosa sin pecado que renueva las purezas del *anima* en la ensoñación idealizante! Ante ese mundo así simplificado por un agua en reposo, la toma de conciencia de un alma soñadora es simple. La fenomenología de la simple y pura ensoñación nos abre una vía que nos conduce a un psiquismo sin accidente, hacia el psiquismo de nuestro reposo. La ensoñación ante las aguas dormidas nos ofrece esta experiencia de una consistencia psíquica permanente, muy del *anima*. En ella recibimos la enseñanza de una *calma natural* y una solicitación para que tomemos conciencia de la calma de nuestra propia naturaleza, de la calma sustancial de nuestra *anima*. El *anima,* principio de nuestro reposo, es la naturaleza en nosotros que se basta a sí misma,[12] es lo femenino tranquilo. El *anima,* principio de nuestras ensoñaciones profundas, es verdaderamente en nosotros el ser de nuestra agua durmiente.

6

Si ante el empleo de la dialéctica *animus-anima* en la psicología común, podemos mostrarnos reticentes, en cambio no dejamos de aprobar su eficacia cuando seguimos a Jung en sus estudios de las grandes ensoñaciones cósmicas de la alquimia. Todo un campo de ensoñaciones que piensan y de pensamientos que sueñan se abre, con la alquimia, al psicólogo que quiere asir los principios de un *animismo estudioso*. El animismo del alquimista no se satisface con ser expuesto en himnos generales sobre la vida. Las convicciones animistas del alquimista no están centradas sobre una participación inmediata como ocurre con el animismo ingenuo, natural. El animismo estudioso es en este caso un animismo que se experimenta, que se multiplica en innumerables experiencias. En su laboratorio, el alquimista expone sus ensoñaciones a la experiencia.

Desde ese momento, la lengua de la alquimia es una lengua de la ensoñación, la lengua materna de la ensoñación cósmica. Esta lengua hay que aprenderla tal cual ha sido soñada, en la soledad. *Nunca se está tan solo como cuando se lee un libro de alquimia*. Se tiene la impresión de que se está "solo en el mundo". Y no bien se sueña el mundo, se habla el lenguaje de los comienzos del mundo.

Para reencontrar tales sueños, para comprender tal lenguaje, hay que tener cuidado de desocializar los términos del lenguaje cotidiano. Para dar plena realidad a la metáfora, hay que producir un vuelco. ¡Cuántos ejercicios para un soñador de palabras! La metáfora se vuelve entonces origen, el origen de una imagen que actúa directa, inmediatamente. Si el rey y la reina, en una ensoñación alquimista, asisten a la formación de una sustancia, no sólo presiden una alianza de los elementos. No son tan sólo y simplemente emblemas para la grandeza de la obra. Son verdaderamente las majestades de lo masculino y de lo femenino en el trabajo de lograr una creación cósmica. Nos vemos transportados de golpe a la cumbre del animismo diferenciado. En sus grandes acciones, lo masculino y lo femenino vivientes son rey y reina.

Bajo el signo de la doble corona del rey y de la reina, mientras que el rey y la reina cruzan su flor de lis, las fuerzas femeninas y masculinas del cosmos se unen. Reina y rey son soberanos sin dinastía. Son dos potencias combinadas que pierden su realidad si las aislamos. El rey y la reina de los alquimistas son el *Animus* y el *Anima* del mundo, figuras engrandecidas del *animus* y del *anima* del alquimista soñador. Y esos principios están muy próximos en el mundo como lo están en nosotros.

En la alquimia, las conjunciones de lo masculino y de lo femenino son complejas. Nunca se sabe bien en qué nivel se realizan las uniones. Muchos textos reproducidos por Jung se refieren a momentos de la incestuosidad. ¿Quién nos ayudará a lograr todos los matices de las ensoñaciones alquímicas, mediante un trabajo de los géneros cuando se habla de la unión del hermano y de la hermana, de Apolo y de Diana, del Sol y de la Luna? Las experiencias de laboratorio se engrandecen cuando puede ponerse la obra bajo el signo de tan grandes nombres, cuando se pueden poner las afinidades de las materias bajo el

signo de las más queridas paternidades. Un espíritu positivo —algún historiador de la alquimia que quiera encontrar rudimentos de ciencia bajo los textos de exaltación— no dejará de "reducir" el lenguaje. Pero tales textos se han mantenido vivos por su lenguaje. Y el psicólogo no puede engañarse porque el lenguaje de la alquimia es un lenguaje apasionado, un lenguaje que sólo puede ser comprendido como el diálogo de un *anima* y de un *animus* unidos en el alma de un soñador.

Una inmensa ensoñación de palabras atraviesa la alquimia. Aquí se revelan en todo su poder el masculino y el femenino de los nombres dados a los seres inanimados, a las materias originales.

¿Qué acción podrían tener los cuerpos y las sustancias si no fueran nombrados con un agregado de dignidad en el que los nombres comunes se convierten en nombres propios? Raras son las sustancias cuya sexualidad es versátil: y tienen un papel que un sexólogo advertido podría elucidar. En todo caso, el *animus* tiene su vocabulario y el *anima* el suyo. Todo puede nacer de la unión de dos vocabularios cuando rastreamos las ensoñaciones del ser parlante. Las cosas, las materias, los astros deben obedecer al prestigio de su nombre.

Esos nombres son elogios o desprecios, pero casi siempre elogios. De todos modos, el vocabulario de la imprecación es más breve. La imprecación rompe la ensoñación. En la alquimia, asegura el fracaso. Cuando hay que despertar los poderes de la materia, el elogio es soberano. Recordemos que el elogio tiene una acción mágica. Esto es evidente en la psicología humana. Y lo mismo debe ocurrir con una psicología de la materia que le da a las sustancias fuerzas y deseos humanos. En su libro *Servius et la fortune,* Georges Dumézil escribe (p. 67) lo siguiente: "Así, cubierto de elogios, Indra púsose a crecer".

La materia a la cual, al manejarla, se le habla como corresponde, crece bajo la mano del trabajador. Esta *anima* acepta los halagos del *animus* que la hace salir de su torpeza. Las manos sueñan. Entre la mano y las cosas se desarrolla toda una psicología. En esta psicología las ideas claras desempeñan un papel muy reducido. Permanecen realmente en el contorno, siguiendo, como dice Bergson, el punteado de nuestras acciones habituales. Como para las almas, también para las cosas el misterio está en el interior. Una ensoñación de intimidad —de una intimidad siempre humana— se abre para quien entra en los misterios de la materia.

Si al examinar actualmente los libros alquímicos no recibimos todas las resonancias de la ensoñación hablada, corremos el riesgo de ser víctimas de una objetividad transpuesta. En efecto, hay que tener miedo de dar a sustancias concebidas como sordamente animadas el estatuto del mundo inanimado de la ciencia actual. Por lo tanto, hay que reconstruir sin cesar el complejo de ideas y de ensoñaciones. Para esto conviene leer dos veces cualquier libro de alquimia, en historia de la ciencia o en psicología. Jung eligió felizmente el título de su estudio: *Psychologie und Alchemie.* Y la psicología del alquimista es la de las

ensoñaciones que se esfuerzan en constituirse en experiencias sobre el mundo exterior. Entre ensoñación y experiencia hay que establecer un doble vocabulario. La *exaltación* de los nombres de sustancia es el preámbulo de las experiencias sobre las sustancias "exaltadas". El oro alquímico es una cosificación de una extraña necesidad de realeza, de superioridad, de dominación que anima el *animus* del alquimista solitario. El soñador no quiere el oro para un uso social lejano, sino para un uso psicológico *inmediato,* para ser rey en la majestad de su *animus,* puesto que el alquimista es un soñador que quiere, que goza con querer, que se agiganta en "gran querer". Al invocar el oro —este oro que va a nacer en la caverna del soñador— el alquimista le pide, como antiguamente se le pedía a Indra, que "ponga vigor". De esta manera, la ensoñación alquimista determina un psiquismo vigoroso. Este oro resulta, pues, muy masculino.

Y las palabras marchan por delante, siempre por delante, atrayendo, arrastrando, animando, clamando a la vez por esperanza y por orgullo. La ensoñación hablada de las sustancias llama la materia al nacimiento, a la vida y a la espiritualidad. La *literatura* está actuando aquí directamente. Sin ella, todo se apaga, los hechos pierden la aureola de sus valores.

De ahí que la alquimia sea una ciencia *solemne.* En todas sus meditaciones, el *animus* del alquimista vive en un mundo de solemnidad.

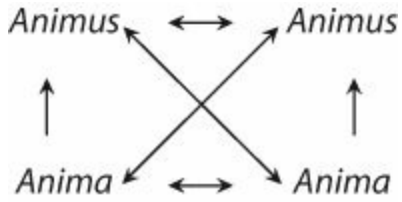
7

En una psicología de la comunión de dos seres que se aman, la dialéctica del *animus* y del *anima* aparece como el fenómeno de la "proyección psicológica". El hombre que ama a una mujer "proyecta" sobre esa mujer todos los valores que venera en su propia *anima.* Y, de la misma manera, la mujer "proyecta" sobre el hombre que ama todos los valores que su propio *animus* querría conquistar.

Esas dos "proyecciones" cruzadas, cuando tienen un buen equilibrio producen las uniones fuertes. Cuando una u otra de esas "proyecciones" es defraudada por la realidad, entonces comienzan los dramas de la vida frustrada. Pero esos dramas nos interesan poco en el presente estudio que fundamos sobre la vida imaginada, imaginaria. Muy precisamente la ensoñación nos abre siempre la posibilidad de abstraernos de los dramas conyugales. Una de las funciones de la ensoñación consiste en liberarnos de los fardos de la vida. En nuestra *anima* está activo un verdadero instinto de ensoñación y este instinto de ensoñación le asegura a la psique la continuidad de su reposo.[13] Nuestra única tarea aquí está relacionada con la psicología de la idealización. La poética de la ensoñación debe darle cuerpo a todas las ensoñaciones de idealización. No basta, como suelen hacer los psicólogos, considerarlas como escapatorias fuera de lo real. La función

de lo irreal encuentra su empleo sólido en una idealización muy coherente, en una vida idealizada que le da calidez al corazón y un dinamismo real a la vida. El ideal de hombre proyectado por el *animus* de la mujer y el ideal de mujer proyectado por el *anima* del hombre son fuerzas flexibles que pueden superar los obstáculos de la realidad. La gente se ama con el mayor idealismo encargándole al otro que realice la idealidad tal cual él la sueña. Así, en el secreto de las ensoñaciones solitarias se animan, no las sombras sino los resplandores que iluminan el alba de un amor.

Un psicólogo, al describir lo real, concederá el lugar justo a la realidad de las fuerzas idealizantes, desde el momento en que sitúe en el origen de todo psiquismo humano todas las potencialidades que la dialéctica designa como *animus* y *anima:* tendría que establecer las relaciones cuadripolares entre dos psiquismos que comprenden cada uno una potencialidad de *animus* y una potencialidad de *anima.* Un estudio psicológico fino, que no olvide nada, ni la realidad ni la idealización, debe analizar la psicología de la comunión de ambas almas, según este esquema:



Sobre este teclado de cuatro seres en dos personas habría que estudiar lo bueno y lo malo de todas las relaciones humanas próximas. Por supuesto que esos múltiples lazos de los dos *animus* y de las dos *animas* se tensan o se distienden, se debilitan o se refuerzan según las peripecias de una vida. Son lazos vivos y el psicólogo debería medir infinitamente su tensión.

En los hechos, la ensoñación de la psicología imaginante sigue en todo novelista las múltiples proyecciones que le permiten vivir alternadamente en *animus* y en *anima* en cada uno de sus diferentes personajes. Los amores de Félix y Mme. de Mortsauf en *Le lys dans la vallée* resuenan sobre todas las cuerdas de las relaciones cuadripolares, sobre todo en la primera mitad del libro en donde Balzac ha sabido mantener una *novela de ensoñaciones*. Esa novela de ensoñaciones está tan bien equilibrada que me cuesta leer el final del libro. En este final, el *animus* de Félix me parece un *animus* ficticio, un *animus* venido de lo externo y que el novelista aplica sobre su personaje. La corte de Luis XVIII aparece en la obra como una fábula de nobleza que me cuesta trabajo asociar con la vida profunda y simple del primer Félix. Se encuentra allí una excrecencia de *animus* que deforma el carácter verdadero.

Pero al emitir tales juicios, me aventuro en un terreno que no es el mío. No sé soñar sobre una novela siguiendo toda la línea del relato. En relatos de ese tipo

encuentro tal enormidad de devenir que descanso quedándome en un sitio psicológico donde puedo hacer mía una página soñandola. Leyendo y releyendo *Le lys dans La vallée* no contuve mi pena al ver que Félix abandona su río, "el río de ellos". ¿No era suficiente el castillo de Clochegourde, con toda la Turena en torno, para fortificar el *animus* de Félix? Felix, ser de infancia débil, casi privado de madre, ¿no podía llegar a ser un verdadero hombre viviendo un amor fiel? ¿Por qué una gran novela de ensoñaciones se convierte en una novela de hechos sociales, incluso de hechos históricos ? Tales preguntas son las confesiones de un lector que no sabe leer un libro objetivamente, como si un libro fuese un objeto definitivo.

¿Cómo ser objetivo ante un libro que amamos, que hemos amado, que hemos leído en distintas edades de nuestra vida? Un libro así tiene un *pasado de lectura*. Releyéndolo no siempre hemos sufrido en la misma página. No se sufre de la misma manera, y sobre todo ya no se espera con la misma intensidad en todas las estaciones de una vida de lectura. ¿Podemos acaso revivir las esperanzas de la primera lectura cuando sabemos ahora que Félix ha de traicionar? Las búsquedas en *animus* y en *anima* no ofrecen en todas las edades de la vida de un lector las mismas riquezas. Los grandes libros en especial permanecen psicológicamente vivos. Nunca se los termina de leer.

8

El esquema que anteriormente señalamos ha sido propuesto por Jung en su obra sobre la *Uebertragung*. En los hechos, Jung lo aplica a las relaciones entre pensamiento y ensoñación que se establecen entre un alquimista y una compañera de laboratorio. El adepto y la hermana de trabajo, doble signo para expresar la sexualidad de los misterios de la sustancia trabajada. Superamos la dualidad del oficio y de lo doméstico. Para unir las sustancias hace falta el doble *magister* psíquico del *animus* del adepto y del *anima* de la *sóror*. La "conjunción" de las sustancias es siempre en alquimia, la conjunción de los poderes del principio masculino y del principio femenino. Cuando esos principios han sido muy exaltados, cuando han recibido su idealización total, están prontos para las hierogamias.

En la esperanza de tales uniones, se trata entonces, para el alquimista, de romper en primer lugar las confusas androginias de las materias naturales, de separar en ellas los poderes solares y los poderes lunares, las potencias activas del fuego y la potencia aquiescente del agua. Una ensoñación de "pureza" de las sustancias —una pureza casi moral— anima así los largos trabajos alquímicos. Claro está que esta búsqueda de pureza que debe llegar al corazón de las sustancias no tiene nada en común con la preparación de los cuerpos puros en la

química contemporánea. No se trata de eliminar impurezas materiales en un metódico trabajo de destilaciones fraccionadas. Se comprenderá de inmediato la diferencia absoluta que existe entre una destilación científica y una destilación alquímica si se recuerda que el alquimista, no bien terminada una destilación, la vuelve a empezar mezclando de nuevo el elíxir y la materia muerta, lo puro y lo impuro para que el elíxir *aprenda* de algún modo a liberarse de su tierra. El sabio continúa. El alquimista recomienza. Por este motivo las referencias objetivas a las purificaciones de la materia no pueden enseñarnos nada en relación con las ensoñaciones de pureza que dan al alquimista paciencia para recomenzar. En la alquimia estamos, no delante de una paciencia intelectual, sino en la acción misma de una paciencia moral que escarba en las impurezas de una conciencia. *El alquimista es un educador de la materia.*

¡Qué sueño de moralidad primordial el que volviera a darle su juventud a todas las sustancias de la tierra! Después de ese largo trabajo de moralidad, los principios mezclados en una primitiva androginidad están "purificados" hasta el punto de ser dignos de una hierogamia. De la androginidad a la hierogamia: tal es la distancia que recorren las meditaciones alquímicas.

A menudo, en obras anteriores hemos insistido sobre los significados psicológicos dominantes de las obras alquímicas. Sólo aludimos a ellos aquí para evocar la existencia de *ensoñaciones trabajadas*. Las ensoñaciones del alquimista aspiran a ser pensamientos. Durante largo tiempo, cuando nos esforzábamos en hacer su historia, crucificaron nuestro espíritu en ese tormento de la falsa unión del concepto y de la imagen del que hablamos en el capítulo precedente. En todas las obras del alquimista, como si la ensoñación no fuese suficiente por sí misma, el alquimista busca verificaciones materiales. Los pensamientos de *animus* quieren *verificaciones* en las ensoñaciones de *anima.* El sentido de esta verificación es inverso de aquel que puede desear un espíritu científico, un espíritu limitado a su conciencia de *animus*.

9

En esta digresión nos hemos extendido sobre problemas que le otorgan importancia a los documentos alquímicos porque encontramos en ellos buenos ejemplos de *convicciones complejas,* de convicciones que reúnen síntesis de pensamientos y conglomerados de imágenes. Gracias a esas convicciones complejas, seguras de las fuerzas del *animus* y del *anima,* el alquimista cree captar el alma del mundo, participar en el alma del mundo. Así desde el mundo al hombre, la alquimia es un problema de almas.

Encontraremos el mismo problema en la ensoñación de la unión de dos almas humanas, ensoñación plena de inversiones que ilustran el tema:

conquistar un alma es encontrar su propia alma. En las ensoñaciones de un amante, de un ser que sueña con otro ser, el *anima* del soñador se profundiza soñando con el *anima* del ser soñado. La ensoñación de comunión ya no es aquí una filosofía de la comunicación de las conciencias. Es la vida dentro de un doble por un doble, una vida que se *anima* en una dialéctica íntima de *animus* y de *anima*. El doblar y el desdoblar intercambian su función. Doblando nuestro ser al idealizar al ser amado, desdoblamos nuestro ser en sus dos potencias de *animus* y de *anima*.

Para tomar la medida de todas las idealizaciones del ser amado y adornado de virtudes en una ensoñación solitaria, para seguir todas las transposiciones que otorgan una realidad psicológica a idealidades formuladas soñando la vida, hay que encarar, según nos parece, una *transferencia compleja* de un alcance muy distinto que la transferencia descubierta por los psicoanalistas. Teniendo en cuenta esa transferencia compleja querríamos dar todas sus funciones a la *Uebertragung,* tal como la encara Jung en sus trabajos sobre la psicología de los alquimistas. Una simple traducción de la palabra *Uebertragung* por el término transferencia, tan largamente utilizado por el psicoanálisis clásico, simplifica demasiado los problemas. La *Uebertragung* es en cierta medida una transferencia *por encima* de los caracteres más contrarios. Esa transferencia pasa por alto el detalle de las relaciones cotidianas, por encima de las relaciones sociales, para vincular situaciones cósmicas. Se nos invita entonces a comprender al hombre no sólo a partir de su inclusión en el mundo sino siguiendo sus impulsos de idealización que el mundo trabaja.

Para convencerse del alcance de esta explicación psicológica del hombre, por el mundo trabajado por sus ensoñaciones andróginas, bastaría con meditar sobre los grabados del libro de Jung: el libro de Jung[14] reproduce, en efecto, una serie de doce grabados tomados de un viejo libro de alquimia: *Le Rosarium Philosophorum*. Esos doce grabados son todos ilustraciones de la unión alquímica del rey y la reina. Este “rey” y esta “reina” reinan en el mismo psiquismo, son las majestades de las potencias psicológicas que, gracias a la obra, van a reinar sobre las cosas. La androginidad del soñador va a proyectarse en una androginidad del mundo. Siguiendo en su detalle las doce imágenes, añadiendo todas las dialécticas del sol y de la luna, del fuego y del agua, de la serpiente y de la paloma, de los cabellos cortos y de la cabellera larga, se reconoce el poder de las ensoñaciones asociadas que están también bajo el signo del adepto y de su compañera. Allá se igualan dos ensoñaciones de cultura. Nos mantenemos en equilibrio de ensoñación apoyándonos sobre las dos transferencias cruzadas que siguen las proyecciones del *animus* sobre el *anima* y del *anima* sobre el *animus*.

En cuatro de los doce grabados de *Le Rosarium Philosophorum,* la unión del rey y de la reina es tan completa que tienen un solo cuerpo. Un solo cuerpo dominado por dos cabezas coronadas. Hermoso símbolo de la doble exaltación de la androginidad. La androginidad no está hundida en alguna animalidad

indistinta, en los orígenes oscuros de la vida. Es una dialéctica de la cima. Muestra, viniendo de un mismo ser, la exaltación del *animus* y del *anima*. Prepara las ensoñaciones asociadas de lo sobremasculino y lo sobrefemenino.

10

El apoyo que extraemos de una psicología del alquimista para sostener una filosofía de la ensoñación puede parecer muy frágil y lejano. También se nos puede objetar que la imagen tradicional que nos hacemos del alquimista es la de un trabajador solitario, imagen que a justo título podría ser la de un filósofo que sueña en su soledad. ¿Acaso el metafísico no es el alquimista de ideas demasiado grandes para ser realizadas?

Pero no hay objeciones capaces de detener a un soñador que sueña sobre sus ensoñaciones. Llegaré por lo tanto al fondo de todas las paradojas que dan una intensidad de ser a las imágenes efímeras. La primera de las paradojas ontológicas es ésta: la ensoñación al transportar al soñador a otro mundo hace del soñador un ser diferente de sí mismo. Y sin embargo este otro ser sigue siendo él mismo, el doble de sí mismo. La literatura sobre "el doble" no escasea. Poetas y escritores podrían proporcionarnos numerosos documentos. Los psicólogos y los psiquiatras han estudiado el desdoblamiento de la personalidad. Pero esos "desdoblamientos" son casos extremos en donde de alguna manera se rompen los lazos entre dos personalidades desdobladas. La ensoñación —y no el sueño— conserva el dominio de esos desdoblamientos. En los casos que encontramos en psiquiatría, la naturaleza profunda de la ensoñación se borra.

El "doble" es sostenido a menudo por una intelectualidad y registra verificaciones que son quizás alucinaciones. A veces los mismos escritores fuerzan la nota, dando cuerpo a seres de fantasmagoría. Pretenden seducirnos mediante hazañas psicológicas extraordinarias.

Son documentos demasiado pesados para nosotros, experiencias en las cuales no participamos. El *opio literario* nunca ha podido hacerme soñar.

Volvamos pues a la simple ensoñación, a una ensoñación que puede ser la nuestra. A menudo la ensoñación va a buscar a nuestro doble en alguna parte extraña, lejos de aquí. Más a menudo aún, en un pasado para siempre desaparecido. Y luego, después de esos desdoblamientos que todavía pertenecen a nuestra historia, puede producirse un desdoblamiento que sería, si "pensáramos" en ello, un desdoblamiento propio de filósofo: ¿dónde estoy?, ¿quién soy?, ¿de qué reflejo del ser soy el ser? Pero esas preguntas piensan demasiado. Un filósofo las reforzaría con algunas dudas. En los hechos, la ensoñación desdobla más dulce y naturalmente al hombre. ¡Y con qué variedad! Existen ensoñaciones en las que soy menos que yo mismo. La sombra es

entonces un ser rico, un psicólogo más penetrante que el psicólogo de la vida cotidiana. Esta sombra conoce al ser que duplica mediante la ensoñación el ser del soñador. La sombra, el doble de nuestro ser, conoce en nuestras ensoñaciones la "psicología de las profundidades". Así, el ser proyectado por la ensoñación —dado que nuestro yo soñador es un ser proyectado— es tan doble como nosotros mismos y, como nosotros mismos, *animus* y *anima*. Henos aquí en el nudo de todas nuestras paradojas: *el "doble" es el doble de un ser doble*.

Entonces, en las ensoñaciones más solitarias, cuando evocamos a los seres desaparecidos, cuando idealizamos a los seres queridos, cuando, en nuestras lecturas, somos lo bastante libres como para vivir en hombre y mujer, sentimos que la vida entera se duplica en su idealización, que el mundo incorpora todas las belleza de nuestras quimeras. Sin psicología quimérica, no existe psicología verdadera ni psicología completa. En sus ensoñaciones, el hombre es soberano.

La psicología de observación, el estudiar al hombre real, solamente encuentra a un ser que ha perdido su corona.

Para analizar todas las potencialidades psicológicas que se ofrecen al solitario de la ensoñación, hay que partir pues de la divisa: *estoy solo, por lo tanto somos cuatro*. El soñador solitario se enfrenta a situaciones cuadripolares.[15]

Estoy solo, por lo tanto sueño con el ser que ha curado mi soledad, que ha curado mis soledades. Con su vida me proporcionaba las idealizaciones de la vida, todas las que duplican la vida, que arrastran la vida hacia sus cumbres, que hacen que el soñador viva él también desdoblándose, de acuerdo con la gran afirmación de Patrice de la Tour du Pin que dice que los poetas encuentran "su base elevándose".[16]

Cuando la ensoñación alcanza tal tonalidad deja de ser una simple idealización de los seres de la vida. Es una idealización psicológica en profundidad. Es una obra de psicología creadora. La ensoñación da lugar a una estética de psicología. La ensoñación es, pues, una obra de psicología creante. Y el ser idealizado se pone a hablar con el ser idealizador. Habla en función de su propia dualidad. En la ensoñación del soñador solitario comienza un concierto a cuatro voces. Para un ser doble como es él cuando habla a su doble, el lenguaje dual no alcanza. Tendría que disponer de una doble dualidad, una "cuadruplidad". Un lingüista nos dice que hay lenguas que conocen esta maravilla sin informarnos bien sobre el pueblo soñador que habla en ellas.[17]

Y es aquí donde los juegos intermediarios del pensamiento y de la ensoñación, de la función psíquica de lo real y de la función de lo irreal se multiplican y se entrecruzan para producir esas maravillas psicológicas de la imaginación de lo humano. El hombre es un ser por imaginar. Ya que, por último, la función de lo irreal funciona tan bien ante el hombre como ante el cosmos. ¿Qué conoceríamos de los demás si no lo imagináramos? ¡Qué refinamientos de psicología sentimos cuando leemos a un novelista que *inventa al hombre,* y a todos los poetas que inventan prestigiosos crecimientos de lo

humano! Todas esas extralimitaciones son las que vivimos, sin osar decirlo, en nuestras ensoñaciones taciturnas.

¡Cuántos pensamientos indisciplinados e indiscretos se dan en la ensoñación de un hombre solo! ¡Cuánta compañía de seres soñados en una ensoñación solitaria!

¡Y en qué proyecciones cruzadas se *anima* el ser más próximo a nosotros, nuestro doble, doble de nuestro ser doble! Así, en nuestras ensoñaciones lúcidas conocemos una especie de *transferencia interior,* una *Uebertragung* que nos lleva más allá de nosotros mismos hacia otro nosotros mismos. El esquema que proponíamos más arriba para analizar las relaciones interhumanas es, pues, válido y útil para analizar nuestras ensoñaciones de soñador solitario.

Pero volvamos un poco hacia atrás. Es verdad que hay numerosos grabados en los libros de alquimia que representan al adepto y a la hermana de pie delante del atanor en tanto que un peón semidesnudo sopla el fuego con toda su fuerza en la parte baja del hogar. ¿Pero será realmente ésta una figura que describa una realidad? El alquimista hubiera tenido mucha suerte si hubiera tenido una compañera de meditación, una *sóror* de ensoñaciones. Es más verosímil que estuviera solo, como todos los grandes soñadores. El dibujo nos muestra una situación soñada. Todos los apoyos humanos, tanto la *sóror* que medita como el trabajador que sopla, son apoyos imaginados. La unidad psicológica del cuadro se obtiene por transferencias cruzadas. Todas esas transferencias son interiores, íntimas. La confianza del alquimista en su meditación y en sus obras venía de la confortación prodigada por el doble de su doble. En las profundidades de su ser era ayudado por una *sóror*. Durante su trabajo, su *animus* era sostenido por una transfiguración de su *anima*.

Así los grabados antiguos y los antiguos textos nos dan, cuando nos ponemos a imaginar sobre ellos, algunos testimonios de psicología refinada. La alquimia es un materialismo matizado que sólo puede entenderse si se participa en él con una sensibilidad femenina, llevando registro, sin embargo, de las pequeñas rabias masculinas con las que el alquimista atormenta la materia. El alquimista busca el secreto del mundo como un psicólogo busca el secreto de un corazón. Y allí está la *sóror* para dulcificarlo todo. En lo más hondo de toda ensoñación encontramos ese ser que hace todo más profundo, un ser permanente. En cuanto a mí, cuando la palabra *hermana* aparece en el verso de un poeta, escucho ecos de una lejana alquimia. ¿Es un texto poético o un texto de alquimia del corazón? ¿Quién habla en estos dos grandes versos?:

Viens avec moi prier, ma soeur,
Pour retrouver la végétale permanence.[18]

[Ven y ruega conmigo, hermana mía, / Para encontrar la vegetal permanencia.]

"La vegetal permanencia"; ¡qué verdad del *anima,* qué símbolo para el descanso de un alma en un mundo digno del sueño!

11

Al indicar —sin duda con mucha imprudencia— la paradoja de nuestras ensoñaciones de cuatro polos, hemos abandonado el apoyo habitual en las ensoñaciones de los poetas. Por otra parte, si nos hubiéramos permitido buscar referencias en libros eruditos, habríamos podido esbozar sin problemas una filosofía del ser andrógino. Nuestra única ambición consiste en atraer la atención sobre una poética de la androginia, que se desarrollaría en el sentido de una doble idealización de lo humano. De todas maneras, leemos de otra manera, con una participación profunda, los libros eruditos relativos a la androginia, cuando hemos tomado conciencia de las potencialidades del *animus* y del *anima* que descansan en el fondo de cualquier alma humana. Junto con esta toma de conciencia en *animus* y en *anima,* podríamos liberar a los mitos del sobrepeso de una historicidad explícita. ¿Habrá que recurrir realmente a leyendas antehumanas para participar en la androginia, cuando el psiquismo muestra tan claras marcas de androginia? ¿Hay que remontarse a la cultura platónica de Schleiermacher, como lo hace Giese en su hermoso libro,[19] para captar el dinamismo de la feminidad del traductor de Platón? El libro de Fritz Giese es por lo demás de una incomparable riqueza. Presenta el medio social donde se formó el romanticismo alemán dentro de la gran comunidad cultural que unió a los pensadores con el resto. Al parecer, en tal comunión de corazones la cultura misma era andrógina. Muchas veces la referencia al *Banquete* era en los escritores del romanticismo alemán una precaución oratoria para referirse a una androginia que es la vida misma de su sensibilidad poética. Si se plantea el problema exclusivamente en el plano de la creación poética, la referencia habitual a los temperamentos nos parece que vuelve más pesada la búsqueda. El epíteto *Weiblich* (femenino) aplicado a los grandes creadores es una etiqueta falaz. Un psiquismo que se abre a las dos potencias del *animus* y del *anima* escapa por eso mismo a los impulsos temperamentales. Tal es, al menos, nuestra tesis y justifica a nuestros ojos la propuesta de una poética de la ensoñación como doctrina de una constitución del ser que separa al ser en *animus* de una parte y en *anima* de otra.

Por lo demás, la androginia no está en nuestro pasado, en una lejana organización de un ser biológico que comentaría un pasado de mitos y de leyendas: está ante nosotros abierta a todo soñador que sueñe en cumplir tanto con el superfemenino como el supermasculino. Las ensoñaciones en *animus* y en *anima* son así psicológicamente prospectivas.

El masculino y el femenino cuando se los idealiza, se convierten en *valores*. Y si no se los idealiza, recíprocamente, no son otra cosa que pobres servidumbres biológicas. Por lo tanto, una poética de la ensoñación debe estudiar la androginidad designada por la dualidad *animus* y *anima* como valor de ensoñación poética, como principio de ensoñación idealizante.

Una emulación en el plano del ser determina valores de *más que ser*. Un gran verso de Elisabeth Barrett Browning dilata toda vida amante:

Make thy love larger to enlarge my worth.

[Haz más grande tu amor para engrandecer mi valor.]

Este verso podría ser tomado como divisa por una psicología de la idealización mutua entre dos verdaderos amantes.

La intervención de un valor cambia de cabo a rabo el problema planteado por los hechos. De ese modo la filosofía y la religión pueden cooperar, como en el caso de las obras de Soloview, para hacer de la androginia la base de una antropología. Los documentos que tendríamos que utilizar vienen de una larga meditación sobre los Evangelios. No se los puede transportar a una obra que pretende referirse tan sólo a los valores poéticos, en el nivel simple de la ensoñación de un soñador solitario. Limitémonos a señalar que el andrógino de Soloview es el ser de un destino supraterrestre. Ese ser completo aparece en una voluntad de ideal que habita ya en los corazones amantes, en los grandes fieles del amor total. A través de tantos fracasos sentimentales, el gran filósofo ruso ha mantenido este heroísmo del amor puro que prepara la vida andrógina del más allá. Los fines metafísicos están tan alejados de nuestra experiencia de soñador que sólo podríamos entreverlos en un largo estudio de todo el sistema. Para preparar un estudio así, remitimos al lector a la tesis de Stremooukoff.[20] Digamos simplemente que para Soloview un amor exaltado debe dominar la vida, arrastrar la vida hacia su ápice: "El hombre verdadero, en la plenitud de su personalidad ideal, no puede, evidentemente, ser sólo hombre o mujer, sino que tiene que poseer una unidad superior de los dos sexos. La realización de esta unidad, la creación del hombre verdadero —unidad libre de los principios masculino y femenino que conservan su individualidad formal, pero después de haber superado su diversidad esencial y su desintegración— es, precisamente, la tarea propia e inmediata del amor".[21]

Por el hecho mismo de que limitamos nuestros esfuerzos a separar el elemento de una poética creadora no podemos apoyarnos sobre los numerosos documentos de la antropología filosófica.

Podremos encontrar en la tesis de Koyré sobre Jacob Boehme, en la de Susini sobre Franz von Baader, numerosas páginas en las que el verdadero destino del hombre aparece como una búsqueda de la androginidad perdida. Una vez

encontrada esta androginidad sería, para Baader, una unión en las cumbres en la complementariedad de los altos valores. Después de la caída, después de la pérdida de la androginidad primitiva, Adán se convirtió en el depositario de "el poder severo" y Eva en "la guardiana de la tierna dulzura".[22] Mientras están separados, estos valores son hostiles. La ensoñación de los valores humanos debe tender a coordinarlos, a incrementarlos en una idealización recíproca. En un místico como Von Baader, esta idealización está determinada por la meditación religiosa, pero, aun separada de la plegaria, esta idealización tiene una existencia psicológica. Es uno de los dinamismos de la ensoñación.

Como es natural, un psicólogo, aunque crea en la realidad de esta integración de seres masculinos y femeninos, querrá proseguir su integración en la vida positiva. Por lo tanto, para él las marcas sociales de lo femenino y de lo masculino serán determinantes. El psicólogo siempre querrá transferir imágenes a la realidad psicológica. Pero nuestra posición de fenomenólogo simplifica el problema. Cuando volvemos a las imágenes de lo masculino y de lo femenino —incluso a las palabras que los designan— volvemos a las idealizaciones, tales como son. Siempre será un hecho que la mujer es el ser que idealizamos, el ser que también quiere su idealización. Del hombre a la mujer y de la mujer al hombre hay una comunicación de *anima*. Y el *anima* es el principio común de la idealización de lo humano, el principio de la ensoñación del ser, de un ser que aspiraría a la tranquilidad y, por lo tanto, a la continuidad del ser. Es verdad que la ensoñación de idealización está llena de reminiscencias. Y así se justifica por muchos motivos que la psicología jungiana vea en ella un proceso de proyección. Hay numerosas pruebas de que el amante proyecta sobre la amada imágenes maternales. Pero todo ese material tomado de un viejo, muy viejo pasado, enmascararía fácilmente los rastros mismos de la idealización. Ésta muy bien puede utilizar "proyecciones", pero su movimiento es más libre, va más lejos, demasiado lejos. Toda la realidad, tanto la presente como la que permanece como una herencia de épocas desaparecidas, está idealizada, vertida en el movimiento de una realidad soñada.

Pero, más cerca de los problemas que encaramos en este libro, existe una gran obra en la que la psicología de *animus* y de *anima* se presenta como una verdadera estética de la psicología. Nos referimos al ensayo filosófico de Balzac titulado *Séraphîta*. Por muchos de sus rasgos, *Séraphîta* es un poema de androginia.

Recordemos, en primer lugar, que el primer capítulo se denomina "Séraphitüs", el segundo "Séraphîta" y el tercero "Séraphîta-Séraphîtüs". Así el *ser integral,* suma de lo humano, está presentado sucesivamente en sus virtudes activas del elemento masculino y en sus poderes de conservación del femenino, antes de que se produzca la síntesis, como solidaridad total del *animus* y del *anima*. Esta síntesis determina una asunción que lleva la marca de lo que será el destino sobrenatural de la androginia de Soloview.

Ante este ser andrógino que domina todo lo que hay de simplemente terrestre en la creación, Balzac coloca una inocente joven, Minna, y un hombre que ha conocido las pasiones de la ciudad, Wilfrid. Entonces el ser andrógino será Séraphîtüs ante Minna y Séraphîta ante Wilfrid. Se podrían producir dos uniones con los seres de la tierra si el ser supraterrestre pudiera dividirse y personificar socialmente cada una de esas potencias: viriles y femeninas.

A partir de ese momento ya nos encontramos ante la ensoñación de cuatro polos, desde que en la novela filosófica de Balzac hay dos que aman al andrógino, dos que aman al ser doble, puesto que por sí solo Séraphîtüs-Séraphîta posee el doble magnetismo que atrae todos los sueños. ¡Cuántas ensoñaciones cruzadas, entonces, en las páginas del gran narrador! ¡Qué bien conoce Balzac la doble psicología de Ella para Él y de Él para Ella! Cuando Minna ama a Séraphîtüs, cuando Wilfrid ama a Séraphîta, cuando Séraphîtüs-Séraphîta quiere elevar las dos pasiones terrestres a una vida idealizada, ¡cuántas "proyecciones" de *animus* en *anima* y de *anima* en *animus*! Así se nos ofrece a los lectores una poesía del psiquismo de idealización, una poesía psicológica del psiquismo exaltado. Y que no se nos diga que estamos en plena irrealidad. Todas esas tensiones psíquicas, todas esas iluminaciones del ser han sido vividas en el alma-espíritu del poeta. En segundo plano, abajo, muy abajo, el novelista sabe bien que la naturaleza humana teje las posibilidades de unión —un matrimonio, quizás— entre Minna y Wilfrid.

En el matrimonio los sueños se apagan, se desintegran los poderes, se aburguesan las virtudes. Y el *animus* y el *anima* a menudo sólo se manifiestan mediante "animosidad". Bien lo sabe el propio Jung cuando aborda, muy lejos de las ensoñaciones alquímicas, la psicología de la vida conyugal común: "El *anima* suscita ilógicos cambios de humor, el *animus* produce lugares comunes irritantes".[23] ¡Ilogicidad o chatura, pobre dialéctica de lo cotidiano! Sólo se dan allí, como lo indica Jung, "personalidades parcelarias", personalidades que tienen "el carácter de un hombre inferior o de una mujer inferior".

No fue esa novela de las naturalezas inferiores lo que Balzac quería ofrecer a la Amada, a "Mme. Éveline de Hanska, condesa Rzewuska", como lo indica la dedicatoria de Séraphîta.

En la vida de todos los días, las designaciones de *animus* y *anima* son quizás superfluas, las simples designaciones de viril y de afeminado pueden sin duda ser suficientes. Pero cuando queremos entender las ensoñaciones del ser que ama, que querría amar, que lamenta no ser amado tanto como ama —y Balzac conoció esas ensoñaciones—, las potencias y las virtudes del *anima* y del *animus* deben ser evocadas en su idealización. La ensoñación cuadripolar comienza. El soñador puede proyectar sobre la imagen de la amada su propia *anima,* sin que haya en esto un simple egoísmo de la imaginación. El soñador quiere que su *anima* proyectada tenga también un *animus* personal que no sea el simple reflejo de su propio *animus*. En su interpretación el psicoanalista es demasiado pasatista. El

anima proyectada por el *animus* tendrá que ser acompañada por un *animus* digno del *animus* de su acompañante. Lo proyectado es, pues, un doble, un doble de una infinita bondad *(anima)* y de una gran inteligencia *(animus)*. Nada se olvida en los procesos de idealización. No dejándose tomar por los recuerdos, sino soñando siempre los valores de un ser al que amáramos, se desenvuelven las ensoñaciones de idealización. Y es así como un gran soñador sueña con su doble. Su doble magnificado lo sostiene.

Cuando al final de la novela filosófica *Séraphîta,* el ser andrógino que condensa los destinos supraterrestres de lo femenino y de lo masculino deja la tierra en una "asunción" en la cual participa todo un universo redimido, los seres terrestres Wilfrid y Minna quedan dinamizados por un destino de idealización. La lección dominante de la meditación balzaciana es la incorporación de un ideal de vida en la vida misma. La ensoñación que idealiza las relaciones entre *animus* y *anima* forma parte entonces de la vida verdadera: la ensoñación es una fuerza activa en el destino de los seres que quieren unir su vida por un amor creciente. Gracias al ideal, las complejidades psicológicas se armonizan. Éstos son los temas que la psicología divisora —la que se agota buscando en cada ser un núcleo de ser — no puede encarar de ningún modo. Y sin embargo, un libro es un hecho humano y un gran libro como *Séraphîta* utiliza numerosos elementos psicológicos. Estos elementos llegan a ser coherentes por una especie de belleza psicológica. El lector recibe de ello un bienestar. Para quien ama soñar dentro de la red del *animus* y del *anima,* la lectura del libro es como una distensión del ser. Para quien ama perderse en el bosque del *anima,* la lectura del libro es una profundización del ser. Ese soñador piensa que el mundo debe ser redimido por el ser femenino.

Después de tal lectura en plena ensoñación de un libro de un gran soñador, nos asombramos ante un lector que no se asombra ante un libro asombroso. Hippolyte Taine desorbitó sus ojos sin lograr ver nada en él. Después de haber leído *Séraphîta* y *Louis Lambert,* a los que llama "los hijos legítimos o adulterinos de la filosofía", dice: "Muchos se fatigan y abandonan *Séraphîta* y *Louis Lambert* como sueños huecos, penosos de leer".[24]

Ante un juicio semejante, cómo no convencerse de que un gran libro debe ser leído dos veces: una vez "pensando" como Taine, otra vez soñando en compañía de una ensoñación con el soñador que lo ha escrito.[25]

12

Durante el romanticismo alemán, cuando se trataba de explicar la naturaleza del hombre con ayuda de los nuevos conocimientos científicos sobre los fenómenos físicos y químicos, no se dudaba en relacionar la diferencia de los sexos con la

polaridad de los fenómenos eléctricos, con la polaridad, más misteriosa aún, del magnetismo. Goethe decía: *Das Magnet ist ein Urphänomen*. "El imán es un fenómeno fundamental." Y agregaba: "Un fenómeno fundamental que basta expresar para tenerlo explicado; así se convierte en un símbolo para todos los demás fenómenos".[26] De esa manera, apoyándose sobre una física ingenua, se explicaba una psicología rica en las observaciones de los más grandes observadores de la naturaleza humana. Un genio del pensamiento como Goethe, un genio de la ensoñación como era Franz von Baader, descienden esta pendiente en la que la explicación olvida la naturaleza de lo que debe explicar.

La psicología contemporánea, enriquecida por las diversas escuelas de psicoanálisis y por la psicología de las profundidades, debe cambiar la perspectiva de tales explicaciones. La psicología debe conquistar explicaciones autónomas. Además, los progresos del conocimiento científico anulan incluso el cuadro de las antiguas explicaciones que definían muy económicamente los caracteres cósmicos de la naturaleza humana. El imán de acero que atrae el hierro dulce, que los Goethe, los Schelling, los Ritter contemplaban, ya no es más que un juguete anticuado. En la cultura científica más elemental de nuestra época el imán sólo da motivo a una lección inicial. La física de los físicos y de los matemáticos hace del electromagnetismo una doctrina homogénea. En ella no existe el menor hilo de ensoñación que pueda llevarnos de la polaridad magnética a la polaridad de los géneros masculino y femenino.

Hacemos esta observación para acentuar la separación que en el final del capítulo precedente planteamos como necesaria entre el racionalismo del pensamiento científico y una meditación filosófica de los valores estetizantes de la naturaleza humana.

Pero una vez excluida toda referencia a polaridades físicas, el problema de la polaridad psicológica que tanto ocupó a los románticos sigue planteándose. El ser humano considerado tanto en su realidad profunda como en su fuerte tensión de devenir es un ser dividido, un ser que se divide de nuevo no bien se confía por un instante a una ilusión de unidad. Se divide y luego se unifica. Si llegase al extremo de la división en cuanto al tema de *animus* y *anima* se convertiría en un ser fingido. Tales fingimientos existen: hay hombres y mujeres que son demasiado hombres, hay hombres y mujeres que son demasiado mujeres. La buena naturaleza tiende a eliminar esos excesos en provecho de un comercio íntimo, en una misma alma, de los poderes de *animus* y de *anima*.

Claro está que los fenómenos de la polaridad que la psicología de las profundidades designa mediante la dialéctica *animus-anima* son complejos. Un filósofo alejado de los conocimientos fisiológicos precisos no está bien preparado para medir el psiquismo de las causalidades orgánicas bien definidas. Pero, del mismo modo que ha roto con las realidades físicas, se ve tentado a romper con las realidades fisiológicas. De todos modos, le concierne un aspecto del problema: el de las polaridades idealizantes. Si lo instamos a la polémica, el

filósofo soñador declara: los valores idealizadores carecen de causa. La idealización no pertenece al reino de la causalidad.

Recordemos que nuestra tarea precisa, en este libro, es la de estudiar la ensoñación idealizadora, una ensoñación que introduce los valores humanos en el alma de un soñador, una comunión soñada de *animus* y de *anima,* principios del ser integral.

Para esos estudios de la ensoñación idealizadora el filósofo no está limitado a sus propios sueños. Precisamente todo el romanticismo, una vez desembarazado de su ocultismo, de su magia, de su pesada cosmicidad, puede ser revivido como un humanismo del amor idealizado. Si pudiéramos separarlo de su historia, captarlo en su vida abundante transportándolo en una vida idealizada de hoy, reconoceríamos que conserva una acción psíquica siempre utilizable. Las páginas tan ricas y profundas que Wilhelm von Humboldt consagra a los problemas de la diferencia de los géneros ponen de relieve una diferencia entre los genios de lo masculino y de lo femenino, y nos ayudan a definir a los seres por sus elementos más descollantes.[27] De esta manera, Von Humboldt nos lleva a captar la acción profunda de los géneros masculino y femenino sobre las obras. En nuestras ensoñaciones de lectores tendremos que aceptar las parcialidades masculinas o femeninas del escritor. Cuando se trata del hombre que produce obras poéticas no existe el *género neutro*.

Sin duda, leyendo como soñador, en su restituida actualidad de ensoñaciones, los textos románticos nos complacemos en una utopía de lectura. Tratamos la literatura como un valor absoluto. Aislamos el acto literario, no sólo de su contexto histórico sino también de un contexto de psicología corriente. Para nosotros, un libro es siempre un punto alto, que se destaca de la vida cotidiana. Un libro es vida expresada, por lo tanto vida aumentada.

Dentro de nuestra utopía de lectura, abandonamos, pues, las preocupaciones del oficio de biógrafo y las usuales determinaciones del psicólogo, determinaciones necesariamente formuladas a partir del hombre medio. Y naturalmente, no creemos útil, a propósito de los problemas de la idealización en *animus* y *anima,* evocar aspectos fisiológicos. Ahí están las obras para justificar nuestras búsquedas hacia la idealidad. Una explicación hormonal de *Séraphîtüs-Séraphîta,* o de *Pelléas et Mélisande,* sería una fantochada. Sin embargo, tenemos derecho a considerar la obras poéticas como realidades humanas efectivas. En las que hemos invocado se realiza una idealización efectiva en *animus* y en *anima.*

La ensoñación idealizante avanza en un sentido único, de un nivel a otro cada vez más elevado. Un lector que siga mal el ascenso puede tener la impresión de que la obra se le escapa en una evanescencia. Pero quien mejor sueña aprende a no rechazar nada. Las ensoñaciones de idealización excesiva están libres de todo rechazo. En su vuelo, “pasan por sobre la barrera de los psicoanalistas”.

La ensoñación excesiva, la ensoñación idealizadora que toca un fondo tan

complejo como el de las relaciones de la virilidad y de la feminidad, se manifiesta como una hazaña de la vida imaginada. Esta vida imaginada en una ensoñación que colma de sus beneficios a un soñador se cumple en favor de su *anima*. Ésta es siempre el refugio de la vida simple, tranquila, continua. Jung ha podido decir: "He definido el *anima* simplemente como Arquetipo de la vida".[28] Arquetipo de la vida inmóvil, estable, unida, de acuerdo con los ritmos fundamentales de una existencia sin dramas. Quien sueña con la vida, con la simple vida, sin buscar un saber, se inclina hacia lo femenino. Concentrándose en torno del *anima,* los ensueños ayudan al reposo. Nuestros mejores ensueños, en cada uno de nosotros, hombres y mujeres, provienen de nuestro femenino. Tienen la marca de una innegable feminidad. Si en nosotros no existiese un ser femenino, ¿cómo descansaríamos? De ahí que hayamos podido inscribir todos nuestros ensueños sobre el Ensueño bajo el signo del *Anima*.

13

Nosotros, que sólo podemos trabajar sobre documentos escritos, sobre documentos que son producidos por una voluntad de "redactar", no podemos borrar una indecisión al llegar a las conclusiones de nuestras búsquedas. En los hechos, ¿quién escribe? ¿El *animus* o el *anima*? ¿Es posible que un escritor lleve al extremo su sinceridad de *animus* y su sinceridad de *anima*? No somos tan confiados como podía serlo el anotador del libro de Eckermann, quien tenía como axioma para determinar una psicología de escritor: "Dime qué es lo que creas y te diré quién eres".[29] La creación literaria de una mujer por un hombre, de un hombre por una mujer son creaciones ardientes. Tendríamos que hacerle al creador una doble pregunta: ¿qué eres en cuanto *animus,* qué eres en cuanto *anima*? Y de inmediato la obra literaria, la creación literaria, entraría en las peores ambigüedades. Siguiendo el eje más simple del ensueño feliz, nos complacemos en los ensueños de idealización. Pero, ante la voluntad de crear seres que el escritor pretende reales, duros, viriles, el ensueño pasa a un segundo plano. Y el escritor acepta una perspectiva de envilecimiento. Hay compensaciones que entran en juego. Un *animus* que no ha encontrado en su vida un *anima* pura despreciará lo femenino. Querría encontrar raíces de idealización en lo real psicológico. Será refractario a la idealización que sin embargo tiene sus raíces en su propio ser.

En cuanto a nosotros, nos prohibimos atravesar ese límite, ir de la psicología de la obra a la psicología de un autor. Yo nunca seré más que un psicólogo de libros. En esta psicología de los libros al menos dos hipótesis tendrán que ser probadas: el hombre es semejante a su obra o el hombre es contrario a su obra. ¿Y por qué no podrían ser válidas las dos a la vez? La psicología no es una

contradicción. Midiendo la posibilidad de aplicación de ambas hipótesis podremos estudiar en todas sus finezas, en todos sus subterfugios, la psicología de la compensación.

En el caso extremo de las contradicciones de *animus* y de *anima* que aparecen en obras que "contradicen" a sus autores debemos abandonar la causalidad de sus densas pasiones. Valéry escribía a Gide en 1891: "Cuando Lamartine escribió *La chute d'un ange,* todas las mujeres de París eran sus amantes. Cuando Rachilde escribió *Monsieur Vénus,* era virgen".[30]

¿Qué psicoanalista nos ayudará a entrar en todas las vueltas y revueltas del prefacio que Maurice Barrès escribió en 1889 para el libro de Rachilde: *Monsieur Vénus*? Este prefacio se titula precisamente: *Complications d'amour*. ¡Cómo Barrès se asombra ante ese libro, por "ese vicio que estalla en el sueño de una virgen"! "Rachilde nació con un cerebro en cierta medida infame y coqueto." Y citando a Rachilde, Barrès continúa: "Dios tendría que haber creado el amor por un lado y los sentidos por otro. El amor verdadero sólo debería componerse de una amistad cálida".[31]

Y Maurice Barrès concluye expresando lo que sigue:

> ¿Acaso no parece que *Monsieur Vénus,* amén de las luces que proporciona sobre ciertas depravaciones de su tiempo, es un caso infinitamente atractivo para aquellos preocupados por la relaciones tan difíciles de captar, que unen la obra de arte con el cerebro que la ha dado a luz?[32]

Al final de cuentas, para idealizar a la mujer, hay que ser hombre, un hombre con el sueño reconfortado en su conciencia de *anima*. Después de las primeras pasiones, Barrès sueña con "crearse una imagen femenina, fina y dulce que se estremezca en él, que fuera él".[33] En una verdadera declaración a su alma dice: "Y me amo tan sólo a mí mismo por el perfume femenino de mi alma". En esta fórmula, el egotismo barresiano recibe una dialéctica que no puede ser analizada sino dentro de la psicología de *animus* y de *anima*. Al comienzo del relato habíamos podido leer que se trataba no de una historia de amor sino más bien de "la historia de un alma con sus dos elementos, femenino y masculino".[34]

Sin duda cometería un error el soñador que quisiera pasar de Berenice a Beatriz, del relato barresiano de pobre sensualidad a la mayor de las idealizaciones de los valores humanos de Dante. Al menos nos llama la atención que el propio Barrès haya buscado esta idealización. No ignoraba el problema planteado por la filosofía de Dante: ¿Beatriz no representa acaso la Mujer, la Iglesia, la Teología? Beatriz es una síntesis de las más grandes idealizaciones: para un soñador de los valores humanos representa el *Anima* sabia. Resplandece por el corazón y por la inteligencia. Haría falta un gran libro para tratar ese problema. Pero ese libro ya está escrito; el lector podrá remitirse a la obra de Étienne Gilson: *Dante et la philosophie.*[35]

[*] "¿Por qué no estás nunca sola conmigo / Mujer profunda, más profunda que el abismo / Al que se aferran las fuentes del pasado? Cuanto más me acerco a ti, más te hundes / En la hondonada de las prexistencias." [T.]

[**] "Tengo a la vez el alma de un fauno y de una adolescente." [T.]

[1] Nietzsche, *loc. cit.,* p. 142.

[2] F. J. J. Buytendijk, *loc. cit.,* p. 79.

[3] Henri Bosco, *Un rameau de la nuit,* Flammarion, París, p. 13.

[4] Jean Cassou, *Trois poetes: Rilke, Milosz, Machado,* Plon, p. 77.

[5] En los numerosos libros de Jung esta doble determinación no siempre ha sido mantenida. Sin embargo, la referencia a esta simetría es muy útil en un examen psicológico. A veces, ayuda a registrar trazas psicológicas poco visibles, activas, sin embargo, en las ensoñaciones libres.

[6] Ernest la Jeunesse (*L'imitation de notre maître Napoléon,* p. 45), decía: "Dormir es la más fatigante de las funciones". La ensoñación asimila las pesadillas de la noche. Constituye el psicoaná!isis natural de nuestros dramas nocturnos, de nuestros dramas inconscientes.

[7] Henri Bosco, *Un rameau de la nuit,* p. 13.

[8] A propósito de una novela de Goethe sobre la caza, que "el severo Gervinus" hallaba "de una indecible insignificancia", el traductor del libro de Eckermann, Émile Délérot, hace observar (*Conversations de Goethe,* trad., t. I, p. 268, nota): "Sin embargo, Goethe nos afirma que la ha llevado dentro durante *treinta años.* Para encontrarla digna de su autor, hay que leerla a la alemana, es decir, otorgándole un largo comentario de ensoñaciones. Las obras que más se adecuan al gusto alemán son las que mejor pueden servir de punto de partida a sueños infinitos".

[9] Paul Claudel, *Positions et propositions,* t. I, p. 56.

[10] C. G. Jung, *Le moi et l'inconscient,* trad. Adamov. Un capítulo tiene por título: "El *anima* y el *animus*".

[11] Fragmento de una carta de Barrès a Rachilde citada por Rachilde en el capítulo que le ha consagrado a Barrès en su libro: *Portraits d'hommes,* 1929, p. 24.

[12] Rémy de Gourmont, estudiando, a su modo, con más cinismo que poesía, la física del amor, escribe: "El macho es un accidente, la hembra habría bastado" ("La physique de l'amour", *Mercure de France,* p. 73). Cf. también Buytendijk, *La femme,* p. 39.

[13] "El amor en el sexo débil es el instinto de esta debilidad", citado por Amédée Pichot, *Les poètes amoureux,* p. 97.

[14] C. G. Jung, *Die Psychologie der Uebertragung,* Zurich, 1946.

[15] Strindberg, según parece, ha conocido estos desdoblamientos del doble. En *Leyenda,* escribe: "Comenzamos a amar a una mujer depositando cerca de ella nuestra alma trozo a trozo. Desdoblamos nuestra persona y la mujer amada, que antes nos resultaba neutra e indiferente, comienza a revestirse con nuestro otro yo, volviéndose doble". Citado por Otto Rank, *Don Juan,* trad. francesa, p. 161, en nota.

[16] Patrice de la Tour du Pin, *La vie recluse en poésie,* p. 85.

[17] Pierre Guiraud, *La grammaire,* Col. "Que sais-je?", núm. 788, p. 29.

[18] Edmond Vandercammen, *La porte sans mémoire,* p. 49.

[19] Fritz Giese, *Der romantische Charakter,* t. I, 1919.

[20] D. Stremooukoff, *Vladimir Soloview et son oeuvre messianique,* París, 1935.

[21] V. Soloview, *Le sens de l'amour,* trad., p. 59.

[22] E. Susini, *Franz von Baader et le romantisme mystique,* Vrin, t. II, p. 572.

[23] C. G. Jung, *Psychologie et religion,* trad., Corréa, p. 54.

[24] H. Taine, *Nouveaux essais de critique et d'histoire,* 9ª ed., 1914, p. 90.

[25] Nos permitimos remitir al lector al prefacio que escribimos para *Séraphîta* en la edición de las obras completas de Balzac, *Formes et reflets,* 1952, t. 12.

[26] Citado por Fritz Giese, *Der romantische Charakter,* 1919, t. I, p. 298.

[27] *Cf.* Wilhelm von Humboldt, *Obras,* Leitzsmann, 1903, t. I: *Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einflusz auf die organische Natur* (1794), *i.,* 311.

[28] C. G. Jung, *Métamorphoses de l'âime et ses symboles,* trad. Le Lay, Ginebra, Georg, 1953, p. 72.

[29] *Conversations de Goethe recueillies par Eckermann.* trad. Émile Délérot, 1883, t. I, p. 88.

[30] Citado por Henri Mondor, *Les premiers temps d'une amitié,* p. 146.

[31] Rachilde, *Monsieur Vénus,* prefacio de Maurice Barrès, Félix Brossier, París, 1889, p. XVII.

[32] *Loc. cit.,* p. XXI.

[33] Maurice Barrès, *Sous l'oeil des barbares,* Émile Paul, 1911, pp. 115, 117.

[34] *Loc. cit.,* p. 57.

[35] E. Gilson, *Dante et la philosophie,* Vrin, París, 1939.

III. LAS ENSOÑACIONES QUE TIENDEN A LA INFANCIA

Solitude, ma mère, redites-moi ma vie.[*]

O. W. DE MILOSZ, *L'amoureuse iniciation,*
Grasset,...

Je n'ai vécu, en quelque sorte, que pour avoir à quoi survivre. En confiant au papier ces futiles remembrances, j'ai conscience d'accomplir l'acte le plus important de ma vie. J'étais prédestiné au Souvenir.[**]

O. W. DE MILOSZ, *L'amoureuse iniciation,*
Grasset, p. 2.

Je t'apporte d'une eau perdue dans ta mèmoire—
suis-moi jusqu'à la source et trouve son secret.
[***]

PATRICE DE LA TOUR DU PIN, *Le second jeu,*
Gallimard, p. 106.

1

CUANDO, en la soledad, soñamos largamente, alejándonos del presente para revivir los tiempos de la vida primera, varios rostros de niños vienen a nuestro encuentro. Fuimos varios durante ese ensayo de nuestra vida, en nuestra vida primitiva. Sólo hemos conocido nuestra unidad por los cuentos de los demás. Siguiendo el hilo de nuestra historia contada por ellos, terminamos, año tras año, por parecernos. Reunimos nuestros seres en torno a la unidad de nuestro nombre.

Pero la ensoñación no cuenta. O al menos hay ensoñaciones tan profundas, ensoñaciones que nos ayudan a descender tan profundamente en nosotros que nos desembarazan de nuestra historia, nos liberan de nuestro nombre. Esas soledades de hoy nos devuelven a nuestras soledades primeras. Éstas, soledades de niño, dejan en algunas almas marcas imborrables. Toda la vida está sensibilizada por la ensoñación poética, por una ensoñación que sabe el precio de

la soledad. La infancia conoce la desdicha gracias a los hombres. En la soledad puede distender sus penas. El niño se siente hijo del cosmos cuando el mundo de los hombres lo deja en paz. Y es así como en la soledad, cuando es señor de sus ensoñaciones, el niño conoce la dicha de soñar, que será más tarde la dicha de los poetas. ¿Cómo no sentir que hay una comunicación entre nuestra soledad de soñador y las soledades de la infancia? Por algo en la ensoñación sosegada seguimos con frecuencia la pendiente que nos devuelve a nuestras soledades infantiles.

Dejemos al psicoanálisis el cuidado de curar las infancias maltratadas, y los pueriles sufrimientos de una *infancia indurada* que oprime la psique de tantos adultos. Hay una tarea abierta a un poeticoanálisis que podría ayudarnos a reconstruir en nosotros el ser de las soledades liberadoras. El poeticoanálisis debe devolvernos todos lo privilegios de la imaginación. La memoria es un campo de ruinas psicológicas, un revoltijo de recuerdos. Toda nuestra infancia debe ser imaginada de nuevo. Al reimaginarla tendremos la suerte de volver a encontrarla en la propia vida de nuestras ensoñaciones de niño solitario.

De ahí que las tesis que pretendemos defender en este capítulo terminen todas haciendo reconocer la permanencia en el alma humana de un núcleo de infancia, de una infancia inmóvil pero siempre viva, fuera de la historia escondida a los demás, disfrazada de historia cuando la contamos, pero que sólo podrá ser real en esos instantes de iluminación, es decir, en los instantes de su existencia poética.

Mientras soñaba en su soledad el niño conocía una existencia sin límites. Su ensoñación no es simplemente una ensoñación de huida. Es una ensoñación de expansión.

Hay ensoñaciones de infancia que surgen con el brillo de un fuego. El poeta vuelve a encontrar su infancia al decirla con verbo de fuego:

Verbe en feu. Je dirai ce que fut mon enfance.
On dénichait la lune rouge au fond des bois.[1]

[Verbo encendido. Diré lo que ha sido mi infancia. / Descubríamos la luna roja en el fondo de los bosques.]

Un exceso de infancia es un germen de poema. Nos burlaríamos de un padre que por amor a su hijo fuese a “descolgar la luna”. Pero el poeta no retrocede ante ese gesto cósmico. Sabe, en su ardiente memoria, que se trata de un gesto de infancia. El niño sabe bien que la luna, ese gran pájaro rubio, tiene su nido en alguna parte del bosque.

Así, las imágenes de la infancia, las que un niño ha podido crear, las que un poeta nos dice que un niño ha creado, son para nosotros manifestaciones de la infancia permanente. Son imágenes de la soledad. Hablan de la continuidad de

las ensoñaciones de la gran infancia y de las ensoñaciones del poeta.

2

Parece natural que si nos ayudamos con las imágenes de los poetas, la infancia se revele como psicológicamente bella. No podemos menos que hablar de belleza psicológica ante un acontecimiento atrayente de nuestra vida íntima. Esta belleza está en nosotros, en el fondo de nuestra memoria. Su belleza es la de un vuelo que nos reanima, que pone en nosotros el dinamismo de una belleza viva. En nuestra infancia el ensueño nos daba la libertad. Y llama la atención que el dominio más favorable para recibir la conciencia de la libertad sea precisamente el ensueño. Captar esta libertad cuando interviene en una ensoñación infantil sólo resulta una paradoja cuando se olvida que seguimos soñando con la libertad como cuando éramos niños. Fuera de la libertad de soñar, ¿qué otra libertad psicológica tenemos? Psicológicamente, sólo en la ensoñación somos seres libres.

Guardamos en nosotros una infancia potencial. Cuando vamos tras ella en nuestras ensoñaciones, la revivimos en sus posibilidades, más que en la realidad. Soñamos con todo lo que podría haber llegado a ser, soñamos en el límite de la historia y de la leyenda. Para alcanzar los recuerdos de nuestras soledades, idealizamos los mundos en los que fuimos niños solitarios. Darse cuenta de la idealización real de los recuerdos de infancia, del interés personal que tomamos en ellos, es, pues, un problema de psicología positiva. Así, hay comunicación entre un poeta de la infancia y su lector mediante la infancia que dura en nosotros. Esta infancia permanece como una simpatía de apertura a la vida, permitiéndonos comprender y amar a los niños como si fuésemos sus iguales en primera vida.

Un poeta nos habla y nos sentimos agua viva, fuente nueva. Oigamos a Charles Plisnier:

Ah! Pourvu que j'y consente
mon enfance te voici
aussi vive, aussi présente
Firmament de verre bleu
arbre de feuille et de neige
rivière qui court, où vais-je?[2]

[¡Ah! Siempre que yo lo admita / aquí estás infancia mía / tan viva, tan presente / Firmamento de vidrio azul / árbol de hoja y nieve / río que corre, ¿dónde voy?]

Al leer estos versos veo el cielo azul por encima de mi río en los veranos del siglo pasado.

El ser del río atraviesa sin envejecer todas las edades del hombre, de la infancia a la vejez. Y por ello, experimentamos como una especie de duplicación de ensoñación cuando, ya tarde en la vida, intentamos revivir nuestras ensoñaciones de infancia.

Esa duplicación de ensoñación, esa profundización que sentimos cuando soñamos con nuestra infancia, explica que en toda ensoñación, incluso en esa en que nos sume la contemplación de una gran belleza del mundo, en seguida nos encontremos en la pendiente de los recuerdos; insensiblemente nos vemos arrastrados a antiguas ensoñaciones, a veces tan antiguas que no cabe pensar en fecharlas. Un resplandor de eternidad desciende sobre la belleza del mundo. Estamos frente a un gran lago cuyo nombre saben los geógrafos, en medio de altas montañas, y de pronto retrocedemos hacia un lejanísimo pasado. Soñamos mientras recordamos. Recordamos mientras soñamos. Nuestros recuerdos nos vuelven a dar un simple río que refleja un cielo apoyado en las colinas. Pero la colina crece, la curva del río se ensancha. Lo pequeño se vuelve grande. El mundo de la ensoñación de infancia es también grande, mayor que el mundo ofrecido a la ensoñación actual. Existe comercio de grandeza entre la ensoñación poética ante un gran espectáculo del mundo y la ensoñación de infancia. De este modo, la infancia está en los orígenes de los mayores paisajes. Nuestras soledades de infancia nos han dado las inmensidades primitivas.

Soñando con la infancia, volvemos a la cueva de las ensoñaciones, a las ensoñaciones que nos han abierto el mundo. La ensoñación nos convierte en el primer habitante del mundo de la soledad. Y habitamos tanto más el mundo cuanto que lo habitamos como el niño solitario habita las imágenes. En el ensueño del niño, la imagen prevalece sobre todo. Las experiencias sólo vienen después. Van a contraviento de todas las ensoñaciones de vuelo. El niño ve mucho y bien. La ensoñación hacia la infancia nos entrega a la belleza de las imágenes primeras.

¿Puede ser el mundo tan bello ahora? Nuestra adhesión a la belleza primera fue tan fuerte que si la ensoñación nos devuelve a nuestros más queridos recuerdos, el mundo actual resulta totalmente descolorido. Un poeta que escribe un libro de poemas bajo el título: *Jour de béton [Días de cemento]* puede decir:

…Le monde chancelle
lorsque je tiens de mon passé
de quoi vivre au fond de moi-même.[3]

[El mundo vacila / cuando recibo de mi pasado / de qué vivir en el fondo de mí mismo.]

¡Ah! ¡Qué sólidos seríamos dentro de nosotros mismos si pudiéramos vivir,

revivir, sin nostalgia, ardorosamente en nuestro mundo primitivo!

En suma, esta apertura hacia el mundo de la que se valen los filósofos no es sino una reapertura al mundo prestigioso de las primeras contemplaciones. Dicho de otro modo, esta intuición del mundo, esta *Weltanschauung,* no es otra cosa que una infancia que no se atreve a decir su nombre. Las raíces de la grandeza del mundo se unen en una infancia. El mundo comienza para el hombre por una revolución de alma que a menudo se remonta a una infancia. Una página de Villiers de L'Isle-Adam nos dará un ejemplo. En su libro *Isis,* escribió, en 1862, de su heroína, la mujer dominadora:[4]

> El carácter de su espíritu se determinó solo, y fue por oscuras transiciones que alcanzó las proporciones inmanentes en que el yo se afirma. En cuanto a la hora sin nombre, la hora eterna en la que los niños dejan de mirar vagamente el cielo y la tierra, para ella sonó en su noveno año. Lo que en los ojos de esta jovencita soñaba confusamente, desde ese momento quedó con una luz más fija: se hubiese dicho que experimentaba el sentido de sí misma despertándose dentro de nuestras tinieblas.

Así, "en una hora sin nombre", "el mundo se afirma para lo que es" y el alma que sueña es una conciencia de soledad. Al final del relato de Villiers de L'Isle-Adam (p. 225), la heroína podrá decir: "Mi memoria abismada de pronto en los profundos dominios del sueño, experimentaba inconcebibles recuerdos". El alma y el mundo, juntos, están, así, abiertos a lo inmemorial.

De este modo en nosotros, como un fuego olvidado, siempre una infancia puede volver a despertar. El fuego de antes y el fuego de hoy se tocan en un gran poema de Vicente Huidobro:

En mi infancia nace una infancia ardiente como un alcohol
Me sentaba en los caminos de la noche
A escuchar la elocuencia de las estrellas
Y la oratoria del árbol
Ahora la indiferencia nieva en la tarde de mi alma.[5]

Esas infancias que sobrevienen del fondo de la infancia no son de verdad recuerdos. Para medir toda su vitalidad, un filósofo tendría que poder desarrollar todas las dialécticas demasiado pronto resumidas por esas dos palabras, imaginación y memoria. Vamos a consagrar un parágrafo corto a sensibilizar el límite de los recuerdos y de las imágenes.

3

Cuando manejábamos en nuestro libro *La poétique de l'espace* los temas que a nuestro modo de ver constituían la "psicología" de la casa, vimos jugar infinitamente las dialécticas de los hechos y de los valores de las realidades y los sueños, de recuerdos y de leyendas, de proyectos y de quimeras. Examinado dentro de tales dialécticas, el pasado no es estable, no vuelve a la memoria ni con los mismos rasgos ni con la misma luz. No bien captamos el pasado dentro de una red de valores humanos, en los valores de intimidad de un ser que no olvida, aparece con el doble poder del espíritu que recuerda y del alma que se alimenta de su fidelidad. Alma y espíritu no tienen la misma memoria. Sully Prudhomme sabía de esta división, cuando escribió:

O souvenir, l'ame renonce,
Effrayée, à te concevoir.

[Oh, recuerdo, el alma renuncia, / aterrada, a concebirte.]

Sólo cuando el alma y el espíritu están unidos en una ensoñación por la ensoñación nos beneficiamos de la unión de la imaginación y la memoria. Sólo dentro de tal unión podemos decir que revivimos nuestro pasado, que nuestro ser pasado se imagina que revive.

Por lo demás, para poder constituir la poética de una infancia evocada en una ensoñación, hay que darle a los recuerdos su atmósfera de imagen. Para que nuestras reflexiones de filósofo sobre la ensoñación que recuerdo sean más claras, distingamos algunos centros de polémica entre hechos y valores psicológicos.

En su primitivez psíquica, imaginación y memoria aparecen dentro de un complejo indisoluble. Relacionándolas con la percepción las analizamos mal. El pasado recordado no es simplemente un pasado de la percepción. Puesto que recordamos, el pasado aparece ya en la ensoñación por su valor de imagen. Desde el origen, la imaginación colorea los cuadros que querrá volver a ver. Para ir hasta los archivos de la memoria, hay que encontrar valores más allá de los hechos. No se analiza la familiaridad contando las repeticiones. Las técnicas de la psicología experimental no pueden de ningún modo encarar el estudio de la imaginación considerada en sus valores creadores. Para revivir los *valores* del pasado hay que soñar, hay que aceptar esta gran dilatación psíquica que es la ensoñación, en la paz de un gran reposo. Entonces imaginación y memoria rivalizan para darnos las imágenes que tienen de nuestra vida.

En suma, decir bien los hechos, en la positividad de la historia de una vida, es la tarea de la memoria del *animus*. Pero el *animus* es el hombre exterior, el que necesita de los otros para pensar. ¿Quién nos ayudará a encontrar en nosotros el mundo de los valores psicológicos de la intimidad? Cuanto más leo a los poetas, más encuentro consuelo y paz en las ensoñaciones del recuerdo. Los poetas nos

ayudan a mimar nuestras dichas de *anima*. Naturalmente, el poeta no nos dice nada de nuestro pasado positivo. Pero, por la virtud de la vida imaginada, el poeta pone en nosotros una nueva luz: en nuestras ensoñaciones creamos cuadros impresionistas de nuestro pasado. Los poetas nos convencen de que todas nuestras ensoñaciones infantiles merecen ser reanudadas.

El triple lazo: imaginación, memoria y poesía deberá entonces —segundo tema de nuestra investigación— ayudarnos a situar en el reino de los valores ese fenómeno humano que es una infancia solitaria, una infancia cósmica.

De esta manera, si podemos profundizar nuestro esbozo, tendremos que despertar en nosotros, mediante la lectura de los poetas, gracias, a veces, a una sola imagen poética, un estado de nueva infancia, de una infancia que va más lejos que los recuerdos de nuestra infancia, como si el poeta nos hiciera continuar, terminar una infancia que no se realizó totalmente, que sin embargo era nuestra y que, sin duda, en muchos casos, hemos soñado a menudo. Los documentos poéticos que reuniremos deben entregarnos ese onirismo natural, original, sin nada previo, el onirismo de nuestras propias ensoñaciones de infancia.

Esas infancias, multiplicadas en mil imágenes, no tienen fechas. Intentar arrinconarlas dentro de coincidencias para ponerlas en relación con los mínimos acontecimientos de la vida doméstica sería ir contra su onirismo. La ensoñación desplaza globos de pensamientos sin preocuparse mucho por seguir el hilo de la aventura, muy diferente en eso del sueño que siempre quiere contarnos una historia.

La historia de nuestra infancia no está psíquicamente fechada. Las fechas las colocamos a destiempo; vienen de otros, de fuera, de un tiempo distinto del tiempo vivido, del tiempo en que contamos. Victor Ségalen, gran soñador de vida, ha sentido la diferencia entre la infancia contada y la infancia situada en una duración que se sueña: “Si se le cuenta a un niño algún pasaje de su primera infancia, lo retendrá, sirviéndose más tarde para recordarlo, contar a su vez y prolongar, por repetición, la duración facticia”.[6] Y en otra página[7] Víctor Ségalen querrá volver a encontrar “el primer adolescente”, encontrándose verdaderamente “por primera vez” con el adolescente que fue. Si repetimos demasiado los recuerdos, “ese fantasma raro” será nada más que una copia sin vida. Los “recuerdos puros”, repetidos sin cesar se convierten en estribillos de la personalidad.

¿Cuántas veces un “recuerdo puro” puede caldear un alma que recuerda? ¿No podrá también el “recuerdo puro” convertirse en un hábito? Para enriquecer nuestras ensoñaciones monótonas, para revivificar los “recuerdos puros” que se repiten, las “variaciones” que nos ofrecen los poetas nos ayudan mucho. La psicología de la imaginación debe ser una doctrina de las “variaciones psicológicas”. La imaginación es una facultad tan actual que suscita “variaciones” hasta en nuestros recuerdos infantiles. Todas esas variaciones poéticas que

recibimos en plena exaltación son otras tantas pruebas de la permanencia en nosotros de un núcleo de infancia. Si, como fenomenólogos, pretendemos captar su esencia, la historia nos perturba más de lo que nos ayuda.

Tal proyecto fenomenológico de captar en su actualidad personal la poesía de las ensoñaciones de infancia es, naturalmente, muy diferente de los exámenes objetivos tan útiles de los psicólogos de la infancia. Incluso si dejamos hablar libremente a los niños, incluso observándolos sin censura, mientras están en la total libertad de sus juegos, aun oyéndolos con la dulce paciencia de un psicoanalista de niños, no se alcanza necesariamente la pureza simple del examen fenomenológico. Estamos demasiado instruidos para eso y como consecuencia demasiado llevados a aplicar el método comparativo. Una madre, que ve en su hijo un *incomparable,* lo haría mejor. Pero, ay, una madre no suele saber tanto [...] Desde que un niño ha alcanzado "la edad de la razón", desde que pierde su derecho absoluto a imaginar el mundo, la madre considera un deber, como todos los educadores, enseñarle a ser *objetivo,* objetivo de la simple manera en que los adultos se creen "objetivos". Se le atiborra de sociabilidad. Se le prepara para su vida de hombre dentro del ideal de los hombres estabilizados. Se le instruye también en la historia de su familia. Se le transmiten la mayoría de los recuerdos de su primera infancia, toda una historia que el niño sabrá contar para siempre. La pasta que es la infancia es puesta en el molde para que el niño siga adecuadamente la continuación de la vida de los demás.

El niño penetra así en la zona de los conflictos familiares, sociales, psicológicos. Se convierte en un hombre prematuro. Ni qué decir que este hombre prematuro está en estado de infancia reprimida.

El niño interrogado, examinado por el psicólogo adulto, seguro de su conciencia de *animus,* no entrega su soledad. La soledad del niño es más secreta que la soledad del hombre. A menudo descubrimos muy tarde en la vida, en toda su profundidad, nuestras soledades infantiles, las soledades de nuestra adolescencia. En el último cuarto de vida comprendemos las soledades del primer cuarto, al repercutir las soledades de la edad anciana sobre las olvidadas soledades de la infancia.[8] El niño soñador es un niño solo, muy solo. Vive en el mundo de su ensoñación. Su soledad es menos social, menos dirigida contra la sociedad, que la soledad del hombre. El niño conoce una ensoñación natural de la soledad, una ensoñación que no hay que confundir con la del niño enfurruñado. En esas felices soledades, el niño soñador conoce la ensoñación cósmica, la que nos une al mundo.

Nos parece que es en los recuerdos de esta soledad cósmica donde encontraremos el núcleo de infancia que permanece en el centro de la psique humana. Allí es donde más cerradamente se anudan la imaginación y la memoria. Es allí donde el ser de la infancia anuda lo real y lo imaginario, viviendo con toda su imaginación las imágenes de la realidad. Y todas esas imágenes de su soledad cósmica actúan en profundidad en el ser del niño; al

margen de su ser para los hombres se crea, bajo la inspiración del mundo, un ser para el mundo. Ése es el ser de la infancia cósmica. Los hombres pasan, el cosmos queda, un cosmos siempre inicial, un cosmos que ni los mayores espectáculos del mundo borraron durante el curso de la vida. La cosmicidad de nuestra infancia permanece en nosotros, reapareciendo en nuestros ensueños en la soledad. Por lo tanto, ese núcleo de infancia cósmica permanece en nosotros como una falsa memoria. Nuestras ensoñaciones solitarias son las actividades de una metamnesia. Al parecer, nuestras ensoñaciones hacia las ensoñaciones infantiles nos permiten conocer a un ser previo a nuestro ser, toda una perspectiva de *antecedencia del ser*.

¿Soñábamos con ser y, ahora, al soñar con nuestra infancia, somos nosotros mismos?

Esta antecedencia de ser se pierde en la lejanía del tiempo; entendamos, en las lejanías de nuestro tiempo íntimo, en esta múltiple indeterminación de nuestros nacimientos en el psiquismo, ya que el psiquismo es intentado repetidas veces. Sin cesar, el psiquismo trata de nacer. Esta antecedencia de ser, esta infinitud del tiempo de la lenta infancia, es correlativa. La historia —siempre la historia de los demás— instalada sobre los límites del psiquismo oscurece todas las potencias de la metamnesia personal. Y sin embargo, psicológicamente hablando, los *limbos* no son *mitos*. Son realidades psíquicas imborrables. Para ayudarnos a penetrar en esos limbos de la antecedencia del ser, los raros poetas van a traernos sus resplandores, su luz ilimitada.

4

Edmond Vandercammen ha escrito:

Toujours en amont de moi-même
J'avance, implore et me poursuis
—O dure loi de mon poème
Au creux d'une ombre qui me fuit.[9]

[Siempre río arriba de mí mismo / Avanzo suplico y me persigo / —Oh dura ley de mi poema / En el hueco de una sombra que me huye.]

En busca del más lejano recuerdo, el poeta quiere un viático, un valor primero más grande que el simple recuerdo de un acontecimiento de su historia:

Où je croyais me souvenir
Je ne voulais qu'un peu de sel

Me reconnaître et repartir.

[Donde creía recordar / Sólo quería un poco de sal / Reconocerme y volver a partir.]

Y en otro poema[10] remontándose todavía más atrás, el poeta pudo decir:

Nos ans ne sont-ils pas des songes minéraux?

[¿No son nuestros años sueños minerales?]

Si los sentidos recuerdan, encontrarán en una arqueología de lo sensible esos "sueños minerales", esos sueños de los "elementos", que nos atan al mundo, en una "infancia eterna".

"Hacia atrás de mí mismo", dice el poeta; "remontando hacia atrás", dice la ensoñación que intenta remontar hacia las fuentes del ser; éstas son las pruebas de la antecedencia del ser. Esta antecedencia los poetas la buscan donde existe. Tal seguridad es uno de los axiomas de una filosofía del onirismo.

¿En qué más allá los poetas no saben recordar? ¿Acaso la vida primera no es un ensayo de eternidad? Jean Follain puede escribir:

Alors que dans les champs
de son enfance éternelle
le poète se promène
qui ne veut rien oublier.[11]

[Mientras que en los campos / de su infancia eterna / el poeta se pasea / no queriendo olvidar nada.)

¡Qué grande es la vida cuando meditamos sobre sus comienzos! Meditar sobre un origen, ¿no es soñar? ¿Y soñar sobre un origen no es superarlo? Más allá de nuestra historia se tiende "nuestra inconmensurable memoria" según una expresión que Baudelaire toma de De Quincey.[12]

Para forzar el pasado, cuando el olvido nos acorrala, los poetas nos invitan a reimaginar la infancia perdida. Nos enseñan "las audacias de la memoria".[13] Hay que inventar el pasado, nos dice un poeta:

Invente. Il n'est fête perdue
au fond de la memoire.[14]

[Inventa. No hay fiesta que se pierda / en el fondo de la memoria.]

Y cuando el poeta inventa esas grandes imágenes que revelan la intimidad del mundo, ¿no está recordando?

A veces la adolescencia, esa fiebre del tiempo en la vida humana, lo cambia

todo. Los recuerdos son demasiado claros para que los sueños sean grandes. Y el soñador sabe que hay que ir más allá del tiempo de las fiebres para dar con el tiempo de la calma, el tiempo de la infancia feliz en su propia sustancia. En esta página de Jean Follain hay mucha de esa sensibilidad en el límite entre la época de la infancia tranquila y la época de la adolescencia agitada: "Había mañanas de esas en que la sustancia lloraba [...] Ya había desaparecido el sentimiento de eternidad que lleva consigo la primera infancia".[15] ¡Qué cambio en la vida cuando caemos bajo el reinado del tiempo que desgasta, del tiempo en el que la sustancia del ser tiene lágrimas!

Reflexionemos sobre todos los poemas que acabamos de citar. Son muy distintos entre sí y sin embargo todos dan testimonio de una aspiración a cruzar el límite, a subir contra la corriente, a alcanzar el gran lago de aguas tranquilas en donde el tiempo descansa de correr. Y ese lago está en nosotros, como un agua primitiva, como el medio en el que una infancia inmóvil permanece aún.

Cuando los poetas nos llaman hacia esa región, entramos en un ensueño tierno, en un ensueño hipnotizado por lo lejano. Llamamos a esta tensión de las ensoñaciones de infancia, no teniendo otro nombre mejor, antecedencia del ser. Para entreverla hay que aprovechar la *destemporalización* de los estados de gran ensoñación. Creemos que así se pueden conocer estados que están ontológicamente por debajo del ser y por encima de la nada. En esos estados la contradicción entre el ser y el no-ser disminuye. Un menos-ser trata de ser. Esta antecedencia del ser no tiene todavía la responsabilidad del ser. Tampoco tiene la solidez del ser constituido que cree poder confrontarse con un no-ser. En tal estado de alma, sentimos bien que la oposición lógica, en su luz más viva, borra toda posibilidad de ontología de la penumbra. Son necesarios toques muy suaves para seguir, en una dialéctica del resplandor y de la penumbra, todas las emergencias de lo humano que trata de ver. Vida y muerte son términos demasiado burdos. En una ensoñación, la palabra muerte es un término grosero. No debemos servirnos de él para un estudio micrometafísico del ser que aparece y desaparece para reaparecer siguiendo las ondulaciones de una ensoñación de ser. Por lo demás, si en ciertos sueños morimos, en los ensueños, es decir, en el onirismo apacible, no morimos. ¿Hará falta decir que, en general, nacimiento y muerte no son psicológicamente simétricos? Hay en el ser humano muchas fuerzas nacientes que, al comienzo, no conocen la fatalidad monótona de la muerte. Sólo morimos una vez. Pero psicológicamente nacemos múltiplemente. La infancia corre desde tantas fuentes que sería tan vano trazar su geografía como trazar su historia. Lo dice el poeta:

Des enfances j'en ai tant et tant
Que je m'y perdrais en les comptant.[16]

[Tantas y tantas infancias tengo / Que contándolas me perdería en ellas.]

Todos esos resplandores psíquicos de los nacimientos esbozados iluminan un cosmos naciente que es el cosmos de los limbos. Resplandores y limbos, en eso consiste la dialéctica de la antecedencia del ser de infancia. Un soñador de palabras no puede dejar de ser sensible a la dulzura de la palabra que pone resplandores y limbos bajo el imperio de dos labiales. Con el resplandor, hay agua en la luz y los limbos son acuáticos. Y siempre encontraremos la misma certeza onírica: la infancia es un agua humana, un agua que sale de la sombra. Esta infancia entre brumas y resplandores, esta vida en la lentitud de los limbos, nos da una cierta espesura de nacimientos. ¡Cuántos seres hemos empezado a ser! ¡Cuántas fuentes perdidas que sin embargo han corrido! La ensoñación hacia nuestro pasado, la ensoñación que busca la infancia, parece volver a la vida vidas que no han llegado a tener lugar, vidas imaginadas. La ensoñación es una mnemotecnia de la imaginación. En la ensoñación, tomamos nuevamente contacto con posibilidades que el destino no ha sabido utilizar. Una gran paradoja se enlaza con nuestras ensoñaciones hacia la infancia: ese pasado muerto tiene en nosotros un futuro, el futuro de sus imágenes vivas, el *futuro de ensueño* que se abre delante de toda imagen recuperada.

5

Los grandes soñadores de infancias son atraídos por este más allá del nacimiento. Karl Philipp Moritz, que logró hacer en su *Anton Reiser* una autobiografía donde se tejen estrechamente sus sueños y sus recuerdos, ha frecuentado esos preámbulos de la existencia. Las ideas de la infancia son quizás, dice, el lazo imperceptible que nos vincula con esos estados anteriores, al menos si eso que ahora es nuestro yo ha existido ya una vez, en otras condiciones.

> Nuestra infancia sería entonces el Leteo en el que habríamos bebido para no disolvernos en el Todo anterior y futuro, para tener una personalidad convenientemente delimitada. Estamos situados en una especie de laberinto; no encontramos el hilo que nos permitiría salir y, sin duda, *es necesario* que *no* lo encontremos. Por eso unimos el hilo de la historia en el preciso lugar en que se rompe el hilo de nuestros recuerdos (personales), y vivimos, cuando nuestra propia existencia se nos escapa, en la de nuestros antepasados.[17]

El psicólogo que se ocupa de la psicología infantil pronto coloca su rótulo de *metafísica* sobre tales ensoñaciones. Para él serán las más inútiles de todas puesto que se trata de ensoñaciones que no todos hacen o que el más loco de los soñadores no se atrevería a confesar. Pero el hecho existe, la ensoñación ha sido ensoñada y ha recibido de un gran soñador y gran escritor la dignidad de la escritura. Esas locuras, esos vanos sueños, esas páginas aberrantes encuentran lectores que se apasionan por ellas. Albert Béguin, después de citar la página de Moritz agrega que Carl Gustav Carus, médico y psicólogo, decía que “daría todas

las memorias con que se inunda la literatura a cambio de observaciones de esta profundidad".

Los sueños de laberinto que evoca la ensoñación de Moritz no pueden explicarse mediante experiencias vividas. No se forman con ansiedades de túnel.[18] No es con experiencias como los grandes soñadores de infancia se plantean la pregunta: ¿de dónde salimos? Quizás haya una salida hacia la conciencia clara, ¿pero dónde estuvo la entrada del laberinto? Dice Nietzsche: "Si quisiésemos esbozar una arquitectura de acuerdo con la estructura de nuestra alma [...] habría que concebirla a imagen de un Laberinto".[19] Un laberinto de paredes blandas entre las cuales anda, se desliza el soñador. Y de un sueño al otro, el laberinto cambia.

Existe en nosotros una "noche de los tiempos". Lo que "aprendemos" por la prehistoria, por la historia, por la alineación de "dinastías" no podrá ser nunca una "noche de los tiempos" vivida. ¿Cómo podrá entender nunca un soñador que con diez siglos se haga un milenio? Que nos dejen, pues, soñar sin cifras con nuestra juventud, con nuestra infancia, con la Infancia. ¡Ah, qué lejos están esos tiempos! ¡Qué antiguo es nuestro milenario íntimo, ese que es nuestro, que está en nosotros, listo para tragarse lo que está antes que nosotros! Cuando se sueña, a fondo, nunca se termina de empezar. Novalis escribió:

Aller wirklicher Anfang ist ein zweiter Moment.[20]

[Todo comienzo efectivo es un segundo momento.]

Dentro de esa ensoñación hacia la infancia, la profundidad del tiempo no es una metáfora tomada de las medidas del espacio. La profundidad del tiempo es concreta, concretamente temporal. Basta soñar junto con un gran soñador de infancia como Moritz para temblar frente a esta profundidad.

Cuando en la cima de la edad, al llegar a su fin, vemos tales ensoñaciones, retrocedemos al reconocer que *la infancia es el pozo del ser*. Soñando así con la infancia insondable, que es un arquetipo, sé bien que soy considerado otro arquetipo. El pozo es un arquetipo, una de las imágenes más graves del alma humana.[21]

Esta agua negra y lejana puede marcar una Infancia. Ha reflejado un rostro asombrado. Su espejo no es el de la fuente. Un Narciso no puede complacerse en ella. Ya en su imagen viva bajo la tierra el niño no se reconoce. La bruma flota sobre el agua y plantas demasiado verdes enmarcan el espejo. Un soplo frío respira en su profundidad. El rostro que aparece en esta noche de la tierra es un rostro del otro mundo. Si un recuerdo de tales reflejos viene en la memoria, ¿no es el recuerdo de un premundo?

Un pozo marcó mi primera infancia. Nunca me acercaba a él si no era con la mano sujeta por la mano de un abuelo. ¿Quién tenía miedo, el abuelo o el niño?

Sin embargo, el brocal era alto. Pronto perdí aquel jardín, pero me quedó un malestar sordo. Sé lo que significa un pozo del ser. Y puesto que cuando se evoca la infancia hay que decirlo todo, tengo que confesar que el pozo de mis mayores temores fue siempre el pozo de mi juego de la oca. En medio de las veladas más dulces, tenía más miedo de él que de la calavera colocada sobre la cruz de tibias. [22]

6

Debe haber una gran tensión de infancia en reserva en el fondo de nuestro ser para que la imagen de un poeta nos haga revivir repentinamente nuestros recuerdos y reimaginar nuestras imágenes a partir de palabras bien reunidas, ya que la imagen de un poeta es una imagen hablada, no una imagen vista por nuestros ojos. Un rasgo de la imagen hablada basta para que leamos el poema como el eco de un pasado desaparecido.

Hay que embellecer para restituir. La imagen del poeta le vuelve a dar una aureola a nuestros recuerdos. Estamos muy lejos de una memoria exacta que pudiera conservar el recuerdo puro encuadrándolo. En Bergson parece que los recuerdos puros fueran imágenes encuadradas. ¿Por qué recordaremos haber aprendido una lección sobre el banco de un jardín? Como si quisiésemos fijar un punto de la historia. Sería necesario, puesto que estamos en un jardín, repetir los ensueños que distraían nuestra atención escolar. El recuerdo puro sólo puede encontrarse en el ensueño. No viene en el momento preciso a ayudamos en la vida activa. Bergson es un intelectual que se ignora. Por una fatalidad de la época, cree en el *hecho psíquico* y su doctrina de la memoria es, al fin de cuentas, una doctrina de la utilidad de la memoria. Bergson, pese a su voluntad de desarrollar una psicología positiva, no encontró la fusión del recuerdo con la ensoñación.

Y sin embargo, cuántas veces el recuerdo puro, el recuerdo inútil de la infancia inútil, vuelve como un alimento de la ensoñación, como un favor de la no vida que nos ayuda a vivir por un instante al margen de la vida. Dentro de una filosofía dialéctica del reposo y del acto, del ensueño y del pensamiento, el recuerdo de infancia dice con bastante claridad la utilidad de lo inútil. Nos entrega un pasado ineficaz para la vida real, pero que es repentinamente dinamizado en la vida, imaginada o reimaginada, que es el ensueño bienhechor. Cuando envejecemos, el recuerdo de infancia nos lleva a los sentimientos delicados, a esa "pena sonriente" de las grandes atmósferas baudelaireanas. En la "pena sonriente" vivida por el poeta, realizamos al parecer la extraña síntesis de la pena y del consuelo. Un hermoso poema nos hace perdonar un dolor antiguo.

Para vivir en esta atmósfera de un pasado, debemos desocializar la memoria

y, más allá de los recuerdos contados y repetidos, por nosotros mismos y por los demás, por todos los que nos han hablado de cómo éramos en nuestra primera infancia, debemos encontrar nuestro ser desconocido, suma de todo lo incognoscible que es el alma de un niño. Cuando la ensoñación llega tan lejos, nos asombramos de nuestro propio pasado, nos asombramos de haber sido ese niño. Hay horas en la infancia en las que todo niño es un ser asombroso, el ser que realiza el *asombro de ser*. Descubrimos así en nosotros una *infancia inmóvil,* una *infancia sin devenir,* liberada del engranaje del almanaque.

En ese caso, ya no es el tiempo de los hombres que reina sobre la memoria y tampoco el tiempo de los santos, esos jornaleros del tiempo cotidiano que sólo marcan la vida del niño con su nombre, sino el tiempo de las cuatro grandes divinidades del cielo: las estaciones. El recuerdo puro carece de fecha. Tiene una *estación*. La estación es la marca fundamental de los recuerdos. ¿Qué sol o qué viento hacía en ese día memorable? Ésa es la pregunta que da la tensión justa de reminiscencia. Entonces los recuerdos se convierten en grandes imágenes, agrandadas, agrandadoras. Están asociados al universo de una estación, que no engaña y que bien podemos llamar la *estación total,* que reposa en la inmovilidad de la perfección. Estación total porque todas sus imágenes expresan el mismo valor, porque con una imagen particular ya poseemos la esencia, como este amanecer surgido de la memoria del poeta:

Quelle aube, soie déchirée
Dans le bleu de la chaleur
A surgi remémorée?
Quels mouvements de couleurs?[23]

[¿Qué alba, seda desgarrada / En el azul del calor / Ha surgido recordada? / ¿Qué movimientos de colores?]

El invierno, el otoño, el sol, el río del verano son raíces de estaciones totales. No son sólo espectáculos para la vista, son valores del alma, valores psicológicos directos, inmóviles, indestructibles. Vividos en la memoria son *siempre bienhechores*. Son favores que permanecen. El verano sigue siendo para mí la estación del ramo. El verano es un ramo, un ramo eterno que no puede marchitarse, ya que recupera siempre la juventud de su símbolo: es una ofrenda siempre nueva, siempre fresca.

Las estaciones del recuerdo son embellecedoras. Cuando vamos soñando por el fondo de su simplicidad, en el centro mismo de su valor, las estaciones de la infancia son estaciones de poeta.

Esas estaciones encuentran el medio de ser singulares sin dejar de ser universales. Giran en el cielo de la infancia y marcan cada infancia con signos indelebles. Nuestros grandes recuerdos se ubican así en el zodiaco de la

memoria, de una memoria cósmica que no necesita las precisiones de la memoria social para ser psicológicamente fiel. Es la memoria misma de nuestro pertenecer al mundo, a un mundo gobernado por el sol dominador. En cada estación resuena en nosotros uno de los dinamismos de nuestra entrada al mundo, esta entrada que tantos filósofos evocan a propósito de cualquier cosa y en cualquier momento. La estación abre el mundo, mundo en el que cada soñador ve expandirse su ser. Y las estaciones provistas de su dinamismo primero son las estaciones de la infancia. Después, las estaciones pueden engañar, madurar mal, confundirse, volverse insípidas. Pero en nuestra infancia nunca equivocaban sus signos. La infancia ve el mundo ilustrado, el mundo con sus primeros colores, verdaderos. El gran *antes* que volvemos a vivir soñando con nuestros recuerdos de infancia es el mundo de la *primera vez*. Todos los veranos de nuestra infancia dan testimonio del "eterno verano". Las estaciones del recuerdo son eternas porque son fieles a los colores de la *primera vez*. El ciclo de las estaciones exactas es el ciclo mayor de los universos imaginados. Señala la vida de nuestros universos ilustrados. En nuestras ensoñaciones volvemos a ver nuestro universo ilustrado con sus *colores de infancia*.

7

Toda infancia es fabulosa, naturalmente fabulosa. No porque se deje impregnar, como podría creerse fácilmente, por las fábulas siempre facticias que se le cuentan y que sólo sirven para entretener al antepasado que cuenta. ¡Cuántas abuelas toman a su nieto por un tonto! Pero el niño pícaro atiza la manía de contar las sempiternas repeticiones de la vieja narradora. La imaginación del niño no vive de esas fábulas fósiles, de esos fósiles de fábulas, sino de sus propias fábulas. El niño encuentra sus propias fábulas, que no le cuenta a nadie, en su propia ensoñación. Entonces la fábula es la vida misma:

J'ai vécu sans savoir que je vivais ma fable.

[He vivido sin saber que vivía mi fábula.]

Ese gran verso se encuentra en un poema que se titula: *Je ne suis sûr de rien*. [24] Sólo el niño permanente puede entregarnos el mundo fabuloso. Edmond Vandercammen pide ayuda a la infancia para "segar más cerca del cielo":[25]

Le ciel attend d'être touché par une main
D'enfance fabuleuse
—Enfance, mon désir, ma reine, ma berceuse—

Par une haleine du matin.

[El cielo espera ser tocado por una mano / De fabulosa infancia / Infancia, mi deseo, mi reina, mi canción de cuna / Por un aliento matinal.]

Por lo demás, ¡cómo contaríamos las *fábulas* que fueron nuestras si precisamente hablamos de ellas como de “fábulas"! No sabemos ya qué es una fábula sincera. Los mayores escriben con mucha facilidad cuentos para niños, escribiendo así fábulas de infantilidades. Para entrar en los tiempos fabulosos hay que ser serio como un niño soñador. La fábula no divierte, encanta. Hemos perdido el lenguaje encantador. Henry Thoreau escribió: “Parecería que en la edad madura no hacemos más que languidecer para decir los sueños de nuestra infancia, y éstos se desvanecen de nuestra memoria antes de que hayamos podido aprender su lenguaje”.[26]

Para volver a encontrar el lenguaje de las fábulas hay que participar del existencialismo de lo fabuloso, volverse en cuerpo y alma un ser admirativo, remplazar ante el mundo percepcion por admiración. Admirar para recibir los valores de lo que se percibe. Y en el pasado mismo, admirar el recuerdo. Cuando Lamartine regresa a Saint-Point en 1849, en un lugar donde va a revivir el pasado, escribe: “Mi alma era un cántico de ilusiones”.[27] Ante los testigos del pasado, ante los objetos y lugares que llaman y precisan los recuerdos, el poeta conoce la unión de la poesía del recuerdo y de la verdad de las ilusiones. Los recuerdos de infancia vueltos a vivir en el ensueño son verdaderamente “cánticos de ilusiones” en el fondo del alma.

8

Cuanto más vamos hacia el pasado, más indisoluble nos resulta la mezcla psicológica memoria-imaginación. Para participar del existencialismo de lo poético hay que reforzar la unión de la imaginación y la memoria. Para eso hay que liberarse de la memoria historiadora que impone sus privilegios ideativos. No hay otra memoria viva que la que corre por la escala de las fechas sin detenerse demasiado en los lugares del recuerdo. La memoria-imaginación nos hace vivir situaciones no fácticas, en un existencialismo de lo poético que se desembaraza de los accidentes. Mejor aún, vivimos un esencialismo poético. En nuestro ensueño que imagina mediante el recuerdo, nuestro pasado recupera sustancia. Más allá de lo pintoresco, los lazos del alma humana y del mundo son fuertes. En ese caso lo que vive en nosotros no es una memoria de la historia sino una memoria del cosmos. Vuelven *las horas en las que no pasaba nada.* Horas grandes y bellas de la vida de antaño en las que el ser soñador dominaba

cualquier hastío. Un buen escritor de mi Champagne natal escribía: "[...] el hastío es la dicha mayor de la provincia. Pienso en este hastío profundo, irremediable que, por su violencia, libera en nosotros la ensoñación".[28] Horas como ésas manifiestan su permanencia en una imaginación recuperada. Están dentro de una duración distinta de la duración vivida, en esta no duración que conceden los grandes reposos vividos en un existencialismo de lo poético. El mundo es muy bello en esas horas en las que no pasa nada. Estábamos dentro de un universo de calma, de ensoñación. Esas grandes horas de no-vida dominan la vida, profundizan el pasado de un ser separándolo mediante la soledad de las contingencias ajenas a su ser. El poeta sabe restituirnos el prestigio de vivir en una vida dominada por la vida, en una duración que no dura. Christiane Burucoa escribe:

Tu étais, tu vivais et tu ne durais pas.[29]

[Eras, vivías y no durabas.]

Los poetas más que los biógrafos nos traen la esencia de esos recuerdos del cosmos. Baudelaire toca en una frase ese punto sensible: "La verdadera memoria, considerada desde el punto de vista filosófico, no consiste sino en una imaginación muy viva, creo, fácil de conmoverse y por lo tanto susceptible de evocar en apoyo de cada sensación las escenas del pasado ofreciéndolas como el encanto de la vida".[30]

Con esto, Baudelaire parece considerar sólo el punto de vista del recuerdo, una especie de instinto que hace que una gran alma componga la imagen que va a ser confiada a la memoria. El tiempo de realizar esta composición estética lo da la ensoñación, rodeando lo real de bastante luz como para que la visión sea amplia. Los fotógrafos geniales también saben darle duración a sus instantáneas, precisamente una *duración de ensueño*. El poeta hace lo mismo. Entonces, lo que confiamos a nuestra memoria de acuerdo con el existencialismo de lo poético es *nuestro,* está en nosotros, es nosotros. Hay que poseer con alma íntegra el centro de la imagen. Las circunstancias demasiado minuciosamente anotadas dañan el ser profundo del recuerdo. Son las paráfrasis que perturban el gran recuerdo silencioso.

El gran problema del existencialismo de lo poético radica en mantener el estado de ensoñación. Pedimos a los grandes escritores que nos trasmitan sus ensoñaciones, que nos confirmen en las nuestras, permitiéndonos así vivir en nuestro pasado reimaginado.

Muchas páginas de Henri Bosco nos ayudan a reimaginar nuestro propio pasado. En las notas sobre la Convalecencia —¿acaso no es una infancia cualquier convalecencia?— encontramos ordenada toda una preontología del ser que vuelve a ser agrupando las imágenes felices y salutíferas. Releamos la

admirable página 156 del relato *Hyacinthe:*

> No perdía la conciencia pero a veces me alimentaba de las primeras ofrendas de la vida, de algunas sensaciones venidas del mundo, nutriéndome entre tanto de una sustancia interior. Sustancia rara y parsimoniosa, pero que no debía nada a los aportes nuevos. Ya que si todo estaba abolido en mi memoria verdadera, todo, por el contrario, vivía con extraordinaria frescura en una memoria imaginaria. En medio de vastas extensiones despojadas por el olvido, relucía de continuo esta infancia maravillosa que tiempo atrás me parecía haber inventado.
>
> Porque mi niñez, para mí, era la que yo me había creado, y no esta niñez que me había impuesto desde fuera una infancia dolorosamente pasada.[31]

En Bosco oímos la voz de nuestra ensoñación que nos incita a imaginar nuestro pasado. Andamos en otra parte muy cercana en la que se confunden realidad y ensoñación. Es la *Otra-Casa,* la Casa de *Otra-Infancia,* construida con todo lo que hubiera-debido-ser, sobre un ser que no fue y que de pronto se empeña en ser, constituyéndose en la morada de nuestra ensoñación.

Cuando leo páginas como las de Bosco siento celos: sueña mejor que yo, que sueño tanto. Al menos al seguirlo alcanzo las imposibles síntesis de los lugares de los sueños dispersados en las estancias felices en el curso de mi vida. La ensoñación hacia la infancia nos permite una condensación, en un solo punto, de la ubicuidad de los recuerdos más queridos. Esta condensación suma la casa de la amada a la casa del padre, como si todos aquellos a quienes hemos amado debieran vivir juntos cuando llegamos a la culminación de nuestra vida. El biógrafo, historia en mano, nos diría: Se equivoca usted, la amada no estaba en su vida en los grandes días de la recolección. El padre no estaba presente en las veladas junto al hogar cuando el hervidor cantaba…

¿Pero por qué mi ensoñación ha de conocer mi historia? La ensoñación extiende precisamente la historia hasta los límites de lo irreal. Es verdadera a pesar de todos los anacronismos. Es múltiplemente verdadera en los hechos y en los valores. Los valores de imágenes se convierten en la ensoñación en hechos psicológicos. En la vida de un lector de ensoñaciones que el escritor ha vuelto tan hermosas sucede que las ensoñaciones del escritor se transforman en ensoñaciones vividas por el lector. Leyendo “infancias” la mía se enriquece. Por lo pronto, el escritor ha recibido el beneficio de una “ensoñación escrita”, que supera, por función, lo que el escritor ha vivido. Henri Bosco dice: “Junto al pasado pesante de mi existencia verdadera, sometido a las fatalidades de la materia, hice florecer de un soplo un pasado de acuerdo con mis destinos interiores. Y soñando con la vida iba naturalmente hacia las ingenuas delicias de esta memoria irreal”.[32]

Al terminar la convalecencia, cuando la infancia irreal va a perderse en un pasado inseguro, el soñador de Bosco puede decir, al encontrarse con algunos recuerdos reales: “Mis recuerdos no me reconocen […] soy yo, y no ellos, quien parece inmaterial”.[33]

Páginas a la vez tan aéreas y tan profundas están hechas de imágenes que

podrían ser recuerdos. En las ensoñaciones hacia el pasado, el escritor sabe poner una especie de esperanza en la melancolía, una juventud de imaginación en una memoria que no olvida. Estamos realmente ante una psicología fronteriza, como si los recuerdos verdaderos dudaran un poco antes de cruzar una frontera para conquistar la libertad.

Muchas veces Henri Bosco, en su obra, ha frecuentado esta frontera, viviendo entre historia y leyenda, entre memoria e imaginación. Dice en el más extraño de sus libros, en ese *Hyacinthe* donde realiza una gran operación de existencialismo de psicología imaginada: "Conservaba de una memoria imaginaria toda una infancia que todavía no conocía y que sin embargo reconocía".[34] La ensoñación que el escritor traza en la vida actual tiene todas las oscilaciones de las ensoñaciones de infancia entre lo real y lo irreal, entre la vida real y la vida imaginaria. Bosco escribe: "Sin duda era la infancia prohibida, con la que ya soñaba cuando era niño. En ella me encontraba, extrañamente sensible y apasionado. Vivía en una casa calma y familiar, que nunca tuve, con compañeros de juegos, como los que alguna vez había soñado tener".[35]

¿Será que el niño que subsiste en nosotros permanece bajo el signo de la infancia prohibida? Estamos ahora en el reino de las imágenes, de las imágenes más libres que los recuerdos. La interdicción que hay que levantar para soñar libremente no depende del psicoanálisis. Más allá de los complejos relacionados con los padres existen complejos antropocósmicos contra los cuales la ensoñación nos ayuda a reaccionar. Esos complejos bloquean al niño en lo que llamaremos con Bosco la infancia prohibida. Deberemos retomar todos nuestros sueños de infancia para que tengan todo su desarrollo poético. Es la tarea que debería cumplir el poeticoanálisis. Pero cómo intentarlo; para ello habría que ser psicólogo y poeta. Y esto es mucho para un solo hombre. Cuando dejo mis lecturas, cuando sueño conmigo mismo, cuando vuelvo a ver el pasado, a cada imagen no puedo sino recordar esos versos, que vuelta a vuelta me consuelan y me atormentan, esos versos de un poeta que se pregunta, también él, qué es una imagen.

Et souvent ce n'est rien qu'une bulle d'enfance
Sous les lentisques du chagrin.[36]

[Y a menudo sólo es una burbuja de infancia / Sobre los lentiscos de la pena.]

9

En nuestros sueños hacia la infancia, en los poemas que todos querríamos escribir para hacer revivir nuestras primeras ensoñaciones, para entregarnos los

universos de la felicidad, la infancia aparece, en el estilo mismo de la psicología de las profundidades, como un verdadero *arquetipo,* el arquetipo de la felicidad simple. Seguramente hay en nosotros una imagen, un centro de imágenes que atrae las imágenes felices y rechaza las experiencias de la desdicha. Pero esta imagen al principio no es del todo nuestra; tiene raíces más profundas que nuestros simples recuerdos. Nuestra infancia testimonia la infancia del hombre, del ser tocado por la gloria de vivir.

Por otra parte, los recuerdos personales, claros y a menudo repetidos, nunca explicarán por completo por qué tienen tal atractivo, tal valor de alma las ensoñaciones que nos vuelven a llevar hacia nuestra infancia. La razón de este valor que resiste a las experiencias de la vida radica en que la infancia sigue siendo en nosotros un principio de vida profunda, de vida siempre acordada a las posibilidades de recomenzar. Todo lo que comienza en nosotros en la nitidez de un comienzo es una locura de la vida. El gran arquetipo de la vida que empieza proporciona a todo comienzo la energía psíquica que Jung reconoció para todo arquetipo.

Como los arquetipos del fuego, del agua y de la luz, la infancia que es un agua, que es un fuego, que se convierte en luz, determina una gran abundancia de arquetipos fundamentales. En nuestras ensoñaciones hacia la infancia, todos los arquetipos que vinculan al hombre con el hombre, que logran un acuerdo poético del hombre y del universo, todos esos arquetipos son de algún modo revivificados.

Le pedimos al lector que no rechace sin examen esta noción de *acuerdo poético* de los arquetipos. Querríamos poder demostrarle que la poesía es una fuerza de síntesis para la existencia humana. Los arquetipos son, desde nuestro punto de vista, reservas de entusiasmo que nos ayudan a creer en el mundo, a amar el mundo, a crear nuestro mundo. ¡Cuánta vida concreta le sería concedida al filosofema de la apertura del mundo si los filósofos leyeran a los poetas! Cada arquetipo es una apertura al mundo, una invitación al mundo. Desde cada apertura surge una ensoñación de expansión. Y la ensoñación hacia la infancia nos devuelve las virtudes de las primeras ensoñaciones. Cuántos principios verdaderos para un análisis del mundo, el agua del niño, el fuego del niño, los árboles del niño, las flores primaverales del niño.

Si la palabra “análisis” debe tener un sentido tocante a la infancia, es necesario decir que se analiza mejor una infancia mediante poemas que mediante recuerdos, mejor mediante ensueños que mediante hechos. Creemos que tiene sentido hablar de análisis poético del hombre. Los psicólogos no lo saben todo. Los poetas proyectan otras luces sobre él.

Al meditar sobre el niño que fuimos, más allá de toda historia de familia, después de haber superado la zona de la pena, después de haber dispersado todos los espejismos de la nostalgia, alcanzamos una infancia anónima, un puro hogar de la vida, de vida primera, de vida humana primera. Y, volvamos a

subrayarlo, esta vida está en nosotros, queda en nosotros. Un sueño nos lleva a ella. El recuerdo se limita a abrir otra vez la puerta del sueño. Allí está el arquetipo, inmutable, inmóvil bajo la memoria, inmóvil bajo los sueños. Y cuando gracias a los sueños hemos hecho revivir la potencia de arquetipo de la infancia, todos los grandes arquetipos de las potencias paternas y de las potencias maternas retoman su acción. El padre está allí, también él inmóvil. La madre está allí, también ella inmóvil, ambos escapados del tiempo; ambos viven con nosotros en otro tiempo. Y todo cambia: el fuego de antes es un fuego distinto del fuego de hoy. Todo lo que la infancia acoge tiene una virtud de origen. Y los arquetipos siempre serán orígenes de imágenes poderosas.

Un análisis mediante los arquetipos tomados como fuentes de imágenes poéticas gana una gran homogeneidad, ya que los arquetipos unen a menudo su poder. Bajo su reino la infancia carece de complejos. En sus ensoñaciones el niño realiza la unidad de poesía.

Correlativamente, si hacemos un psicoanálisis ayudándonos con poemas, si tomamos un poema como herramienta de análisis para medir su resonancia a distintos niveles de profundidad, a veces conseguiremos reavivar ensueños abolidos, recuerdos olvidados. Una imagen que no está en nosotros, una imagen a veces singular, nos lleva a soñar en profundidad. El poeta ha dado en el clavo. Su emoción nos conmueve, su entusiasmo nos anima. De la misma manera, los "padres contados" no tienen nada en común con nuestro padre, nada en común, salvo en los grandes relatos de un poeta, *la profundidad de un arquetipo*. Entonces la lectura se llena de sueños y se vuelve un diálogo con nuestros desaparecidos.

Soñada y meditada, meditada en la intimidad misma de la ensoñación solitaria, la infancia toma la tonalidad de un poema filosófico. El filósofo que le otorga un lugar a los sueños en la "reflexión filosófica" conoce, con la infancia meditada, un *cogito* que sale de la sombra, que conserva una franja de sombra, que es quizás el *cogito* de una "sombra". Ese *cogito* no se transforma de inmediato en certeza, como el *cogito* de los profesores. Su luz es un resplandor que desconoce su origen. En él la existencia no está nunca bien afirmada. En primer lugar, ¿por qué existir ya que se sueña? ¿Dónde comienza la vida, en la vida que no sueña o en la vida que sueña? ¿Dónde fue la primera vez?, se pregunta el soñador. En el recuerdo todo es nítido, pero, ¿y en la ensoñación que se vincula con el recuerdo? Parecería que esta ensoñación rebota sobre lo insondable. La infancia se constituye por fragmentos en el tiempo de un pasado indefinido, mal armada gavilla de comienzos vagos. El *de inmediato* es una función temporal del pensamiento claro, de la vida que transcurre en un solo plano. Pensando la ensoñación para descender hasta las seguridades del arquetipo, hay que "profundizar", para utilizar una expresión que algunos alquimistas gustaban emplear.

Así, tomada en la perspectiva de sus valores de arquetipo, reubicada en el

cosmos de los grandes arquetipos que están en la base del alma humana, la infancia meditada es más que la suma de nuestros recuerdos. Para comprender nuestro apego al mundo, hay que agregarle a cada arquetipo una infancia, nuestra infancia. No podemos amar el agua el fuego o el árbol sin poner en ello una amistad, un amor que se remonta a nuestra infancia. Los amamos desde nuestra infancia. Todas esas bellezas del mundo, cuando ahora las amamos en el canto de los poetas, las estamos amando en una infancia reencontrada, en una infancia reanimada a partir de esta infancia latente en cada uno de nosotros.

Basta así la palabra de un poeta, la imagen nueva pero arquetípicamente verdadera, para que reencontremos los universos de la infancia. Sin infancia no hay verdadera cosmicidad. Sin canto cósmico, no hay poesía. El poeta despierta en nosotros la cosmicidad de la infancia.

Vamos a dar a continuación bastantes imágenes en las que los poetas determinan en nosotros, en el sentido en que lo empleaba Minkowski, una "resonancia" de los arquetipos de la infancia y de la cosmicidad.

Porque, y en eso radica el hecho fenomenológico decisivo, la infancia, en su valor arquetípico es *comunicable*. Un alma nunca es sorda a un *valor de infancia*. Por singular que sea el trazo evocado, si tiene el signo de la primitivez de la infancia, despierta en nosotros el arquetipo de la infancia. La infancia, suma de las insignificancias del ser humano, tiene una significación fenomenológica propia, una significación fenomenológica pura, puesto que está bajo el signo de la maravilla. Gracias al poeta nos hemos convertido en el puro y simple sujeto del verbo maravillarse.

Muchos nombres propios vienen a herir, a vejar, a doblegar al niño anónimo de las soledades. En la propia memoria, vienen demasiados rostros a impedirnos recuperar los recuerdos de las horas en que estábamos solos, muy solos, en el profundo hastío de estar solos, también libres para pensar en el mundo, libres para ver el sol poniente, el humo que sube desde un techo, todos esos grandes fenómenos que vemos mal cuando no estamos solos para mirarlos.

El humo que sube de un techo, nexo entre la ciudad y el cielo. En los recuerdos siempre será azul, lento y leve. ¿Por qué?

Cuando somos niños nos *muestran* tantas cosas que perdemos el sentido profundo de ver. Ver y mostrar están fenomenológicamente en antítesis violenta. ¡De qué manera, además, los adultos nos muestran el mundo que han perdido!

Saben, creen que saben, dicen que saben. Demuestran al niño que la tierra es redonda, que gira alrededor del sol. Pobre niño soñador, ¡qué cosas te toca escuchar! ¡Qué liberación para tu ensoñación cuando abandonas la clase para subir a la colina, a tu colina!

¡Qué ser cósmico es un niño soñador!

10

Entre la melancolía ligera de la que nace cualquier ensoñación y la melancolía lejana de un niño que ha soñado mucho, el acuerdo es profundo. Por la melancolía del niño soñador, la melancolía de toda ensoñación tiene un pasado. Por este acuerdo se forma una continuidad de ser, la continuidad del existencialismo del ser soñador. Sin duda conocemos ensoñaciones que preparan nuestro vigor, que dinamizan nuestros proyectos. Pero ellas precisamente tienden a romper con el pasado. Alimentan una rebelión. Ahora bien, las rebeliones que permanecen en los recuerdos infantiles nutren mal las rebeliones inteligentes de hoy. La función del psicoanálisis es curarlas. Pero las ensoñaciones melancólicas no son nocivas, incluso ayudan a nuestro descanso, dándole cuerpo.

Si pudiésemos proseguir nuestras búsquedas sobre la ensoñación natural, sobre la ensoñación descansada, deberían convertirse en una doctrina complementaria del psicoanálisis. El psicoanálisis estudia una *vida de acontecimientos*. Tratamos de conocer la vida sin acontecimientos, una vida que no engrana con la vida de los demás. Es la vida de los demás la que trae a nuestra vida los acontecimientos. Ante esta vida apegada a su paz, sin acontecimientos, todos los sucesos corren el riesgo de resultar "traumas", brutalidades masculinas que turban la paz natural de nuestra *anima,* del ser femenino que en nosotros sólo vive bien en su ensueño.

Suavizar, borrar el carácter traumático de ciertos recuerdos de infancia, tarea saludable del psicoanálisis, equivale a disolver esas concreciones psíquicas formadas en torno a un acontecimiento singular. Pero una sustancia no puede disolverse en la nada. Para disolver las concreciones desdichadas, la ensoñación nos ofrece sus aguas calmas, las aguas oscuras que duermen en el fondo de toda vida. El agua, siempre el agua viene en ayuda de nuestra tranquilidad. De todos modos los ensueños reposantes necesitan encontrar una sustancia de reposo.

Si la noche y sus pesadillas competen al psicoanálisis, la ensoñación de las hermosas horas de reposo no necesita, para ser positivamente saludable, sino ser mantenida por una conciencia de tranquilidad. Incluso la función de una fenomenología de la ensoñación sería multiplicar el beneficio de la ensoñación por una conciencia de ésta. La poética de la ensoñación no tiene más cometido que determinar los intereses de ensoñación que mantengan al soñador en una conciencia de tranquilidad.

Aquí, en una ensoñación hacia la infancia, el poeta nos llama a la tranquilidad consciente, ofreciéndose a transmitirnos el poder tranquilizador de la ensoñación. Pero, una vez más, esta tranquilidad tiene una sustancia, la sustancia de una melancolía tranquila. En esta sustancia de la melancolía, dicha tranquilidad sería vacía, sería la tranquilidad de la nada.

Se explica entonces que lo que nos arrastra hacia los ensueños de la infancia sea una especie de nostalgia de la nostalgia. El poeta de las aguas pálidas e inmóviles, Georges Rodenbach, conocía esta nostalgia redoblada. Al parecer lo

que extraña de la infancia no son las alegrías sino la tristeza tranquila, la tristeza inmotivada del niño solitario. La vida nos aparta demasiado de esta melancolía radical. Rodenbach debe la unidad de su genio poético a esta melancolía infantil. Hay lectores que piensan que la poesía melancólica es monótona. Pero si nuestro ensueño nos hace sensibles a los matices olvidados, los poemas de Rodenbach nos vuelven a enseñar a soñar dulcemente, a soñar fielmente. Ensueños hacia la infancia: ¡nostalgia de la fidelidad!

Así el poema XIV de *Le miroir du ciel natal* (1898), reanima en cada una de sus estrofas la melancolía primera:

Douceur du passé qu'on se remémore
A travers les brumes du temps
Et les brumes de la mémoire.

Douceur de se revoir soi-même enfant,
Dans la vieille maison aux pierres trop noircies
. . . . .
Douceur de retrouver sa figure amincie
D'enfant pensif, le front aux vitres…

[Dulzura del pasado que uno recuerda / A través de las brumas del tiempo / Y las brumas de la memoria. / Dulzura de volverse a ver niño, / En la vieja casa de piedras oscurecidas… / Dulzura de reencontrar su rostro adelgazado / De niño pensativo, con la frente en los vidrios…]

La poesía resplandeciente, la poesía de sílabas que resuenan en busca del brillo de los sonidos y de los colores, sentirá muy poca simpatía por este niño pensativo, con "la frente en los vidrios". Ya no se lee a Rodenbach. Pero en él se guarda una infancia: la infancia desocupada, la infancia que al aburrirse conoce el tejido *unido de la vida*. En la ensoñación teñida de melancolía, el soñador conoce en ese tejido el existencialismo de la vida tranquila. Volvemos, pues, con el poeta a las playas de la infancia, alejadas de toda tormenta.

En el mismo poema Rodenbach escribe (p. 63):

A-t-on été cet enfant que voilà?
Silencieuse et triste enfance
Qui jamais ne rit.

[¿Hemos sido ese niño que está ahí? / Silenciosa y triste infancia / Que no ríe jamás.]

y en la página 64:

Enfant trop nostalgique et qui se sentait triste

. . . . .
Enfant qui ne jouait jamais, enfant trop sage
Enfant dont l'âme était trop atteinte du Nord
Ah! ce noble, ce pur enfant qu'on a été
Et qu'on se remémore
Toute sa vie...

[Niño demasiado nostálgico y que se sentía triste / ...Niño que no jugaba nunca, niño demasiado prudente / Niño cuya alma estaba demasiado alcanzada por el Norte / ¡Ah! ese noble, ese puro niño que hemos sido / Y que recordamos toda la vida...]

Así, muy simplemente, el poeta nos pone ante un *recuerdo de estado*. En un poema descolorido, sin acontecimientos, reconocemos *estados* conocidos, puesto que en la infancia más turbulenta, en la más alegre, existen horas "del Norte".

Esas horas sin reloj están todavía en nosotros. La ensoñación nos las trae propicias, apaciguadoras. Son simple pero noblemente humanas. Todas las palabras del poema de Rodenbach son verdaderas y si soñamos con tal poema pronto reconocemos que no son superficiales y que nos llaman a una profundidad del recuerdo. Porque en nosotros, entre todas nuestras infancias existe ésta: la infancia melancólica, una infancia que ya encerraba la seriedad y la nobleza de lo humano. No la cuentan los que cuentan los recuerdos. ¿De qué modo podrían hacernos vivir un estado contándonos acontecimientos? Quizás hace falta un poeta para que se nos revelen tales *valores de ser*. En todo caso la ensoñación hacia la infancia conocerá un gran bienestar de reposo si profundiza tras la ensoñación de un poeta.

En nosotros, todavía en nosotros, la infancia es un estado de alma.

11

Encontramos en nuestras ensoñaciones este estado de alma, que viene en nuestra ayuda para llevar nuestro ser al reposo. Es nuestra infancia sin sus turbulencias. Sin duda podemos recordar que fuimos un niño difícil. Pero los actos de la cólera de ese lejano pasado no revivifican la cólera de hoy. Psicológicamente, los acontecimientos hostiles están desarmados ahora. La verdadera ensoñación no puede ser malhumorada; la ensoñación hacia nuestra infancia, la más dulce de nuestras ensoñaciones debe darnos la paz.

En una tesis sostenida recientemente, André Saulnier ha estudiado el "espíritu de infancia" en la obra de Mme. Guyon.[37] Demás está decir que para un alma religiosa, la infancia puede aparecer como la inocencia encarnada. La

adoración del Divino Niño hace que el alma que reza viva en una atmósfera de inocencia primera. Pero la palabra *inocencia primera* conquista demasiado fácilmente sus valores. Son necesarias búsquedas morales más finas para estabilizar los valores psicológicos. Son esas búsquedas morales las que deben ayudarnos a reconstruir en nosotros el espíritu de infancia. En esta "aplicación" el niño que subsiste en nosotros tiene que convertirse de veras en el *sujeto* de nuestra vida de amor, en el sujeto de nuestros actos de oblación, de nuestros actos buenos. Mediante el "espíritu de infancia", Mme. Guyon recupera la bondad natural, simple, sin discusión. Tan grande es el bienestar que, para Mme. Guyon es necesario que medie una gracia, una gracia que proviene del niño Jesús. Dice Mme. Guyon:

> Estaba como dije, en un estado de infancia: cuando tenía que hablar o que escribir, no había nada más grande para mí; me parecía estar colmada de Dios; y sin embargo, nada más pequeño y débil que yo; porque era como un niño pequeño. Nuestro Señor quiso no sólo que yo llevase su estado de infancia de un modo que embelesaba a los que eran capaces de ello, sino que quiso además que comenzase a honrar con un culto exterior su divina infancia. Le inspiró a ese buen hermano cuestor del que ya he hablado la idea de enviarme un Niño Jesús de cera y de una belleza deslumbrante; me di cuenta que cuanto más lo miraba, más se me fijaban las disposiciones de infancia. Nadie puede imaginar el trabajo que me dio dejarme llevar por este estado de infancia, puesto que mi razón se confundía, pareciéndome que era yo quien provocaba este estado. Cuando reflexionaba, me alejaba de él, entrándome una pena insoportable; pero no bien volvía a entregarme, me descubría dentro un candor, una inocencia, una simplicidad infantil y algo de divino.[38]

Kierkegaard ha comprendido hasta qué punto el hombre sería metafísicamente grande si el niño lo dominara. En la meditación titulada: "Los lirios del campo y los pájaros del cielo", escribe: "¡Quién podría enseñarme el buen corazón de un niño! Cuando la necesidad imaginaria o real nos sume en la preocupación y el desánimo, haciéndonos sentir mal o abatidos, es grato experimentar la influencia bienhechora de un niño, aprender de él y, con el alma calmada, llamarle maestro con reconocimiento".[39] ¡Hasta ese punto necesitamos las lecciones de una vida que comienza, de un alma que se expande, de un espíritu que se abre! En las grandes desdichas de una vida, se gana en ánimo cuando se es el sostén de un niño. Kierkegaard, en su meditación, apunta al destino de eternidad. Pero en una vida humilde que carece de las certidumbres de la fe, las imágenes de su hermoso libro actúan. Y para entrar en el espíritu mismo de la meditación kierkegaardiana, habría que decir que es la preocupación la que sostiene. La preocupación que se tiene por el niño alienta un valor invencible. El "espíritu de infancia" de Mme. Guyon recibe con Kierkegaard un aflujo de voluntad.

12

El plan del presente ensayo no nos permite seguir las búsquedas de los mitólogos que han señalado la importancia de los mitos de la infancia en la historia de las religiones. Estudiando entre otras la obra de Karl Kerényi veremos qué perspectiva de profundización del ser puede dibujarse en una infancia divinizada. [40] Para Kerényi el niño en mitología es un claro ejemplo de *mitologema*. Para captar bien el valor y la acción de ese mitologema, de este tener acceso de un ser a la mitología, hay que detener el curso de una biografía, dando al niño tal relieve que su estado de infancia pueda reinar permanentemente sobre la vida, ser un dios inmortal de la vida. En un hermoso artículo de *Critique* (mayo de 1959), Hervé Rousseau, al estudiar la obra de Kerényi, señala con rasgos claros el aislamiento del divino niño. Este aislamiento puede deberse a un crimen humano: el niño ha sido abandonado, su cuna entregada a las aguas y llevada lejos de los hombres. Pero ese drama previo está apenas vivido en las leyendas. Sólo está indicado para subrayar el aislamiento del niño prestigioso que no debe tener un destino humano. El mitologema del niño expresa, según Kerényi, dice Hervé Rousseau, "el estado solitario del niño esencialmente huérfano, pero a pesar de todo cómodo en el mundo original y amado por los dioses" (*loc. cit.,* p. 439).

Huérfano en la familia de los hombres y amado en la familia de los dioses: ésos son los dos polos del mitologema. Necesitamos una gran tensión de ensoñación para revivir sobre el plano humano todo el onirismo. ¿Acaso no existen las ensoñaciones en que hemos sido un poco huérfanos y en las que tendimos nuestras esperanzas hacia seres idealizados, los dioses mismos de nuestras esperanzas?

Pero, si nos ponemos a pensar en la familia de los dioses, caeríamos en la biografía. El mitologema de la infancia nos invita a mayores sueños. Por nuestra propia ensoñación nos volvemos sensibles al mitologema de las infancias divinizadas en esta adhesión al *cosmos original*. En todos los mitos de las infancias divinizadas, el mundo se ocupa del niño. El niño dios es el hijo del mundo. Y el mundo es joven ante este niño que representa un nacimiento continuo. En otras palabras, el cosmos joven es una infancia exaltada.

Desde nuestro simple punto de vista de soñador, todas estas infancias divinizadas prueban la actividad de un arquetipo que vive en el fondo del alma humana. Arquetipo del niño y mitologema del niño divinizado son correlativos. Sin el arquetipo del niño recibiríamos los numerosos ejemplos que la mitología nos ofrece como simples hechos históricos. Como señalábamos antes, a pesar de nuestras lecturas de las obras de los mitólogos, no es nuestro asunto clasificar los documentos que nos proporcionan. El mero hecho de que esos documentos sean numerosos prueba que está planteado el problema de una infancia de la divinidad. Es el signo de una permanencia de la infancia, de una permanencia viva en las ensoñaciones. En todo soñador vive un niño, magnificado y estabilizado por la ensoñación. Ella lo arranca de la historia, poniéndolo fuera del

tiempo, ajeno a él. Una ensoñación más y este niño permanente, magnificado, será dios.

De todos modos, cuando conservamos en nosotros un fondo de infancia, leemos con tanta más adhesión todo lo que concierne al arquetipo de la infancia y al mitologema de la infancia. Parecería que tomamos parte en esta restitución de poder de los sueños abolidos. Sin duda tenemos que conquistar esa objetividad que es la gloria del arqueólogo. Pero esta objetividad conquistada no suprime los intereses complejos. No podemos menos que admirar lo que estudiamos cuando vemos surgir del fondo del pasado las leyendas de las épocas de la vida.

13

Pero sólo anotamos estos grandes estados de alma del espíritu religioso para indicar una perspectiva de las investigaciones en las que el niño aparece como un ideal de vida. No estamos explorando el horizonte religioso, sino queriendo permanecer en contacto con los documentos psicológicos que podemos revivir personalmente, en la modestia de nuestras ensoñaciones familiares.

Pero éstas, situadas bajo la tonalidad dominante de la melancolía, pasan por variaciones que modifican su carácter. Al parecer la ensoñación melancólica no es sino una apertura de ensoñación, pero tan consoladora que una felicidad de soñar nos anima. En el gran libro de Franz Hellens *Documents secrets* encontramos un matiz nuevo. Al escribir sobre los recuerdos de infancia, el poeta nos habla de la importancia vital de la obligación de escribir.[41] En la lenta escritura, los recuerdos de infancia se distienden, respiran. La paz de la infancia recompensa al escritor. Franz Hellens sabe que los recuerdos de infancia no son anécdotas.[42] Éstas son a menudo accidentes que esconden la sustancia, flores marchitas. Pero nutrida por la leyenda, la fuerza vegetal de la infancia subsiste en nosotros toda la vida. Aquí descansa el secreto de nuestro profundo vegetalismo. Dice Franz Hellens: "La infancia no es algo que muere en nosotros y se seca cuando ha cumplido un ciclo. No es un recuerdo. Es el más vivo de los tesoros, y sigue enriqueciéndonos a nuestras espaldas [...] Triste de quien no puede recordar su infancia, recuperarla en sí mismo, como a un cuerpo dentro de su propio cuerpo o una sangre nueva dentro de su propia sangre: desde que ella lo ha abandonado está muerto".[43]

Hellens cita a Hölderlin: "No arrojéis al hombre demasiado temprano de la cabaña donde ha transcurrido su infancia". Este ruego de Hölderlin ¿no está dirigido acaso al psicoanalista, este ujier que se cree obligado a expulsar al hombre de ese granero de recuerdos donde iba a llorar cuando era niño? La casa natal —perdida, destruida, arrasada— sigue siendo el cuerpo del edificio para

nuestras ensoñaciones de infancia. Los refugios del pasado acogen y protegen nuestras ensoñaciones.

Bien protegidos, los recuerdos renacen como irradiaciones de ser más que como dibujos fijos. Franz Hellens nos confía: "Mi memoria es frágil, pronto olvido el contorno, el trazo; sólo la melodía permanece en mí. Retengo mal el objeto, pero no puedo olvidar la atmósfera, que es la sonoridad de las cosas y de los seres".[44] Franz Hellens recuerda como un poeta.

Tiene también un sólido sentido del vegetalismo de la infancia a través de todas las edades de una vida. Traduce así la impresión que siente al reencontrarse con Gorki en Italia: "Me encontré ante un hombre que resumía e iluminaba de modo singular, con una sola mirada de sus ojos azules, la idea que me había hecho de la edad madura invadida y como renovada por la frescura de una infancia que no ha dejado de crecer en él a sus espaldas".[45]

Una infancia que no deja de crecer; de ahí proviene el dinamismo que *anima* las ensoñaciones de un poeta cuando nos hace vivir una infancia y nos sugiere que revivamos la nuestra.

Según el poeta, parecería que cuando profundizamos en nuestra ensoñación hacia la infancia, arraigamos más profundamente el árbol de nuestro destino. Queda en pie el problema de saber dónde están las verdaderas raíces del destino humano. Pero junto al hombre real, más o menos capaz de enderezar la línea de su destino, a pesar del choque de los conflictos, a pesar de los desórdenes de los complejos, existe en cada hombre un *destino de la ensoñación,* destino que nos precede en nuestros sueños y que se corporiza en nuestras ensoñaciones. ¿Acaso no es la ensoñación donde el hombre es más fiel a sí mismo? Y si nuestros sueños alimentan de algún modo nuestros actos, siempre será provechoso que meditemos sobre nuestros viejos sueños en la atmósfera de la infancia. Franz Hellens tiene esta revelación: "Siento un gran alivio. Regreso de un largo viaje y he adquirido una seguridad: la infancia del hombre plantea el problema de su vida entera; le toca a la edad madura encontrar su solución. Durante treinta años anduve con este enigma, sin concederle ni un pensamiento y hoy sé que todo estaba dicho ya cuando me puse en camino.

"Los reveses, las penas, las decepciones pasaron sobre mí pero sin rozarme ni cansarme."[46]

14

Las imágenes visuales son tan nítidas, forman tan naturalmente cuadros que resumen la vida, que tienen el privilegio de una fácil evocación dentro de nuestros recuerdos de infancia. Pero quien quiera penetrar en la zona de la infancia indeterminada, en la infancia a la vez sin nombres propios y sin historia,

será sin duda ayudado por la vuelta de los grandes recuerdos vagos, como son los recuerdos de los olores de otros tiempos. Los olores, primer testimonio de nuestra fusión con el mundo. Al cerrar los ojos, vuelven los recuerdos de los olores. Antaño cerrábamos los ojos para saborear su profundidad. Cerramos los ojos, por lo tanto de inmediato soñamos un poco. Si soñamos bien, si soñamos simplemente en una tranquila ensoñación, vamos a recuperarlos. Tanto en el pasado como en el presente, un olor amado es el centro de una intimidad. Hay memorias fieles a esta intimidad. Los poetas van a darnos su testimonio sobre esos olores de infancia, que impregnan las estaciones de la infancia.

Un gran escritor, demasiado temprano sustraído a la poesía francesa, escribía:

Mon enfance est une gerbe d'odeurs.[47]

[Mi infancia es un ramo de olores.]

Y en otra obra que cuenta una aventura lejos de la tierra natal, Chadourne concentra toda la memoria de los días de antes bajo el signo de los olores: "Días de nuestra infancia en los cuales hasta los tormentos nos parecen la felicidad y cuyo tenaz perfume embalsama nuestra estación tardía".[48] Cuando la memoria respira todos los olores son buenos. Los grandes soñadores saben, pues, respirar el pasado, como Milosz que "evoca el encanto oscuro de los días esfumados":

> El olor musgoso y somnoliento de las viejas casas es el mismo en todos los países, y muy a menudo, durante mis solitarias peregrinaciones a los santuarios del recuerdo y de la nostalgia, me había bastado con cerrar los ojos en alguna vivienda de otros tiempos para trasladarme de nuevo a la sombría casa de mis antepasados daneses y para revivir de ese modo, en un instante, todas las alegrías y todas las tristezas de una infancia acostumbrada al olor tierno, tan lleno de lluvia y de crepúsculo de las casas antiguas.[49]

Los cuartos de las casas perdidas, los corredores, el sótano y el granero son yacimientos de olores fieles, de olores que el soñador sabe que sólo a él le pertenecen:

Notre enfance éternise un parfum de velours.[50]

[Nuestra infancia eterniza un perfume de terciopelo.]

Qué asombroso resulta entonces que, en una lectura, se nos comunique un olor singular, restituido en la memoria de los tiempos perdidos. Tal:

...l'odeur d'un pauvre capuchon mouillé
par toi Automne

[...el olor de una pobre capuchina por ti mojada, Otoño.]

Y Louis Chadourne agrega:

Qui donc ne se souvient
— ô fraternité
d'un arbre, d'une maison ou d'une enfance.[51]

[Entonces quién no recuerda / —oh fraternidad / de un árbol, de una casa o de una infancia.]

Puesto que la capuchina mojada por el otoño nos ofrece todo eso, todo un mundo.

Basta una capuchina mojada para que todas nuestras infancias de octubre y todas nuestras rabias escolares renazcan en nuestra memoria. El olor ha quedado en la *palabra*. Proust necesitaba la magdalena para recordar. Pero una palabra inesperada cobra por sí sola el mismo poder. Retornan muchos recuerdos cuando los poetas nos dicen su infancia. He aquí la primavera de Chadourne que se conserva en el perfume de un brote:

dans l'arôme amer et poisseux des bourgeons.[52]

[en el aroma amargo y pegajoso de las yemas.]

Busquemos un poco: todos encontraremos en nuestra memoria el perfume de un brote de primavera. Para mí, el aroma de la primavera estaba en el brote del álamo. Ah, jóvenes soñadores, prueben a aplastar entre los dedos una yema pegajosa de álamo, prueben esta pasta untuosa y amarga y guardarán su recuerdo para toda la vida.[53]

El olor en su primera expansión es así una raíz del mundo, una verdad de infancia. El olor nos entrega los universos de infancia en expansión. Cuando los poetas nos hacen entrar en ese dominio de los olores desvanecidos, nos dejan poemas de una gran simplicidad. Émiliane Kerhoas, en *Saint-Cadou,* dice:

Gomme odorante
des jours anciens
. . . . . .
ô Paradis d'Enfance

[Resina olorosa / de los antiguos días / ...oh Paraíso de Infancia.]

Y la resina que resbala del árbol conserva el olor de todo el jardín del paraíso de nuestros veranos.

En un poema titulado *Enfance,* Claude-Anne Bozombres dice con la misma sencillez:

L'arome des sentiers
ourlés de menthe
danse dans mon enfance.[54]

[El perfume de los senderos / bordeados de menta / baila en mi infancia.]

A veces una singular conjunción de olores recuerda desde el fondo de nuestra memoria un matiz de olor tan único que no sabemos si estamos soñando o recordando, como en este tesoro de recuerdo íntimo: "La menta nos arrojaba al rostro su aliento mientras que en un tono menor nos escoltaba la frescura del musgo".[55] Por sí solo el olor a menta es un complejo de calidez y de frescura. Aquí está orquestado por la dulzura húmeda del musgo. Un encuentro semejante ha sido vivido, vivido en la lejanía de la vida que pertenece a otra época. No se trata de hacer hoy la experiencia. Hay que soñar mucho para encontrar un clima justo de infancia que equilibra el fuego de la menta y el olor del arroyo. De todos modos, sentimos bien que el escritor que nos ofrece esta síntesis respira su pasado. El recuerdo y la ensoñación están en una simbiosis total.

En su libro *Musas de hoy,* subtitulado *Ensayo de fisiología poética,* Jean de Gourmont da mucha importancia a las "imágenes olorosas, las más sutiles, las más intraducibles de todas las imágenes".[56] Cita este verso de Marie Dauguet:

L'accord des buis amers et des oeillets musqués.

[El acuerdo de los bojes amargos y de los claveles almizclados.]

Esas uniones de dos olores pertenecen al pasado. Su mezcla se cumple en la memoria. Las sensaciones presentes serían esclavas de su objeto. Boj y clavel, en lo lejano del recuerdo, ¿no nos dan un antiquísimo jardín?

Jean de Gourmont ve en ello una aplicación de la fórmula de las sinestesias acumuladas por Huysmans. Pero el poeta, al poner dos olores en el cofre de un verso[57] los convierte para una duración indefinida. De una nieve de infancia, Henri Bosco dice que respiraba en ella "el olor de rosa y de sal". Es el olor mismo del frío vivificador.[58]

Todo un universo desvanecido puede ser guardado por un olor. Lucie Delarue-Mardrus, la hermosa normanda, escribe: "El olor de mi país era una manzana". Y es de Lucie Delarue-Mardrus ese verso tan a menudo citado sin referencia:[59]

Et qui donc a jamais guéri de son enfance.

[Quién se ha curado nunca, entonces, de su infancia.]

En una vida de viajes aumentada por viajes fabulosos, desde la lejanía de los tiempos resuena este grito:

Ah! je ne guérirai jamais de mon pays.

[¡Ah!, nunca voy a curarme de mi tierra.]

Cuanto más lejos se está del país natal, más se sufre la nostalgia de los olores. En un relato de aventuras en las lejanas Antillas, un personaje de Chadourne recibe la carta de una vieja sirvienta que administra su granja en el Périgord. Una carta "tan palpitante de humilde ternura, impregnada del olor de mi henar, de mi bodega, de todas esas cosas que estaban en mis sentidos y en mi corazón".[60] Todos esos olores vuelven juntos en el sincretismo de los recuerdos de la infancia cuando la vieja sirvienta era la buena nodriza. Heno y bodega, lo seco y lo húmedo, el sótano y el granero, todo se une para dar al exiliado el olor total de la casa.

Henri Bosco conoce esas síntesis indestructibles: "He sido criado en el olor de la tierra, del trigo y del vino nuevo. De ellos me llega, ahora que lo pienso, un vivo vapor de alegría y de juventud".[61] Bosco pone un matiz decisivo: un *vapor de alegría* sube de la memoria. Los recuerdos son el incienso que el pasado reserva. Un autor olvidado ha escrito: "Porque los olores, como los sonidos musicales, son raros sublimadores de la esencia de la memoria". Como George du Maurier practicaba fácilmente la ironía consigo mismo, agrega entre paréntesis: "Vaya una frase de prodigiosa sutileza, espero que signifique algo".[62] Pero *significar* es poca cosa cuando se trata de dar a los recuerdos su atmósfera de ensueño. Unida a sus recuerdos de olor, una infancia huele bien. En las pesadillas nocturnas y no en las libres ensoñaciones el alma es atormentada por los olores del infierno, por el azufre y la pez que arden en ese infierno excrementicio donde sufría Auguste Strindberg. La casa natal no huele a cerrado. La memoria es fiel a los perfumes de antaño. Un poema de Léon-Paul Fargue expresa esta fidelidad a los olores:

Regarde. Le poème des âges s'amuse et sonne…
O jardin de jadis, veilleuse parfumée…[63]

[Mira. El poema de los tiempos se divierte y suena… / Oh jardín de otros tiempos, veladora perfumada…]

Cada olor de infancia es una veladora en la cámara de los recuerdos. Jean

Bourdeillette tiene esta plegaria:

Maître des odeurs et des choses
Seigneur
Pourquoi sont-elles mortes avant moi
Ces compagnes infidèles.[64]

[Señor de los olores y de las cosas / Señor / Por qué han muerto antes que yo / Esas compañeras infieles.]

Y como el poeta quiere con toda su alma mantener los olores en su fidelidad:

Votre odeur dormira dans mon coeur jusqu'au bout
Fauteuil fané de l'enfance.

[Tu olor dormirá en mi corazón hasta el final / Sillón gastado de la infancia.]

Cuando, al leer a los poetas, se descubre que toda una infancia está evocada por el recuerdo de un perfume aislado, se comprende que el olor en la infancia es, en la vida, si puede decirse así, un detalle inmenso. Esa nada agregada al todo modifica el ser mismo del soñador. Esa nada le hace vivir la ensoñación engrandecedora: leemos con toda nuestra simpatía al poeta que ofrece este engrandecimiento de infancia en germen en una imagen. Cuando leí este verso de Edmond Vandercammen:

Mon enfance remonte à ce pain de froment,

[Mi infancia se remonta a ese pan de trigo,]

un olor a pan caliente invadió una casa de mi juventud. El flan y la hogaza vuelven a mi mesa. Las fiestas se asocian a ese pan doméstico. El mundo alborozado festejaba el pan caliente. Dos pollos en el mismo espetón se asaban en el hogar al rojo.

Un soleil bien beurré rôtissait au ciel bleu.

[Un sol bien enmantecado se asaba en el cielo azul.]

En los días de felicidad el mundo es comestible. Y cuando los grandes olores que preparaban los festines me vuelven a la memoria, me parece, como baudelaireano que he sido, que "como recuerdos". Me vienen ganas de coleccionar todos los panes calientes que tienen los poetas. Me ayudarían mucho a darle al recuerdo los grandes olores de la fiesta reiniciada, de una vida que

retomaríamos jurándole reconocimiento a las primeras dichas.

[*] Soledad, madre mía, repíteme mi vida. [T.]

[**] "De alguna manera, sólo he vivido para tener a qué sobrevivir. Al confiar al papel estos fútiles recuerdos, tengo conciencia de realizar el acto más importante de mi vida. Yo estaba predestinado al Recuerdo." [T.]

[***] "Te traigo un agua perdida en tu memoria / sígueme hasta la fuente y encuentra tu secreto." [T.]

[1] Alain Bosquet, *Premier Testament,* Gallimard, París, p. 17.

[2] Charles Plisnier, *Sacre,* XXI.

[3] Paul Chaulot, *Jours de béton,* Amis de Rochefort, p. 98.

[4] Conde de Villiers de L'Isle-Adam, *Isis,* Librairie Internationale, París, Bruselas, 1862, p. 85.

[5] Vicente Huidobro, *Altazor.*

[6] Victor Ségalen. *Voyage au pays du réel,* Plon, París, 1929, p. 214.

[7] *Loc. cit.,* p. 222.

[8] Gérard de Nerval escribió: "Los recuerdos de infancia se reaniman cuando se alcanza la mitad de la vida" (*Les filles du feu, Angélique,* 6ª carta, edic. du Divan, p. 80). Nuestra infancia espera largo tiempo antes de ser integrada a nuestra vida. Este reintegro sólo es realizable, sin duda, en la última mitad de la vida, cuando volvemos a descender la colina. Jung escribe (*Die Psychologie der Uebertragung,* p. 167): "La integración del Uno es, en su sentido profundo, algo que corresponde a la segunda mitad de la vida". Cuando se está en la plenitud de la edad, parece que la adolescencia que subsiste en nosotros pone diques a una infancia que aguarda ser vivida otra vez. Esta infancia es el reino del uno mismo, del *Selbst* evocado por Jung. El psicoanálisis debería ser ejercido por ancianos.

[9] Edmond Vandercammen, *La porte sans mémoire,* p. 15.

[10] E. Vandercammen, *loc. cit.,* p. 39.

[11] Jean Follain, *Exister,* p. 37.

[12] Baudelaire, *Les paradis artificiels,* p. 329.

[13] Pierre Emmanuel, *Tombeau d'Orphée,* p. 49.

[14] Robert Ganzo, *L'oeuvre poétique,* Grasset, p. 46.

[15] Jean Follain, *Chef-lieu,* p. 201.

[16] Alexandre Arnoux, *Petits poèmes,* Seghers, París, p. 31.

[17] Citado por Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*. Debemos leer con esta conciencia de penumbra las estancias de Saint John Perse: "...¿Quién sabe aún el lugar de su nacimiento?" (citado por Alain Bosquet, *Saint John Perse,* Seghers, p. 56).

[18] Tampoco recordaremos analizando tales ensueños el traumatismo del nacimiento estudiado por el psicoanalista Otto Rank. Tales pesadillas y sufrimientos pertenecen al *sueño nocturno*. Más adelante tendremos ocasión de subrayar todavía la diferencia profunda que separa el onirismo del sueño nocturno y el onirismo de la ensoñación en vigilia.

[19] Nietzsche, *Aurora.*

[20] *Novalis Schriften,* Minor, Jena, 1907, t. II, p. 179.

[21] Juan Ramón Jiménez *(Platero y yo)* escribe: "¡El pozo! [...] ¡Qué palabra tan honda, tan verdinegra, tan fresca, tan sonora! Parece que es la palabra la que taladra, girando, la tierra oscura, hasta llegar al agua fría." Un soñador de palabras no puede pasar ante esta ensoñación sin anotarla.

[22] En la novela de Karl Philipp Moritz, *Andreas Hartknopf,* leemos una página que, para nosotros, hace revivir el pozo en todos sus rasgos arquetípicos. "Cuando Andreas era niño le había preguntado

a su madre de dónde había venido. Y la madre le había contestado mostrándole el pozo próximo a la casa. En sus soledades el niño se dirigía hacia el pozo. Sus ensoñaciones ante el pozo sondeaban los orígenes de su ser. La madre del niño venía a arrancarlo de esta obsesión por los orígenes, de esta obsesión por el agua perdida en el fondo de las tierras. El pozo es una imagen demasiado fuerte para un niño soñador." Y Moritz, en una nota que tiene que impresionar a un soñador de palabras, agrega que la palabra *pozo* bastaba para traer al alma de Hartknopf el recuerdo de la más lejana infancia (*cf.* Karl Philipp Moritz, *Andreas Hartknopf,* Berlín, 1786, pp. 54-55).

[23] Noël Ruet, "Le bouquet de sang", *Cahiers de Rochefort,* p. 50.

[24] Jean Rousselot, *Il n'y a pas d'exil,* Seghers, París, p. 41.

[25] Edmond Vandercammen, *Faucher plus près du ciel,* p. 42.

[26] Henry David Thoreau, *Life in the woods.*

[27] Lamartine, *Les foyers du peuple,* 1ª serie, p. 172.

[28] Louis Ulbach, *Voyage autour de mon clocher,* p. 199.

[29] Christiane Burucoa, "L'ombre et la proie", p. 14, *Les cahiers de Rochefort,* núm. 3.

[30] Baudelaire, *Curiosités esthétiques,* p. 160.

[31] Henri Bosco, *Hyacinthe,* p. 157.

[32] Henri Bosco, *loc. cit.,* p. 157.

[33] Henri Bosco, *loc. cit.,* p. 168.

[34] *Loc. cit.,* p. 84.

[35] *Loc. cit.,* p. 85.

[36] Jean Rousselot, *Il n'y a pas d'exil,* Seghers, París, p. 10.

[37] André Saulnier, *L'esprit d'enfance dans la vie et la poésie de Mme. Guyon,* tesis mecanografiada.

[38] Madame Guyon, *Oeuvres,* t. II, p. 267 (citado por Saulnier, *loc. cit.,* p. 74).

[39] S. Kierkegaard, *Les lis des champs et les oiseaux du ciel,* Alcan, 1935, p. 97.

[40] Véase en especial el libro de Kerényi escrito en colaboración con C. G. Jung, *Introduction à l'essence de la Mythologie,* tr. Pavot.

[41] Exiliado en París, Adam Mickiewicz dijo: "Al escribir me parece estar en Lituania". Escribir sinceramente es recuperar la juventud y la patria

[42] Escribe Franz Hellens (*loc. cit.,* p. 167): "Tanto la historia humana como la de los pueblos está hecha tanto de leyendas como de realidad y no exageraríamos al afirmar que la leyenda es una realidad superior. Digo la leyenda y no la anécdota; la anécdota descompone, la leyenda construye". Y todo ser humano da testimonio, al recordar su infancia, de una infancia legendaria. Toda infancia es legendaria en el fondo de la memoria.

[43] Franz Hellens, *loc. cit.,* p. 146.

[44] *Loc. cit.,* p. 151.

[45] Franz Hellens, *loc. cit.,* p. 161.

[46] Franz Hellens, *loc. cit.,* p. 173.

[47] Louis Chadourne, *L'inquiète adolescence,* p. 32.

[48] L. Chadourne, *Le livre de Chanaan,* p. 42.

[49] O. W. Milosz, *L'amoureuse initiation,* Grasset, París, p. 17.

[50] Yves Cosson, *Une croix de par Dieu,* 1958 (sin paginación).

[51] Louis Chadourne, *Accords,* p. 31.

[52] *Ibid.,* p. 36.

[53] Alain Bosquet, *Premier Testament,* p. 47, escribe: "¿Cuántos recuerdos? cuántos recuerdos / Luego un perfume muy solo: / él me ha explicado todo".

[54] C. A. Bozombres, "Tutoyer l'arc-en-ciel", *Cahiers de Rochefort,* p. 24.

[55] Jacques de Bourbon-Busset, *Le silence et la joie,* p. 110.

[56] Jean de Gourmont, *Muses d'aujourd'hui,* p. 94.

[57] ¡Si yo tuviera la sacralidad poética necesaria para abrir "el tabernáculo del soneto", lo que Valéry a los veinte años tenía derecho de hacer! *Cf.* Henri Mondor, *Les premiers temps d'une amitié* (André Gide et Valéry), p. 15.

[58] Henri Bosco, *Bargabot,* p. 130.

[59] Citado por Jean de Gourmont, *loc. cit.,* p. 75.

[60] Louis Chadourne, *Terre de Chanaan,* p. 155.

[61] Henri Bosco, *Antonin,* p. 14.

[62] George du Maurier, *Peter Ibbeston,* p. 18.

[63] Léon-Paul Fargue, *Poèmes,* 1912, p. 76.

[64] Jean Bourdeillette, *Reliques des songes,* Seghers, París, 1958, p. 65.

IV. EL "COGITO" DEL SOÑADOR

Pour toi-même, sois un songe
De blé rouge et de fumée
. . . . .
Tu ne vieilliras jamais.[*]

JEAN ROUSSSELOT, *Agrégation du temps,* Seghers, p. 19.

La vie est insupportable à qui n'a pas à tout heure sous la main un enthousiasme.[**]

MAURICE BARRÈS, *Un homme libre,* p. 62.

1

EL SUEÑO de la noche no nos pertenece. No es nuestra propiedad. Para nosotros es un raptor, el más desconcertante de los raptores: nos arrebata nuestro ser. Las noches no tienen historia. No se ligan unas a otras. Y cuando se ha vivido mucho, cuando ya se han vivido unas veinte mil noches, nunca sabemos en qué noche antigua, muy antigua, hemos partido hacia el sueño. La noche no tiene futuro. Sin duda, hay noches menos negras en las que nuestro ser del día vive aún bastante como para negociar con sus recuerdos. El psicoanalista explora esas seminoches. En ellas, nuestro ser anda todavía por ahí, arrastrando dramas humanos, toda la pesadez de las vidas mal hechas. Pero bajo esta vida hundida ya está abierto un abismo de no-ser que se traga ciertos sueños nocturnos. En esos sueños absolutos, se nos entrega a un estado presubjetivo. Nos volvemos inasibles a nosotros mismos, ya que damos nuestros fragmentos a cualquiera y a cualquier cosa. El sueño nocturno dispersa nuestro ser sobre fantasmas de seres heteróclitos que ni siquiera son sombras de nosotros mismos. Las palabras: fantasmas y sombras son palabras demasiado fuertes. Todavía se aferran demasiado a las realidades. Nos impiden ir hasta el extremo de la anulación del ser, hasta la oscuridad de nuestro ser que se disuelve en la noche. La sensibilidad metafísica del poeta nos ayuda a acercarnos a nuestros abismos nocturnos. Creo que los sueños están formados, dice Paul Valéry, "por algún otro durmiente, como si, en la noche, se equivocaran de ausente".[1] Ausentarse entre seres que se ausentan en la huida absoluta, la dimisión de todas las potencias del ser, la dispersión de todos los seres de nuestro ser. Nos sumimos así en el sueño

absoluto.

¿Qué podemos recuperar de semejante desastre del ser? ¿Existen todavía fuentes de vida en el fondo de esta no-vida? ¡Cuántos sueños tendríamos que conocer, en el fondo y no en la superficie, para determinar el dinamismo de esas nivelaciones! Si el sueño desciende de manera bastante profunda en los abismos del ser, ¿cómo creer, con los psicoanalistas, que siempre conserva sistemáticamente significados sociales? Existen en la vida nocturna profundidades en las que nos hundimos, en donde expresamos la voluntad de no vivir más. En esas profundidades rozamos íntimamente la nada, nuestra nada. ¿Hay otras nadas fuera de la nada de nuestro ser? Todas las desapariciones de la noche convergen en esa nada de nuestro ser. En el límite, los sueños absolutos nos sumen en el universo de la Nada.

Recuperamos vida cuando esa Nada se llena de agua. Dormimos mejor, entonces, salvados del drama ontológico. Hundidos en las aguas del buen sueño estamos en un equilibrio de ser con un universo en paz. ¿Pero estar en equilibrio de ser con un universo es de veras ser? ¿Acaso el agua del sueño no disuelve nuestro ser? En todo caso, al entrar en el reino de la noche sin historia nos convertimos en seres sin historia. Cuando así dormimos en las aguas del sueño profundo, a veces conocemos remolinos, nunca corrientes. Vivimos sueños de permanencia que no son sueños de vida. Por un sueño que contamos al volver a la luz del día, ¡cuántos sueños cuyo hilo hemos perdido! El psicoanalista no trabaja en esas profundidades. Cree poder explicar las lagunas, sin fijarse en que esos agujeros negros que interrumpen la línea de los sueños contados son quizás la marca del instinto de muerte que trabaja en el fondo de nuestras tinieblas. Sólo un poeta, a veces, puede traemos una imagen de esa permanencia, un eco del drama ontológico de un sueño sin memoria, cuando nuestro ser estuvo quizás tentado por el no-ser.

En la Nada o en el Agua los sueños carecen de historia, los sueños que podrían iluminarse en una perspectiva de aniquilación. Es obvio que en tales sueños el soñador nunca encontrará una garantía de su existencia. Esos sueños nocturnos, esos sueños de noche extrema, no pueden ser experiencias en los que pueda formularse un *cogito*. El sujeto pierde en ellos su ser, son sueños sin sujeto.

¿Qué filósofo nos dará la Metafísica de la noche, de la noche humana? Las dialécticas de lo negro y de lo blanco, del no y del sí, del desorden y del orden no bastan para encuadrar a la nada que trabaja en el fondo de nuestro sueño. ¡Qué distancia recorrida desde la orilla de la Nada, de esa Nada que hemos sido hasta ese alguien, por borroso que sea, que encuentra su ser más allá del sueño! ¡Ah, cómo un espíritu puede arriesgarse a dormir!

¿Pero la Metafísica de la noche no podrá quedar reducida a una suma de vistas periféricas sin poder volver a encontrar nunca el *cogito* perdido, un *cogito* radical que no sería el *cogito* de una sombra?

Por lo tanto, para encontrar documentos de psicología subjetiva, hay que encarar sueños nocturnos menos grandes. Cuando se hayan medido mejor las pérdidas ónticas de los sueños extremos, seremos más prudentes en las determinaciones ontológicas del sueño nocturno. Por ejemplo, incluso cuando se trata de sueños que, salidos de la noche, pueden desarrollarse sobre el hilo de una historia, ¿se nos dirá alguna vez cuál es el ser verdadero del *personaje que lo anima*? ¿Somos de veras nosotros? ¿Siempre nosotros? ¿Reconocemos en él a nuestro ser animador, el simple hábito de llegar a ser que está vinculado a nuestro ser? ¿Acaso el sueño no es el testimonio del ser perdido, de un ser que se pierde, de un ser que huye de nuestro ser, incluso si podemos repetirlo, volver a encontrarlo en su extraña transformación?

En ese caso un filósofo del sueño se pregunta: ¿puedo pasar verdaderamente del sueño nocturno a la existencia del sujeto soñador, como el filósofo lúcido pasa del pensamiento —de un pensamiento cualquiera— a la existencia de su ser pensante?[2] En otros términos, para seguir los hábitos del lenguaje filosófico, no nos parece posible hablar de un *cogito* válido para un soñador de sueño nocturno. Sin duda es difícil señalar la frontera que separa los dominios de la psique nocturna y de la psique diurna, pero esta frontera existe. Hay dos centros de ser en nosotros, pero el centro nocturno es un centro de concentración fluida. No se trata de un "sujeto".

¿Desciende la investigación psicoanalítica hasta el antesujeto? ¿Si penetrara en esta esfera, podría encontrar en ella elementos explicativos para elucidar los dramas de la personalidad? Para nosotros este problema queda abierto. Nos parece que las desdichas humanas no descienden tan profundamente; las desdichas del hombre permanecen "superficiales". Las noches profundas nos vuelven al equilibrio de la vida estable.

Cuando meditamos sobre las lecciones del psicoanálisis, ya nos sentimos rechazados hacia la zona superficial, hacia la zona socializada. Estamos, por lo demás, ante una curiosa paradoja. Cuando el paciente ha expuesto las raras peripecias de su sueño, cuando ha subrayado el carácter inesperado de ciertos acontecimientos de su vida nocturna, el psicoanalista, seguro de su vasta cultura, puede decirle: "Ya conozco eso, ya comprendo eso, eso me lo esperaba. Usted es un hombre como los demás. Pese a todas las aberraciones de su sueño, usted no tiene el privilegio de una existencia singular".

Y entonces le toca al psicoanalista la tarea de enunciar el *cogito* del soñador diciendo: "Sueña por la noche, por lo tanto la noche existe. Sueña como todos, por lo tanto existe como todos".

"Durante la noche se cree él mismo y es cualquiera."

¿Cualquiera? ¿O quizás —desastre del ser humano— cualquier cosa?

¿Cualquier cosa? Cualquier ola de sangre caliente, cualquier hormona excesiva que ha perdido la sabiduría orgánica.

¿Cualquier cosa que llega desde cualquier momento? Alguna leche

demasiado parca de los biberones de antes.

La sustancia psíquica examinada por el psicoanalista aparecería entonces como una suma de accidentes. También quedaría impregnada por los sueños de otros tiempos. El psicoanalista filósofo debería decir, al estilo de *cogito*: "Sueño, por lo tanto soy sustancia soñadora". Los sueños serían, entonces, lo que arraiga más profundamente en la sustancia soñadora. Los pensamientos pueden contradecirse, y por lo tanto, borrarse. ¿Pero los sueños? ¿Los sueños de la sustancia soñadora?

Preguntémonos una vez más: entonces, ¿dónde colocar el yo en esta sustancia soñadora? El yo se disuelve, se pierde en ella... En ella, el yo se apresta a sostener accidentes anticuados. En el sueño nocturno, el *cogito* del soñador balbucea. El sueño nocturno no nos ayuda a formular ni siquiera un *no-cogito* que diera sentido a nuestra voluntad de dormir. La metafísica de la noche debería solidarizar a ese *no-cogito* con pérdidas de ser.

En suma, el psicoanalista piensa demasiado; no sueña lo bastante. Al querer explicar el fondo de nuestro ser mediante residuos que la vida diurna deposita en la superficie, oblitera en nosotros el sentido del abismo. ¿Quién nos ayudará a descender en nuestras cavernas? ¿Quién nos ayudará a encontrar, a reconocer, a conocer nuestro ser doble que, de una noche a otra, nos guarda en la existencia? Ese sonámbulo que no anda por los caminos de la vida, pero que desciende, desciende siempre en busca de moradas inmemoriales.

El sueño nocturno, en sus profundidades, es un sueño de ontología. ¿En qué puede consistir el ser de un soñador que cree vivir aún en el fondo de su noche, que cree ser todavía el ser de los simulacros de vida? Se equivoca sobre su ser aquel que pierde ser. Ya en la vida clara, el sujeto del verbo engañar es difícil de establecer. En el sueño abismal, ¿no hay noches en las que el soñador se equivoca de abismos? ¿Desciende en sí mismo? ¿Va más allá de sí mismo?

Sí, todo no es más que preguntas en el umbral de una metafísica de la noche.

Antes de llegar tan lejos, quizás haya que estudiar las inmersiones en el menos-ser dentro de un dominio más accesible que el sueño de la psique nocturna. Ése es el problema sobre el que queremos reflexionar, ocupándonos simplemente del *cogito* del ensueño y no de un *cogito* del sueño nocturno.

2

Si el "sujeto" que sueña el sueño nocturno se nos escapa, si es mejor captado objetivamente por aquellos que lo reconstruyen analizando los relatos que el soñador les hace, el fenomenólogo, en cambio, no puede trabajar sobre los documentos de los sueños nocturnos. Debe dejar el estudio del sueño nocturno al psicoanalista y al antropólogo que compararán el sueño nocturno con los

mitos. Todos esos estudios iluminarán al hombre inmóvil, al hombre anónimo, al hombre intransformable, que nuestro punto de vista de fenomenólogo nos lleva a denominar el hombre sin sujeto.

Según eso, no es estudiando el sueño nocturno como podemos descubrir las tentativas de individualización que animan al hombre despierto, al hombre que las ideas despiertan, al hombre que la imaginación llama a la sutileza.

Así, dado que queremos alcanzar las potencias poéticas del psiquismo humano, lo mejor para nosotros es concentrar todas nuestras búsquedas en la simple ensoñación, tratando de separar bien la especificidad de la simple ensoñación.

Y ésta es para nosotros la diferencia radical entre sueño nocturno y ensoñación, una diferencia que proviene de la fenomenología: mientras que el soñador del sueño nocturno es una sombra que ha perdido su yo, el soñador de ensoñación, si es un poco filósofo, puede, en el centro de su yo soñador, formular un *cogito*. En otras palabras, la ensoñación es una actividad onírica en la que subsiste un resplandor de conciencia. El soñador de ensoñación está presente en su ensoñación. Incluso cuando ésta da la impresión de una escapada fuera de lo real, fuera del tiempo y del lugar, el soñador de ensoñación sabe que es él quien se ausenta, él, en carne y hueso, quien se convierte en "espíritu", un fantasma del pasado o del viaje.

Se nos puede objetar fácilmente que hay toda una gama de estados intermedios que van de ensoñaciones algo claras hasta los informes desvaríos. A través de esta zona confusa, los fantasmas nos llevan insensiblemente del día hacia la noche, de la somnolencia al sueño. Pero, ¿es necesario que de la ensoñación pasemos al sueño? ¿Existen de veras los sueños que prolongan las ensoñaciones? Si el soñador de ensoñaciones se deja apresar por la somnolencia, su ensoñación se deshilacha, perdiéndose en las arenas del sueño, como los arroyos del desierto. Queda el lugar libre para un sueño nuevo, un sueño que, como todos los sueños nocturnos, tiene un comienzo abrupto. De la ensoñación al sueño, el soñador ha atravesado una frontera. Y el sueño es tan nuevo que raramente los narradores de sueños nos confían una ensoñación anterior.

Pero no responderemos a la objeción de una continuidad entre la ensoñación y el sueño en el reino de los hechos. Recurriremos en primer lugar a los principios de la fenomenología. En efecto, fenomenológicamente hablando, es decir, considerando el examen fenomenológico ligado, por principio, a toda toma de conciencia, hay que repetir que una conciencia que se oscurece, que disminuye y se adormece, ya no es una conciencia. Las ensoñaciones del adormecimiento son *hechos*. El sujeto que las padece ha abandonado el reino de los valores *psicológicos*. Tenemos por lo tanto todo el derecho del mundo a descuidar las ensoñaciones que descienden por la mala pendiente y reservar nuestras búsquedas para los ensueños que nos mantienen en una conciencia de nosotros mismos.

La ensoñación va a nacer, naturalmente, en una toma de conciencia sin tensión, en un *cogito* fácil, dando certidumbres de ser con motivo de una imagen que agrada, una imagen que nos agrada porque acabamos de crearla, fuera de toda responsabilidad, en la absoluta libertad de la ensoñación. La conciencia imaginante mantiene su objeto (la imagen que imagina) en una absoluta inmediatez. Jean Delay, en un hermoso artículo aparecido en *Médecine de France,* emplea el término *psicotropismo* "para designar el conjunto de sustancias químicas, de origen natural o artificial, que tienen un tropismo psicológico, es decir, que son susceptibles de modificar la actividad mental [...] Gracias a los progresos de la psicofarmacología, los clínicos disponen hoy de una gran variedad de drogas psicotrópicas que permiten variar en diferentes sentidos los comportamientos psicológicos e instaurar a voluntad un régimen de distensión, un régimen de estimulación, un régimen de sueño o de delirio".[3] Pero si la sustancia bien elegida determina psicotropismos, esto significa que hay psicotropismos, y un psicólogo afinado podría usar imágenes psicotrópicas, puesto que hay imágenes psicotrópicas que estimulan el psiquismo arrastrándolo en un movimiento continuado. La imagen psicotrópica pone una ligera línea de orden en el caos psíquico. El caos psíquico es el estado de la psique ociosa, el menos-ser del soñador sin imágenes. La farmacéutica del miligramo viene ahora a enriquecer ese psiquismo larvado.

Ante un éxito semejante, un soñador eficaz no puede quedarse corto. La sustancia química proporciona la imagen. Pero quien nos proporciona la imagen, únicamente la imagen, ¿no nos dará todos los beneficios de la sustancia? *Imitar bien el efecto en el campo de la psicología es estar muy cerca de suscitar la causa.* El ser del soñador de ensoñaciones se constituye mediante las imágenes que suscita. La imagen nos despierta de nuestra torpeza y nuestro despertar se anuncia en un *cogito*. Una valorización más y estaremos en presencia de la ensoñación positiva, de una ensoñación productiva, de una ensoñación que, sea cual fuere la debilidad de lo que produce, bien puede ser denominada ensoñación poética.

En sus productos y en su productor, la ensoñación bien puede recibir el sentido etimológico del término *poético*. La ensoñación acumula ser en torno a su soñador, dándole la ilusión de ser más de lo que es. Así, sobre ese menos-ser que es el estado distendido donde se forma la ensoñación se dibuja un relieve, un relieve que el poeta sabrá acrecentar hasta que no llegue a ser un más-ser. El estudio filosófico de la ensoñación nos trae matices de ontología.[4]

Y esta ontología es fácil, puesto que es la ontología del bienestar, de un bienestar a la medida del ser del soñador que sabe soñarlo. No hay bienestar sin ensoñación, ni ensoñación sin bienestar. Por la ensoñación descubrimos que el ser es un bien. Un filósofo diría: el ser es un valor.

¿Debemos prohibirnos esta caracterización sumaria de la ensoñación por la dicha, so pretexto de que la dicha es psicológicamente un estado chato, pobre,

pueril, so pretexto también de que basta la sola palabra dicha para suspender todo análisis y hundir el psiquismo en la trivialidad? Los poetas —pronto los citaremos— nos traerán los *matices* de una felicidad cósmica, matices tan numerosos y diversos que tenemos que decir que el mundo de la ensoñación comienza con el matiz. De este modo, el soñador de ensoñaciones recibe una impresión de originalidad. Con el matiz, captamos que el soñador conoce el *cogito* naciente.

El *cogito* que piensa puede errar, esperar, elegir; el *cogito* de la ensoñación está inmediatamente unido a su objeto, a su imagen. El trayecto entre el sujeto que imagina y la imagen imaginada es el más corto de todos. La ensoñación vive de su primer interés. El sujeto de la ensoñación queda asombrado de recibir la imagen, asombrado, encantado, despierto. Los grandes soñadores son maestros de la conciencia centelleante. Una especie de *cogito* múltiple se renueva en el mundo cerrado de un poema. Sin duda harían falta otras potencias concienciales para tomar posesión de la totalidad del poema. Pero ya en el resplandor de una imagen encontramos una iluminación. Muchas ensoñaciones punteadas vienen a señalar el estado soñador. Dos tipos de ensoñaciones son posibles, según nos dejemos llevar por la secuencia feliz de las imágenes, o vivamos en el centro de una imagen sintiéndola irradiar. Un *cogito* se afirma en el alma de un soñador que vive en el centro de una imagen radiante.

3

Repentinamente una imagen se sitúa en el centro de nuestro ser imaginante, reteniéndonos, fijándonos, infundiéndonos ser. El *cogito* está conquistado por un objeto del mundo, un objeto que por sí solo representa al mundo. El detalle imaginado es una punta acerada que penetra al soñador originando en él una meditación concreta. Su ser es a la vez un ser de la imagen y un ser de adhesión a la imagen que asombra.

La imagen nos trae una ilustración de nuestro asombro. Los registros sensibles se corresponden, se complementan los unos a los otros. Conocemos en un ensueño que sueña con un simple objeto una polivalencia de nuestro ser que sueña.

Una flor, un fruto, un simple objeto familiar solicitan, de pronto, que pensemos en ellos, que soñemos en su cercanía, que les ayudemos a elevarse al rango de compañeros del hombre. Sin los poetas no sabríamos encontrar complementos directos de nuestro *cogito* de soñador. No todos los objetos del mundo están disponibles para las ensoñaciones poéticas. Pero una vez que un poeta ha elegido su objeto, el objeto mismo cambia de ser y es promovido a lo poético.

¡Qué alegría entonces tomarle la palabra al poeta, soñar con él, creer lo que nos dice, vivir en el mundo que nos ofrece al poner el mundo bajo el signo del objeto, de un fruto del mundo, de una flor!

4

Comienzo de vida, comienzo de sueño, así nos sugiere Pierre Albert-Birot que vivamos la felicidad de Adán: "Siento que el mundo entra en mí como los frutos que como; en verdad, sí, me nutro del mundo".[5] Cada fruto bien saboreado, poéticamente exaltado, es un tipo de mundo feliz. Y el soñador, al soñar, sabe que es un soñador de los bienes del mundo, de *los más próximos* bienes que le ofrece el mundo.

Los frutos y las flores viven ya en el ser del soñador. Francis Jammes lo sabía: "No puedo experimentar un sentimiento que no se acompañe de la imagen de una flor o de un fruto".[6]

Todo el ser del soñador se redondea gracias a un fruto. Gracias a una flor, todo el ser del soñador se distiende. Sí, qué distensión del ser en este único verso de Edmond Vandercammen:

Je devine une fleur, adorable loisir…[7]

[Adivino una flor, adorable descanso…]

La flor que nace en el ensueño poético es entonces el propio ser del soñador, su ser floreciente. El jardín poético domina todos los jardines de la tierra. En ningún jardín del mundo se podrá recoger este clavel, el clavel de Anne-Marie de Backer:

Il m'a laissé tout ce qu'il faut pour vivre
Ses oeillets noirs et son miel dans mon sang.[8]

[Me dejó todo lo necesario para vivir / Sus claveles negros y su miel en mi sangre.]

Un psicoanalista satanizará fácilmente esos dos versos. Pero no podrá expresarnos este inmenso perfume de una flor de poeta que impregna toda una vida. ¿Y quién nos expresará cómo esta miel —el ser incorruptible— asociada al perfume de la negrura conservado por los claveles mantiene en vida al soñador? Si leemos con toda simpatía estos poemas sentimos que al pasado de lo que fue se ha unido el pasado de lo que *habría podido ser*:

Les souvenirs manqués sont pires qu'il ne faut
Ils parlent sans arrêt pour inventer la vie.

[Los recuerdos frustrados son lo peor de todo / Hablan sin cesar para inventar la vida.]

Así, las imágenes de la ensoñación del poeta ahondan la vida, agrandan sus profundidades. Recojamos todavía esta flor en el jardín psíquico:

La pivoine d' argent s'effeuille au fond des fables.[9]

[La peonía de plata se deshoja en lo hondo de las fábulas.]

¡A qué profundidad de realidad psíquica desciende el surrealismo femenino!

Para soñar bien las flores y los frutos, las bellezas del mundo, hay que decirlos y decirlos bien. El soñador de objetos sólo encuentra los acentos del entusiasmo efímero. Encuentra un gran apoyo cuando el poeta le dice: "has visto bien; tienes, pues, derecho a soñar". Entonces, oyendo la voz del poeta entra en el coro de la "celebración". Los seres celebrados son promovidos a una nueva dignidad de existencia.

Oigamos a Rilke "celebrar" la manzana:

Atreveos a decir lo que llamáis manzana.
Esta dulzura que primero se condensa
para, con una dulzura erguida desde el gusto,
alcanzar la claridad, el despertar,
la transparencia, llegar a ser algo de aquí que signifique el sol, la tierra.[10]

El traductor se encuentra enfrentado a una tal condensación poética que, en una lengua analítica, ha debido dispersarla un poco. Pero los centros de condensación permanecen. La dulzura "erguida desde el gusto" concentra una dulzura del mundo. El fruto que tenemos en la mano da pruebas de su madurez. Su madurez es transparente. Madurez, tiempo economizado para el bien de una hora. Hay muchas promesas en un solo fruto que reúne el doble signo del cielo asoleado y de la tierra paciente. El jardín del poeta es un jardín fabuloso. Un pasado legendario abre mil voces a la ensoñación. Irradian avenidas de universo a partir del objeto "celebrado". La manzana celebrada por el poeta es el centro de un cosmos, un cosmos en el que es bueno vivir, en donde estamos seguros de vivir.

Tous les fruits du pommier sont des soleils levants

[Todos los frutos del manzano son soles nacientes.]

dice otro poeta para "celebrar" la manzana.[11]

En otro soneto a Orfeo,[12] el centro del mundo es la naranja, un centro de dinamismo que transmite movimientos, frenesíes, exuberancia, ya que la máxima de vida que nos propone Rilke es "Bailad la naranja", "*Tanzt die Orange*":

Bailad la naranja. ¡El paisaje más cálido
proyectadlo fuera, que ella irradie madurez
en el aire de su país!...

Corresponde a las jóvenes "bailar la naranja", ligeras como perfumes. ¡Los perfumes!, recuerdos de la atmósfera natal.

La manzana y la naranja son para Rilke, como dice de la rosa, "objetos inagotables".[13] "Objeto inagotable" es el signo del objeto que la ensoñación del poeta saca de su inercia objetiva. La ensoñación poética es siempre nueva ante el objeto con el cual se relaciona. De una ensoñación a otra, el objeto ya no es el mismo, se renueva, y esa renovación es una renovación del soñador. Angelloz tiene un comentario extenso del soneto que "celebra" la naranja.[14] Lo pone bajo la inspiración de Paul Valéry, *L'âme et la dance* (la bailarina es "el acto puro de las metamorfosis"); también bajo el signo de las páginas que André Gide ha escrito en *Les nourritures terrestres* sobre "La ronda de la granada".

Pese a su condición intempestiva, la granada, como la manzana y como la naranja, es redonda.

Cuanto más redonda es la belleza de la fruta, más segura está de sus poderes femeninos. Y sentimos un gran redoblamiento de placer cuando todas esas ensoñaciones las soñamos en *anima*.

Sea como fuere, cuando leemos semejantes poemas, nos sentimos en estado de *simbolismo abierto*. La inmóvil heráldica sólo puede retener valores estéticos pasados de moda. Para soñar bien con ella habría que ser infiel a los emblemas. Ante la flor o ante el fruto, el poeta nos entrega al nacimiento de una felicidad. En ello encuentra Rilke, precisamente, "la felicidad de la infancia eterna":

Mira las flores, esas fieles de la tierra
Quién las llevara en la intimidad del sueño y durmiera
profundamente con las cosas—: oh, qué ligero se volvería,
diferente frente al día diferente, de la común profundidad.[15]

Sin duda, para la gran renovación, habría que arrastrar las flores a nuestros sueños noctumos. Pero el poeta nos muestra que ya en la ensoñación, las flores coordinan imágenes generalizadas. No sólo imágenes sensibles, colores y perfumes, sino imágenes del hombre, delicadezas de sentimientos, calideces de

recuerdos, tentaciones de ofrenda, todo lo que puede florecer en un alma humana.

Ante esta prodigalidad de frutos que nos invitan a saborear el mundo, ante estos mundos-frutos que solicitan nuestros ensueños, cómo no afirmar que el hombre de la ensoñación es cósmicamente feliz. A cada imagen corresponde un tipo de felicidad. No podemos decir del hombre de la ensoñación que "está entregado al mundo". El mundo le es todo acogida y él mismo es un principio de acogida. El hombre de la ensoñación se baña en la felicidad de soñar el mundo, se baña en el bienestar de un mundo feliz. El soñador es una doble conciencia de su bienestar y del mundo feliz. Su *cogito* no está dividido en la dialéctica del sujeto y del objeto.

La correlación entre el soñador y su mundo es una correlación fuerte. Ese mundo vivido por la ensoñación remite más directamente al ser del hombre solitario. El hombre solitario posee directamente los mundos que sueña. Para dudar de los mundos de la ensoñación haría falta no soñar, habría que salir de la ensoñación. El hombre de la ensoñación y el mundo de su ensoñación están muy próximos, se tocan, se compenetran. Están en el mismo plano del ser; si hay que relacionar el ser del hombre con el ser del mundo, entonces el *cogito* de la ensoñación se enunciará así: sueño el mundo, por lo tanto el mundo existe como yo lo sueño.

Radica en esto un privilegio de la ensoñación poética. Parecería que al soñar en una soledad semejante sólo podríamos alcanzar un mundo tan singular que sería ajeno a cualquier otro soñador. Pero el aislamiento no es tan grande y los ensueños más profundos, los más singulares son a menudo comunicables. Existen, al menos, familias de soñadores cuyos ensueños se consolidan, profundizando al ser que los recibe. De este modo, los grandes poetas nos enseñan a soñar, nos nutren con imágenes con las cuales podemos concentrar nuestras ensoñaciones de descanso. Nos ofrecen sus imágenes psicotrópicas con las que animamos un onirismo despierto. En tales encuentros una Poética de la Ensoñación toma conciencia de sus tareas: provocar consolidaciones de los mundos imaginados, desarrollar la audacia de la ensoñación constructora, afirmarse en una buena conciencia de soñador, coordinar libertades, encontrar lo verdadero en todas las disciplinas del lenguaje, abrir todas las cárceles del ser para que lo humano tenga todos los devenires posibles. Tareas a menudo contradictorias entre lo que concentra al ser y lo que lo exalta.

5

Claro está que la Poética de la Ensoñación que esbozamos no es de ninguna manera una Poética de la Poesía. Los documentos de onirismo despierto que nos

entrega la ensoñación deben ser trabajados —a menudo largamente— por el poeta para que reciban la dignidad de poemas. Pero, en fin, esos documentos formados por la ensoñación son la materia idónea para ser convertida en poemas.

Para nosotros, que no somos poetas, ésta es una de las vías de acceso a la poesía. Los poetas nos ayudan a canalizar la sustancia fluyente de nuestros sueños, a mantenerla en un movimiento que recibe leyes. El poeta conserva bastante distintamente la conciencia de soñar para dominar la tarea de escribir su ensoñación. Hacer de una ensoñación una obra, ser autor en la ensoñación misma es una gran promoción de ser.

¡Qué relieve tiene en nuestro lenguaje una imagen poética! Si pudiéramos hablar en ese lenguaje elevado, subir con el poeta en esta soledad del ser parlante que le da un sentido nuevo a las palabras de la tribu, estaríamos en un reino donde no entra el hombre activo para el cual el hombre de la ensoñación "no es más que un soñador" y para el que el mundo de la ensoñación "no es más que un sueño".

¡Qué nos importa a nosotros, filósofos del sueño, los desmentidos del hombre que vuelve a encontrar, después del sueño, los objetos y los hombres! La ensoñación *ha sido* un estado real, a pesar de las ilusiones denunciadas a destiempo. Estoy seguro de que yo fui el soñador. Yo estaba allí cuando todas esas cosas bellas estaban presentes en mi ensoñación. Esas ilusiones han sido bellas y, por lo tanto, bienhechoras. La expresión poética ganada en la ensoñación aumenta la riqueza de la lengua. Claro, si analizamos las ilusiones por medio de los conceptos, aquéllas se dispersan al primer choque. ¿Pero existen todavía en nuestro siglo profesores de retórica que analicen los poemas con ideas?

De todos modos, buscando un poco, un psicólogo encuentra siempre una ensoñación bajo el poema. ¿La ensoñación del poeta? Nunca estaremos seguros, pero cuando amamos el poema nos aplicamos a darle raíces oníricas y de este modo la poesía alimenta en nosotros ensoñaciones que nunca habíamos sabido expresar.

Resultará siempre que la ensoñación es una paz primera. Los poetas lo saben. Los poetas nos lo dicen. Mediante la proeza de un poema, la ensoñación va de un nirvana a la paz poética. Henry Benrath, en un libro sobre Stefan George, escribía: "Toda creación deriva de una especie de nirvana psíquico".[16] Muchos poetas sienten ordenarse las fuerzas de la producción mediante la ensoñación, en un onirismo despierto, sin llegar hasta el nirvana. La ensoñación es este estado simple en el que la obra toma de sí misma sus convicciones sin verse atormentada por censuras. Así, para muchos escritores y poetas, la libertad de la ensoñación abre las vías a la obra: "Es una extraña disposición de mi espíritu, escribe Julien Green, no creer en algo si no lo he soñado. Por creer, entiendo no sólo tener una seguridad, sino retenerla en uno de tal modo que el ser se vea

modificado por ella".[17] ¡Qué texto tan hermoso para una filosofía de la ensoñación éste en que se nos dice que el sueño coordina la vida y prepara las creencias de la vida!

El poeta Gilbert Trolliet titula uno de sus poemas: "Tout est d'abord rêvé", donde escribe :

J'attends. Tout est repos. Donc futur innervé
Tu es image en moi. Tout est d'abord rêvé.[18]

[Espero. Todo es reposo. Por lo tanto futuro inervado. / Tú eres imagen en mí. Todo es primero soñado.]

Así la ensoñación creadora anima los nervios del futuro. Ondas nerviosas corren sobre las líneas de las imágenes dibujadas por la ensoñación.[19]

En una página de *L'antiquaire,* Henri Bosco nos deja un hermoso documento que debe ayudarnos a probar que la ensoñación es la *materia prima* de una obra literaria. Las formas tomadas de lo real necesitan ser henchidas de materia onírica. El escritor nos muestra la cooperación entre la función psíquica de lo real y la función de lo irreal. En la novela de Bosco habla un personaje, pero cuando un escritor alcanza a la vez esta lucidez y esta profundidad, no podemos equivocarnos sobre la intimidad de la confidencia:

> No hay duda de que en ese tiempo singular de mi juventud, lo que viví creí soñarlo, y lo que soñé, creí vivirlo [...] A menudo esos dos mundos (el de lo real y el del sueño) se compenetraban y creaban a mis espaldas un tercer mundo equívoco entre la realidad y el sueño. A veces, la realidad más evidente echaba cimientos en las brumas, en tanto que una ficción de una rara extravagancia iluminaba el espíritu, volviéndolo maravillosamente sutil y lúcido. Entonces las vagas imágenes mentales se condensaban tanto que hubiéramos creído poder tocarlas con el dedo. Los objetos tangibles, por el contrario, se convertían en sus propios fantasmas y yo estaba próximo a creer que era posible pasarles a través, tan fácilmente como atravesamos los muros cuando se circula en sueños. Cuando todo volvía al orden, yo no recibía otro signo que una repentina y extraordinaria facultad de amor por los ruidos, las voces, los perfumes, los movimientos, los colores y las formas, que de pronto se volvían perceptibles de otra manera y con una presencia sin embargo familiar que me maravillaba.[20]

¡Qué invitación a soñar lo que vemos y a soñar lo que somos! El *cogito* del soñador se desplaza y cede su ser a las cosas, a los ruidos, a los perfumes. ¿Quién existe? ¡Qué descanso para nuestra propia existencia!

Para tener el beneficio sedante de tal página, hay que leerla *en lectura lenta.* La *comprendemos* demasiado rápido (¡el escritor es tan claro!). Olvidamos soñarla como ha sido soñada. Soñando ahora en una lectura lenta, vamos a creerla, a aprovecharla como un agua de juventud poniendo en ella nuestra mocedad soñadora, ya que también nosotros, alguna vez, hemos creído vivir lo que soñamos... Si aceptamos la acción hipnótica de la página del poeta, nuestro ser soñante, de lejana memoria, nos es devuelto. Una especie de *recuerdo*

psicológico, trayendo a la vida una antigua psique y recordando al ser mismo del soñador que hemos sido, sostiene nuestro ensueño de lectores. El libro acaba de hablarnos de nosotros mismos.

6

El psiquiatra ha encontrado sin duda en numerosos pacientes la fantasmalización de los objetos familiares. Pero el psiquiatra, con sus relaciones objetivas, no nos ayuda, como el escritor, a hacer que los fantasmas sean *nuestros fantasmas*. En los documentos de los alienistas los fantasmas apenas son *brumas endurecidas* que se ofrecen a la *percepción*. Una vez que el alienista los ha nombrado no tiene por qué describirnos cómo esos fantasmas participan en nuestra imaginación gracias a su materia íntima. Por el contrario, los fantasmas que se forman en la ensoñación del escritor interceden para enseñarnos a participar en la vida doble, en la frontera sensibilizada entre lo real y lo imaginario.

Una fuerza *poética* conduce a esos fantasmas de la ensoñación. Esta fuerza poética anima todos los sentidos; la ensoñación se vuelve polisensorial. De la página poética recibimos una renovación de la alegría de percibir, una sutileza de todos los sentidos, sutileza que traslada el privilegio de la percepción de un sentido a otro, en una especie de correspondencia baudelaireana alertadora, de una correspondencia que despierta y que no adormece. Una página que nos gusta puede hacemos vivir intensamente. Así, al leer a Bosco aprendemos que los objetos más pobres son saquitos de perfume, que a ciertas horas hay luces internas que vuelven translúcidos los cuerpos opacos, que toda sonoridad es una voz. ¡Cómo suena el vaso metálico de nuestra infancia! Nos asedia una intimidad que viene de todas partes, de todos los objetos. Sí, en verdad soñamos cuando leemos. La ensoñación que trabaja poéticamente nos conserva en un espacio de intimidad que no se detiene ante ninguna frontera, espacio que une la intimidad de nuestro ser que sueña con la intimidad de los seres que soñamos. En esas intimidades compuestas se coordina una poética del ensueño. Todo el ser del mundo se amasa poéticamente alrededor del *cogito* del soñador.

Por el contrario, la vida activa, la vida animada por la función real es una vida dividida divisora fuera de nosotros y en nosotros, que nos rechaza al exterior de toda cosa. Estamos, pues, siempre *fuera*. Siempre enfrentados a las cosas, enfrentados al mundo, enfrentados a los hombres de abigarrada humanidad. Salvo en los grandes días de los amores verdaderos, salvo en las horas del *Umarmung* novaliano, el hombre es una superficie para el hombre. El hombre esconde su profundidad y deviene, como en la parodia de Carlyle, la conciencia de su ropa. Su *cogito* apenas le asegura la existencia en un modo de existencia y

así, a través de dudas ficticias, de dudas en las cuales podríamos decir que no cree, se declara pensador.

El *cogito* del soñador no pasa por tan complicados preámbulos. Es fácil, es sincero, está ligado naturalmente a su complemento de objeto. Las buenas, dulces cosas, se ofrecen con toda ingenuidad al soñador ingenuo. Y los sueños se acumulan ante un objeto familiar. El objeto es entonces el compañero de la ensoñación del soñador. Fáciles certidumbres vienen a enriquecer al soñador. Entre el soñador y el mundo surge, en ambos sentidos, una comunicación de ser. Un gran soñador de objetos, como Jean Follain, sabe de horas en que la ensoñación se anima en una ontología ondulante. Una ontología con dos polos unidos hace que resuenen sus certidumbres. El soñador estaría demasiado solo si el objeto familiar no acogiera su ensoñación. Jean Follain escribe:

Dans la maison refermée
il fixe un objet dans le soir
et joue à ce jeu d'exister.[21]

[En la casa cerrada / mira un objeto en la tarde / y juega al juego de existir.]

El poeta juega muy bien a ese "juego de existir". Dibuja su existencia mediante el objeto sobre la mesa, el ínfimo detalle que da existencia a una cosa:

La moindre félure
d'une vitre ou d'un bol
peut ramener la félicité d'un grand souvenir
les objets nus
montrent leur fine arête
étincellent d'un coup
au soleil
mais perdus dans la nuit
se gorgent aussi bien d'heures
longues
ou brevès.[22]

[La menor cascadura / de un vidrio o de un tazón / puede traer la felicidad de un gran recuerdo / los objetos desnudos / muestran su fina arista / resplandecen de golpe / al sol / pero perdidos en la noche / también se colman de horas / largas / o breves.]

¡Qué poema de la tranquilidad! Digámoslo lentamente: descenderá en nosotros un *tiempo de objeto*. El objeto que soñamos nos ayuda a olvidar la hora y a estar en paz con nosotros mismos. A solas "en la casa cerrada" con un objeto elegido como un compañero de soledad, sentimos una gran seguridad de ser en la simple existencia. Vendrán otras ensoñaciones que, como las de un pintor que

gusta de vivir el objeto en sus siempre singulares apariencias, podrán llevar al soñador a la vida pintoresca, otras ensoñaciones que vendrán de recuerdos muy lejanos. Pero la solicitación de una presencia muy simple lleva al soñador de objetos a una existencia subhumana. A menudo en la mirada de algún animal, de algún perro, el soñador cree encontrar esta existencia subhumana. Los ojos del asno de Bérénice dieron esta clase de sueños a Maurice Barrès. Pero la sensibilidad de los soñadores de la mirada es tan grande que todo lo que miran asciende al plano de lo humano. Un objeto inanimado se abre a los mayores sueños. La ensoñación subhumana que iguala al soñador y al objeto se transforma en una ensoñación subviviente. Vivir esta no-vida es llevar hasta las últimas consecuencias el "juego de existir" al que nos compromete Follain en la pendiente dulce de sus poemas.

La ensoñación de objetos tan sensibilizados resuena en el drama de objeto que nos sugiere el poeta:

Quand tombe des mains de la servante
la pâle assiette ronde
de la couleur des nuées
il en faut ramasser les débris
tandis que frémit le lustre
dans la salle à manger des maîtres.[23]

[Cuando cae de manos de la sirvienta / el pálido plato redondo / color de nube / hay que recoger los pedazos / mientras que la araña se estremece / en el comedor de los amos.]

Del prestigio de las palabras sencillas poéticamente reunidas, el plato, ya sea pálido y redondo, ya sea del color de las nubes, recibe una existencia poética. No está descrita y, sin embargo, quien sueñe un poco no la confundirá con ninguna otra. Para mí, es el plato de Jean Follain. Un poeta como éste podría ser una prueba de adhesión a la poesía de la vida común. ¡Qué solidaridad muestra entre los seres de la casa! El poeta sabe inspirar piedad humana a la araña que se estremece por la muerte de un plato. Entre la sirvienta y los señores, entre el plato y los cristales de la araña se extiende un campo magnético que permite medir la humanidad de los seres de la casa, de todos, hombres y cosas. Ayudados por el poeta nos despertamos de los sueños de la indiferencia. Sí, ¿cómo podemos permanecer indiferentes ante tal objeto? ¿Por qué buscar más lejos cuando podemos soñar con las nubes del cielo mientras contemplamos un plato?

Soñando ante un objeto inerte, un poeta encontrará siempre un drama de la vida y de la no-vida:

Je suis un caillou gris; je n'ai pas d'autres titres
Je rêve, en durcissant les rêves de mon choix.[24]

[Soy un pedruzco gris; carezco de otro título / Sueño, endureciendo los sueños que he elegido.]

Toca al lector ponerle a ese poema su preámbulo de tristezas, revivir todas las penas menudas que ponen la mirada gris, todas las que vuelven de piedra al corazón. En ese poema de *Premier Testament,* el poeta nos llama al coraje que endurece la vida. Alain Bosquet sabe que para decir todo el ser del hombre hay que existir como la piedra y el viento:

C'est un honneur d'être le vent
C'est un bonheur d'être la pierre[25]

[Es un honor ser el viento / Es una dicha ser la piedra.]

¿Pero para un soñador de cosas, existen las "naturalezas muertas"? ¿Pueden ser indiferentes las cosas que han sido humanas? ¿Las cosas que han sido nombradas no reviven en el ensueño de su nombre? Todo depende de la sensibilidad soñadora del soñador. Chesterton escribe: "Las cosas muertas tienen tal poder de apoderarse del espíritu viviente que me pregunto si es posible que alguien lea el catálogo de un remate sin caer sobre algunas cosas que, tomadas de pronto, harían correr lágrimas elementales".[26]

Sólo la ensoñación puede despertar semejante sensibilidad. Dispersadas en los remates, ofrecidas a cualquier comprador, ¿encontrarán las cosas, las dulces cosas, cada uno su soñador? Un buen escritor de Champagne, Grosley, natural de Troyes, dice que su abuela, cuando no sabía contestar a sus preguntas infantiles, agregaba:

Va, va, quand tu seras grand, tu verras qu'il y a bien des choses dans un chosier.

[Anda, anda, cuando seas grande verás que hay muchas cosas en un cosario.]

¿Pero nuestro cosario está realmente lleno? ¿No está más bien atiborrado de objetos que testimonian nuestra intimidad? ¿Acaso nuestras vitrinas de chucherías no son a fin de cuentas "cosarios" en el estilo de la abuela champañesa? Un curioso viene al salón en que exhibimos nuestros adornos, esos objetos que no dicen de inmediato su nombre. Buscamos que sean raros, muestras de universos desconocidos. Hace falta "cultura" para entenderse en medio de ese entrevero de muestrarios de universos. No hace falta mucho para estar acompañado por esos objetos. No se sueña bien, con ensoñaciones bienhechoras, ante objetos dispersos. La ensoñación de objetos es una fidelidad al objeto familiar. La fidelidad del soñador a su objeto es la condición del objeto familiar. La fidelidad del soñador a su objeto es la condición de la ensoñación íntima. La ensoñación conserva la familiaridad.

Un autor alemán ha podido decir: "Cada nuevo objeto, bien considerado, abre en nosotros un nuevo órgano" *(Jeder neue Gegenstand, wohl beschaut, schliesst ein neues Organ in uns auf)*. Las cosas no van tan rápido. Hay que soñar mucho delante de un objeto para que determine en nosotros una especie de órgano onírico. Los objetos privilegiados por la ensoñación llegan a ser los complementos directos del *cogito* del soñador. Se aferran al soñador, lo tienen. Son entonces, en la intimidad del soñador, órganos de ensoñación. No estamos disponibles para soñar con cualquier cosa. Nuestras ensoñaciones de objeto, si son profundas, se hacen mediante el acuerdo entre nuestros órganos oníricos y nuestro cosario. Con lo que nuestro cosario nos resulta precioso, oníricamente precioso, puesto que nos da los beneficios de las *ensoñaciones vinculadas*. En ellas, el soñador se reconoce como sujeto soñante. ¿Qué más prueba de existir que encontrar en una fidelidad de ensoñación el yo soñador y el objeto mismo que acoge nuestra ensoñación? En la meditación del sueño nocturno no podríamos encontrar estas relaciones de existencias. El *cogito* difuso del soñador de ensoñación recibe de los objetos de su ensoñación una tranquila confirmación de su existencia.

7

Los filósofos de la ontología fuerte, que ganan el ser en su totalidad y lo guardan íntegramente incluso cuando describen las modas más fugaces, se opondrán fácilmente a esta ontología dispersa que se apega a detalles, quizá a accidentes, y que cree multiplicar sus pruebas multiplicando sus puntos de vista.

Pero durante toda nuestra vida de filósofo nos hemos empeñado en elegir a nuestra medida los temas de nuestros estudios. Y un estudio filosófico de la ensoñación nos tienta por su carácter simple a la vez que muy definido. La ensoñación es una actividad psíquica manifiesta. Proporciona documentos sobre diferencias en la *tonalidad del ser*. En el plano de la tonalidad del ser puede proponerse, pues, una ontología diferencial. El *cogito* del soñador es menos seguro que el *cogito* del filósofo. El ser del soñador es un ser difuso. Pero, en cambio, este ser difuso es el ser de una difusión. Escapa a la puntualización del *hic* y del *nunc*. El ser del soñador invade lo que toca, difuso en el mundo. Gracias a las sombras, la región intermedia que separa al hombre del mundo es una región plena, de una plenitud de ligera densidad. Esta región intermedia amortigua la dialéctica del ser y del no-ser. La imaginación desconoce el no-ser. Todo su ser puede muy bien pasar por un no-ser a los ojos del hombre razonable, a los ojos del hombre de trabajo, bajo la pluma del metafísico de la ontología fuerte. Pero, en contrapartida, el filósofo que se concede la suficiente soledad como para entrar en la región de las sombras está sumergido en un medio sin

obstáculos donde ningún ser dice que no. Gracias a su ensoñación, vive en un mundo homogéneo a su ser, a su semiser. El hombre de la ensoñación vive siempre en el espacio de un volumen. Habitando verdaderamente todo el volumen de su espacio, el hombre de la ensoñación está *en* su mundo por todas partes, en un *dentro* que no tiene *fuera.* Por algo se dice corrientemente que el soñador está *hundido* en su ensoñación. El mundo ya no está enfrentado a él. El yo no se opone más al mundo. En la ensoñación no hay no-yo. En la ensoñación el no carece de función: todo es acogida.

Un filósofo imbuido de historia de la filosofía podría decir que el espacio en el que el soñador está sumergido es un "mediador plástico" entre el hombre y el universo. Parecería que en el mundo intermediario donde se mezclan ensoñación y realidad, se realiza una plasticidad del hombre y de su mundo sin que sea necesario saber dónde radica el principio de esta doble maleabilidad. Es tan cierto este carácter de ensoñación que, al revés, podemos decir que donde hay maleabilidad hay ensoñación. Es suficiente con que a solas se les ofrezca una masa a nuestros dedos para que entonces estemos en aptitud de echarnos a soñar.[27]

Al revés del ensueño, el sueño nocturno no sabe para nada de esta dulce plasticidad. Su espacio está atiborrado de sólidos, y los sólidos tienen siempre en reserva cierta hostilidad. Mantienen sus formas, y cuando aparece una forma hay que *pensar,* nombrar. En el sueño nocturno, el soñador padece una geometría dura. En el sueño nocturno no bien vemos un objeto puntiagudo, nos hiere. En las pesadillas nocturnas, los objetos son malignos. Un psicoanálisis que trabajara sobre las dos orillas, del lado objetivo y del lado subjetivo, reconocería que los objetos dañinos nos ayudan, digamos, a lograr nuestros "actos frustrados". A menudo nuestras pesadillas son coordinaciones de actos frustrados. A menudo nos permiten vivir vidas frustradas. ¿Cómo el psicoanálisis, tan abundante en estudios del sueño-deseo, le ha dado tan poco lugar al estudio del sueño-remordimiento? La melancolía de algunas de nuestras ensoñaciones no baja a estas desdichas vividas, revividas, que un soñador nocturno puede tener siempre temor de revivir.

No podemos dejar de renovar constantemente nuestros esfuerzos para señalar la diferencia entre el sueño nocturno y la ensoñación de una conciencia despierta. Sentimos que al eliminar de nuestras investigaciones las obras literarias inspiradas en las pesadillas, cerramos perspectivas que apuntan al destino humano, al mismo tiempo que nos privamos del esplendor literario de mundos de apocalipsis. Pero teníamos que dejar de lado bastantes problemas si queríamos tratar sencillamente el problema de la ensoñación de una conciencia despierta.

Si ese problema quedaba aclarado, podía ser que el onirismo del día ayudase a conocer mejor el omnirismo nocturno.

Puede observarse que existen estados mixtos, ensoñaciones-sueños y

sueños-ensoñaciones, ensoñaciones que terminan en sueño y sueños que se colorean de ensoñación. Robert Desnos ha hecho observar que nuestros sueños nocturnos son entrecortados por simples ensoñaciones. En esas ensoñaciones, nuestras noches recuperan su dulzura.

Una investigación más larga que la nuestra sobre la estética del onirismo debería encarar un estudio de los paraísos artificiales tal como los describen los escritores y los poetas. ¡Qué miras fenomenológicas serían necesarias para descubrir el "yo" de los diferentes estados correspondientes a diferentes narcóticos! Por lo menos habría que clasificar esos "yoes" en tres especies: el "yo" del sueño, si existe; el "yo" de la narcosis, si tiene algún valor de individualidad; el "yo" de la ensoñación, mantenido bajo tal vigilancia que puede darse el gusto de escribir.

¿Quién podrá fijar el peso ontológico de todos los "yoes" imaginados? Un poeta escribe:

Ce songe en nous est-il le nôtre
je vais seul et multiplié
suis-je moi-même, suis-je un autre
ne sommes-nous qu'imaginés.[28]

[Ese sueño en nosotros, ¿es el nuestro? / voy solo y multiplicado / ¿soy yo mismo, seré otro? / ¿sólo somos imaginados?]

¿Existe un "yo" que asuma esos múltiples "yoes"? ¿Un "yo" de todos esos "yoes" que domine todo nuestro ser, todos nuestros seres íntimos? Novalis escribió: "Die höchste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transzendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs zugleich zu sein."[29] Si los "yoes" varían de tonalidad de ser, ¿dónde está el "yo" dominante? ¿No encontraremos, mientras buscamos el "yo" de los "yoes", y soñando como Novalis, el "yo" del "yo", el yo trascendental?

¿Pero qué buscamos en los paraísos artificiales, nosotros que no somos más que psicólogos de cámara? ¿Sueños o ensoñaciones? ¿Cuáles son para nosotros los documentos determinantes? Los libros, siempre los libros. ¿Acaso si no estuviesen escritos, los paraísos artificiales serían paraísos? Para nosotros, lectores, esos paraísos artificiales son paraísos de lectura.

Los paraísos artificiales han sido escritos para ser leídos, con la seguridad de que el valor poético sería, del autor al lector, el medio de comunicación. Para escribir muchos poetas trataron de vivir las ensoñaciones del opio. ¿Pero quién nos dirá qué parte es la que corresponde a la experiencia y cuál al arte? A propósito de Edgar Poe, Edmond Jaloux hace una penetrante observación. El opio de Edgar Poe es un *opio imaginado*. Imaginado antes, vuelto a imaginar después, nunca escrito durante. ¿Quién nos dará la diferencia entre el opio vivido

y el opio magnificado? Nosotros, lectores que no queremos saber sino soñar, debemos seguir la subida que va de la experiencia al poema. “El poder de la imaginación del hombre, concluye Edmond Jaloux, es mayor que todos los venenos.”[30] Edmond Jaloux agrega todavía hablando de Edgar Poe: “Le otorga a la adormidera una de las más impresionantes particularidades de su propia espiritualidad”.[31]

Pero aun allí, aquel que vive las imágenes psicotrópicas, ¿no puede encontrar en ellas los impulsos de la sustancia psicotrópica? La belleza de la imágenes aumenta su eficacia. La multiplicidad de las imágenes sustituye la uniformidad de la causa. Un poeta no duda en entregarse por entero a la eficacia de la imagen. Henri Michaux escribe: “No hay necesidad de opio. Todo es droga para quien elige para vivir el otro lado”.[32]

Un bello poema no es sino una locura retocada. Un poco de orden poético impuesto a las imágenes aberrantes. Una conducta de inteligente sobriedad en el empleo —de todos modos intensivo— de drogas imaginarias. Las ensoñaciones, las locas ensoñaciones conducen a la vida.

[*] "Para ti mismo, sé un sueño / De trigo rojo y de humareda... No envejecerás jamás."

[**] "La vida es insoportable para quien no tiene a toda hora un entusiasmo a la mano."

[1] Paul Valéry, *Eupalinos. L'ame et la danse. Dialogue de l'arbre,* Gallimard, París, p. 199.

[2] La gramática nocturna no es la misma que la diurna. En el sueño de la noche, la función de *cualquiera* no existe. No hay un sueño cualquiera, no hay imágenes oníricas cualesquiera. Todos los adjetivos del sueño nocturno son adjetivos calificativos. Al filósofo que crea poder incluir el sueño dentro del pensamiento, le costará mucho pasar, permaneciendo en el mundo del sueño, del *cualquiera* al *alguien,* tan cómodamente como lo hace en sus meditaciones lúcidas.

[3] Jean Delay, "Dix ans de psycho-pharmaceutique en psychiatrie", *apud Médecine de France,* Olivier Perrin, París, p. 19.

[4] Siento nostalgia por los remedios de nombres hermosos. Apenas hace doscientos años había lindas frases en la medicina. Cuando el médico sabía "echar un vehículo en los humores", el enfermo comprendía que iban a reanimarlo.

[5] Pierre Albert-Birot, *Mémoires d'Adam,* p. 126.

[6] Francis Jammes, *Le roman du lièvre,* notas agregadas, p. 271.

[7] Edmond Vandercammen, *L'étoile du berger,* p. 15.

[8] Anne-Marie de Backer, *Les étoiles de novembre,* p. 16.

[9] *Ibid.,* p. 19.

[10] R. M. Rilke, *Sonetos a Orfeo,* I , núm. XIII.

[11] Alain Bosquet, *Premier Testament,* p. 26.

[12] Rilke, *Sonetos,* I, núm. XV.

[13] Rilke, *Sonetos,* II, núm. VI, *loc. cit.,* p. 205.

[14] Rilke, *loc. cit.,* p. 266.

[15] Rilke, *Sonetos a Orfeo,* II, núm. XIV, *loc. cit.,* p. 221.

[16] Henry Benrath, *Stefan George,* p. 27.

[17] Julien Green, *L'aube vermeille,* 1950, p. 73. La cita de Green ha sido colocada en exergo por el psiquiatra J. H. Van den Berg en un estudio sobre Robert Desoille, *Evolution psychiatrique,* núm. 1, año 1952.

[18] Gilbert Trolliet, *La bonne fortune,* p. 61.

[19] Sobreponiéndose a todo el destino humano, un visionario como Blake podía decir: "Todo lo que hoy existe fue imaginado antaño." Y Paul Éluard se refiere a este absoluto de la imaginación (Paul Éluard, *Sentiers...,* p. 46).

[20] Henri Bosco, *L'antiquaire,* p. 143.

[21] Jean Follain, *Territoires,* p. 70.

[22] Jean Follain, *loc. cit.,* p. 15.

[23] Jean Follain, *Territoires,* p. 30. El poema se titula: "L'assiette".

[24] Alain Bosquet, *Premier Testament,* Gallimard, París, p. 28.

[25] *Loc. cit.,* p. 52.

[26] G. K. Chesterton, *La vida de Robert Browning.*

[27] *Cf. La tierra y las ensoñaciones de la voluntad,* Corti, cap. IV.

[28] Géo Libbrecht, "Enchanteur de toi-même", *apud Poèmes choisis,* Seghers, París, p. 43.

[29] Novalis, *Schriften,* ed. Minor, t. II, 1907, p. 117. “La tarea suprema de la cultura es la de tomar posesión de su sí mismo trascendental, de ser al mismo tiempo el yo de su yo.”

[30] Edmond Jaloux, *Edgar Poe et les femmes,* ed. du Milieu du Monde, Ginebra, 1943, p. 125.

[31] *Loc. cit.,* p. 129.

[32] Henri Michaux, *Plume,* p. 68.

V. ENSOÑACIÓN Y COSMOS

L'homme qui a une âme n'obéit qu'à l'univers.[*]

GABRIEL GERMAIN, *Chants pour l'âme d'Afrique,* p. 89.

Définir comment Milosz pense le monde, c'est faire le portrait du pur poète de tous les temps.[**]

JEAN DE BOSCHERE, Prefacio a los *Poèmes de O. V. de I. Milosz,* ed. Laffont, p. 34.

Moi j'habitais un proverbe si vaste
qu'il me fallait l'univers pour l'emplir.[***]

ROBERT SABATIER, *Dédicace d'un navire,* p. 47.

1

CUANDO un soñador de ensoñaciones ha apartado todas las "preocupaciones" que estorbaban su vida cotidiana, cuando se ha liberado de la preocupación que proviene de la preocupación de los demás, cuando se vuelve realmente el *autor de su soledad,* cuando por fin puede contemplar, sin contar las horas, un aspecto hermoso del universo, siente que en él se abre un ser. De pronto ese soñador es *soñador del mundo*. Se abre al mundo y el mundo se abre a él. Nunca se ha visto bien el mundo si no se ha soñado con lo que se veía. En una ensoñación de soledad que acrecienta la soledad del soñador, dos profundidades se conjugan, repercuten en ecos que van de la profundidad del ser del mundo a una profundidad de ser del soñador. El tiempo está suspendido. No tiene ayer ni tiene mañana. El tiempo está sumergido en la doble profundidad del soñador y del mundo. El mundo es tan majestuoso que nada sucede en él: el mundo reposa en su tranquilidad. El soñador está tranquilo frente a un agua tranquila. Sólo se puede profundizar en la ensoñación soñando ante un mundo tranquilo. La *tranquilidad* es el ser mismo del mundo y de su soñador. El filósofo conoce en su ensoñación de ensoñaciones una ontología de la tranquilidad. La tranquilidad es el lazo que une al soñador con su mundo. En semejante paz se establece una psicología de las mayúsculas. Las palabras del soñador se transforman en los

nombres del mundo que tienen acceso a la mayúscula. Entonces el mundo es grande y el hombre que lo sueña, grandeza. Esta grandeza en la imagen da lugar a menudo a una objeción en el hombre razonable. Le bastaría que el poeta le confesara su embriaguez poética. Tal vez lo comprendería haciendo de la palabra *embriaguez* un término abstracto. Pero el poeta, para que la embriaguez sea verdadera, bebe en la copa del mundo. La metáfora no le basta, necesita la imagen. Veamos, por ejemplo, la imagen cósmica de la copa agrandada:

Dans ma coupe à bord d'horizon
Je bois à la rasade
Une simple gorgée de soleil
Pâle et glacé.[1]

[En mi copa que tiene por borde el horizonte / Bebo de un gran trago / Una simple bocanada de sol / Pálido y helado.]

Un crítico, que por lo demás siente simpatías por el poeta, dice que el poema de Pierre Chappuis "funda su prestigio sobre lo imprevisto de la metáfora y la asociación inusitada de los términos".[2] Pero para un lector que sigue el gradiente de crecimiento de la imagen, todo se une en la grandeza. El poeta acaba de enseñarle a beber concretamente en la copa del mundo.

En su ensoñación solitaria, el soñador de ensoñaciones cósmicas es el verdadero sujeto del verbo contemplar, el primer testigo del poderío de la contemplación. El mundo es, entonces, el complemento directo del verbo contemplar. ¿Contemplar soñando es *conocer*? ¿Es *comprender*? Sin duda no es *percibir*. El ojo que sueña no ve o al menos ve en otra visión. Esta visión no se constituye con "restos". La ensoñación cósmica nos hace vivir en un estado que no hay más remedio que designar como anteperceptivo. La comunicación entre el soñador y su mundo es, en la ensoñación de soledad, muy cercana, carece de "distancia", de esa distancia que marca el *mundo percibido,* el mundo fragmentado por las percepciones. Claro está que no hablamos aquí de la ensoñación de fatiga, pospercepción donde se entenebrecen las percepciones perdidas. ¿En qué se transforma la imagen percibida cuando la imaginación se hace cargo de ella para convertirla en el signo del mundo? En la ensoñación del poeta el mundo es imaginado, directamente imaginado. Tocamos aquí una de las paradojas de la imaginación: en tanto que los pensadores que reconstruyen un mundo recorren un largo camino de reflexión, *la imagen cósmica es inmediata*. Nos da el todo antes que las partes. En su exuberancia cree decir todo del Todo. Se apodera del universo por uno de sus signos. Una sola imagen invade todo el universo, difundiendo en todo él la felicidad que sentimos por habitar en el mundo mismo de esta imagen. El soñador en su ensoñación ilimitada y sin reservas, se da en cuerpo y alma a la imagen cósmica que acaba de encantarlo. El

soñador está en un mundo, sobre eso no le caben dudas. Una sola imagen cósmica le da una unidad de ensoñación, una unidad de mundo. De la imagen primera nacen otras imágenes que se juntan y embellecen mutuamente. Las imágenes nunca se contradicen y el soñador de mundo desconoce la división de su ser. Frente a todas las "aperturas" del mundo, el pensador de mundo cumple con la norma de dudar. El *pensador* de mundo es el ser de una vacilación. Desde que el mundo se abre mediante una imagen, el *soñador* de mundo habita el que le acaba de ser ofrecido. De una imagen aislada puede nacer un universo. Una vez más vemos en acción la imaginación creciente, según la regla enunciada por Arp:

Le petit tient le grand en laisse.[3]

[El pequeño maneja a su antojo al grande.]

Señalábamos en el capítulo precedente que un fruto por sí solo era una promesa de mundo, una invitación a estar en el mundo. Cuando la imaginación cósmica trabaja sobre esta imagen primera, el mundo mismo es como un fruto gigantesco. La luna y la tierra son astros frutales. Si no, cómo saborearíamos un poema como éste de Jean Cayrol:

O silence rond comme la terre
mouvements de l'Astre muet
gravitation du fruit autour du noyau d'argile.[4]

[Oh silencio redondo como la tierra / movimientos del Astro mudo / gravitación del fruto en torno al núcleo de arcilla.]

El mundo resulta así soñado en su redondez, en su redondez frutal. Entonces la felicidad refluye desde el mundo hacia el fruto. Y el poeta que ha pensado el mundo como un fruto puede decir:

Que personne ne blesse le Fruit
il est le passé de la joie qui s'arrondit.[5]

[Que nadie lastime el fruto / es el pasado de la alegría que se redondea.]

Si en vez de un libro placentero estuviéramos escribiendo una tesis de filosofía estética, deberíamos multiplicar ahora los ejemplos de esta potencia de cosmicidad de las imágenes poéticamente privilegiadas. Desde el momento en que un poeta le da a una imagen particular un destino de grandeza, un cosmos particular se forma alrededor de la imagen. El poeta le da al objeto real su doble imaginario, su doble idealizado. Éste se vuelve inmediatamente idealizante y así

nace un universo de una imagen en expansión.

2

En ese crecimiento que llega a ser cósmico, las imágenes son, de seguro, unidades de ensueño. Pero de tan numerosas son efímeras. Aparece una unidad más estable cuando un soñador sueña con materia, cuando en sus sueños llega "hasta el fondo de las cosas". Todo se hace a la vez grande y estable cuando la ensoñación une cosmos y sustancia. Durante nuestras búsquedas interminables respecto a la imaginación de los "cuatro elementos", respecto a las materias que en todas las épocas el hombre ha imaginado para sostener la unidad del mundo, muchas veces soñamos con la acción de las imágenes tradicionales cósmicas. Esas imágenes, recogidas primero muy cerca del hombre, crecen por sí solas hasta alcanzar su nivel universal. Soñando ante el fuego descubre la imaginación que el fuego es el motor del mundo. Soñando ante una fuente, la imaginación descubre que el agua es la sangre de la tierra, que la tierra tiene una profundidad viva. Y si tenemos bajo nuestros dedos una masa dulce y perfumada, nos ponemos a amasar la sustancia del mundo.

De vuelta de esas ensoñaciones, apenas si nos atrevemos a decir que hemos soñado a tales alturas. Como dice el poeta, el hombre "no pudiendo soñar más, pensó".[6] Y el soñador del mundo se pone a pensar en éste mediante el pensamiento de los demás. Si de todos modos queremos hablar de esos sueños que sin cesar se vuelven tan vivos y activos, nos refugiamos en la historia, en una historia lejana, en una lejana historia, en la historia de los cosmos olvidados. ¿Acaso los filósofos de la Antigüedad no nos han dejado testimonios precisos de esos mundos sustancializados por una materia cósmica? Ésos eran *sueños de grandes pensadores*. Siempre me asombra que los historiadores de la filosofía *piensen* esas grandes imágenes cósmicas sin *soñarlas* nunca, sin restituirles nunca el privilegio de la ensoñación. Soñar las ensoñaciones, pensar los pensamientos: sin duda son dos disciplinas difíciles de equilibrar. Creo, cada vez más, en términos de una cultura trastornada, que se trata de las disciplinas de dos vidas diferentes. Me parece que lo mejor es separarlas, rompiendo así con la opinión común que cree que la ensoñación conduce al pensamiento. Las cosmogonías antiguas no organizan pensamientos, son ensoñaciones audaces y para volver a darles vida hay que volver a aprender a soñar. Hay arqueólogos de hoy que comprenden el onirismo de los primeros mitos. Cuando Charles Kerényi escribe: "El agua es el más mitológico de los elementos", presiente que el agua es el elemento del onirismo dulce. Sólo por excepción salen del agua las divinidades malignas. Pero en el presente ensayo no utilizamos los documentos mitológicos, sólo encaramos las ensoñaciones que podemos revivir.

Recibimos, pues, una experiencia del mundo gracias a la cosmicidad de una imagen; la ensoñación cósmica nos hace habitar un mundo. Aquella cosmicidad le da al soñador la impresión de un estar *en su casa* en el universo imaginado. El mundo imaginado nos ofrece una *casa* en expansión, el envés del *hogar* que representa el cuarto. Victor Ségalen, el poeta del viaje, decía que el cuarto propio es "la finalidad del regreso".[7] Cuando soñamos con el universo, *partimos* siempre, habitamos en *otra parte,* en otra parte siempre *confortable.* Para designar bien un mundo soñado, hay que marcarlo con una felicidad.

Siempre nos encontramos, pues, con esa tesis nuestra que tenemos que afirmar, tanto para lo grande como para lo pequeño: la ensoñación es una conciencia de bienestar. Tanto en una imagen cósmica como en una imagen de nuestro hogar nos encontramos en el bienestar del descanso. La imagen cósmica nos entrega un descanso concreto, específico; ese reposo corresponde a una necesidad, a un apetito. Hay que sustituir la fórmula general del filósofo: "el mundo es mi representación", por la fórmula: "el mundo es mi apetito". Morder en el mundo sin otra "preocupación" que la felicidad de morder ¿no es entrar en el mundo? Una mordedura ¿no es un modo de conquistar el mundo? El mundo es entonces el complemento directo del verbo *como*. Del mismo modo, para Jean Wahl el cordero es el complemento directo del lobo. El filósofo del ser escribe, comentando la obra de William Blake: "El cordero y el tigre son un mismo ser".[8] Carne tierna, dientes fuertes, ¡qué armonía, qué unidad del ser total!

Ligando el mundo con la necesidad del hombre, Franz von Baader escribía: "La única prueba posible de la existencia del agua, la más convincente y la más íntimamente verdadera, es la sed".[9]

¿Cómo decir, ante todas las ofrendas que el mundo ofrece al hombre, que el hombre es rechazado del mundo y primero arrojado al mundo?

A cada apetito, un mundo. El soñador participa entonces en el mundo nutriéndose de una de las sustancias del mundo, sustancia densa o rara, cálida o dulce, clara o llena de penumbra según el *temperamento de su imaginación*. Y cuando un poeta viene en ayuda del soñador renovando las bellas imágenes del mundo, el soñador logra obtener la salud cósmica.

3

Un bienestar difuso nace del sueño. Difuso-difusor, según la regla onírica del pasaje del participio pasado al participio presente. El bienestar difusor transforma al mundo en "medio". Demos un ejemplo de esa renovación de la salud cósmica ganada por una adhesión a un medio del mundo. Tomamos este ejemplo del método del *training autógeno* del psiquiatra J. H. Schultz. Se trata de volver a enseñar al enfermo angustiado las seguridades de la buena respiración:

“En los estados que tratamos de inducir, la respiración se vuelve muy a menudo, según los relatos de los pacientes, una especie de ‘medio’ en el cual se mueven [...] Me levanto y me bajo mientras respiro como una barca en un mar tranquilo [...] En los casos normales basta con aplicar la fórmula: ‘Respire con calma’. El ritmo respiratorio puede adquirir tal grado de evidencia *interior*[10] que puede decirse: ‘Soy todo respiración’”.[11]

El traductor de la página de Schultz agrega en una nota: “Esta traducción no es sino una débil aproximación de la expresión alemana: *Es atmet mich,* literalmente: ‘Eso me respira’. Dicho de otro modo: el mundo viene a respirar en mí, participo de la buena respiración del mundo, estoy inmerso en un mundo respirante. Todo respira en el mundo. La buena respiración, la que va a curarme de mi asma, de mi angustia, es cósmica”.

En una de sus *Orientales,* Mickiewicz (*Oeuvres traduites,* t. I, p. 83) expresa la plena vida del pecho dilatado: “¡Oh, qué dulce es respirar con todo el pecho! Respiro libremente, plenamente, largamente. Todo el aire de la Arabia apenas basta a mis pulmones”.

Jules Supervielle, traduciendo como poeta un poema de Jorge Guillén, conoce esta respiración d el mundo:

Air que je respire à fond
Tant de soleils l’on fait dense
Et, pour plus d’avidité,
Air où le temps se respire.

[Aire que respiro a fondo, / De muchos soles muy denso, / Para mi avidez, actual / Aire en que respiro tiempo.]

En el pecho humano feliz el mundo se respira, el tiempo se respira. Y el poema continúa:

Je respire, je respire
Si à fond que je me vois
Jouissant du paradis
Par excellence, le nôtre.[12]

[Respirando, respirando / Tanto a mis anchas entiendo que gozo del paraíso / Más embriagador: el nuestro.)

Un gran respirador como Goethe, pone la meteorología bajo el signo de la respiración. La atmósfera entera es respirada por la tierra en una respiración cósmica. En una conversación con Eckermarm. Goethe decía:

Me represento la tierra con su círculo de vapores como un gran ser vivo que aspira y respira

eternamente. Si la tierra aspira, atrae hacia sí el círculo de vapores que se acerca a su superficie y se adensa en nubes y lluvia. Llamo a este estado la *afirmación acuosa*; si durara más allá del tiempo reglamentario, anegaría la tierra. Pero ésta no lo permite; vuelve a respirar y envía hacia arriba los vapores de agua que se expanden por todos los espacios de la atmósfera alta adelgazándose hasta tal punto que no sólo el resplandor del sol los atraviesa, sino que la eterna noche del espacio infinito, vista a través de ellos. se colorea de un brillante tono azul. Llamo a ese segundo estado de la atmósfera la *negación acuosa*. En el estado de negación acuosa no sólo no llega desde arriba ninguna humedad, sino que además la humedad de la tierra desaparece en el aire, de modo que si este estado se prolongara más allá del tiempo reglamentario, incluso sin sol, la tierra correría el riesgo de secarse y endurecerse por entero.[13]

Cuando las comparaciones relacionan tan fácilmente al hombre con el mundo, un filósofo racional da sin error su diagnóstico de antropomorfismo. El razonamiento que sostiene las imágenes es simple: puesto que la tierra está "viva", es obvio que, como todos los seres vivos, respira. Como el hombre, respira expulsando su aliento lejos de sí. Pero aquí es Goethe el que habla, el que razona, el que imagina. Por lo demás, si se quiere alcanzar el nivel goetheano, hay que invertir la dirección de la comparación. Sería poco decir: la tierra respira como el hombre. Hay que decir: Goethe respira como respira la tierra. Goethe respira a todo pulmón como la tierra respira a toda atmósfera. El hombre que alcanza la gloria de la respiración respira cósmicamente.[14]

El primer soneto de la segunda parte de *Los sonetos a Orfeo* es un soneto de la respiración, de una respiración cósmica.[15]

Respirar, ¡oh invisible poema!
Intercambio puro y que nunca cesa entre nuestro ser propio
y los espacios del mundo…

Ola única, cuyo
mar progresivo soy;
tú, el más parco de todos los mares posibles,
ganancia de espacio.

Entre esos lugares, cuántos espacios hubo ya
dentro de mí mismo. Más de un viento
es como hijo mío.

Hasta ahí llega el intercambio de ser en igualdad entre el ser que respira y el mundo respirado. El viento, las brisas, los grandes soplos ¿no son los seres, los hijos del pecho del poeta que respira?

Voz y poema son la respiración común del soñador y del mundo. El último terceto lo proclama:

¿Me reconoces, aire, tú, lleno aún de lugares que fueron míos?

¿tú, que fuiste un día la corteza lisa,
la curvatura y la hoja de mis palabras?

¿Y cómo no vivir en la cumbre de la síntesis cuando el aire del mundo hace hablar al árbol y al hombre, mezclando todos los bosques, los del vegetal y los de los poetas?

Así los poemas vienen en nuestra ayuda para recuperar la respiración de los grandes soplos, la respiración primera del niño que respira el mundo. En mi utopía de curación por los poemas propondría la meditación de este único verso:

Cantique de l'enfance, ô poumons de paroles.[16]

[Cántico de la infancia, oh pulmones de palabras.]

¡Qué engrandecimiento del soplo cuando son los pulmones los que hablan, los que cantan y crean poemas! La poesía ayuda a respirar bien.

Habría que agregar que en la ensoñación poética, triunfo de la calma, cumbre de la confianza del mundo, se respira bien. Los ejercicios del *training autógeno* recibirían un gran refuerzo de eficacia si fuera posible asociar los ejercicios propuestos por el psiquiatra con ensoñaciones bien elegidas. El paciente de Schultz ha evocado por algo la barca tranquila; la barca, esa cuna que duerme sobre las aguas que respiran.

Parecería que si pudiéramos reunir bien tales imágenes, le darían una eficacia suplementaria al contacto que el buen psiquiatra tiene con el paciente.

4

Pero nuestra finalidad no es la de estudiar soñadores. Nos moriríamos de hastío si tuviéramos que hacer investigaciones con respecto a los compañeros de relajación. Queremos estudiar, no la ensoñación que adormece, sino la ensoñación *actuante,* la ensoñación que prepara obras. Los libros y no los hombres son en este caso nuestros documentos y todo nuestro esfuerzo al volver a vivir la ensoñación del poeta consiste en experimentar su carácter actuante. Tales ensoñaciones poéticas nos hacen entrar en un mundo de valores psicológicos. El eje normal de la ensoñación cósmica es aquel a lo largo del cual el universo sensible es transformado en un universo de la belleza. ¿Acaso es posible soñar, en una ensoñación, con la fealdad, con una fealdad inmóvil que ninguna luz pueda corregir? Llegados a este punto volvemos a tocar la diferencia característica entre el sueño y la ensoñación. Los monstruos pertenecen a la noche, al sueño nocturno.[17] Los monstruos no se organizan en un universo

monstruoso.

Son fragmentos de universo. Y muy precisamente en una ensoñación cósmica, el universo recibe una unidad de belleza.

Para tratar este problema de un cosmos valorizado por una unidad de belleza, sería muy favorable la meditación sobre la obra de los pintores. Pero como pensamos que cada arte exige una fenomenología específica, deseamos presentar nuestras observaciones sirviéndonos de los documentos literarios, que son los únicos que están a nuestra disposición. Recordemos simplemente una fórmula de Novalis que expresa de una manera decisiva el pancalismo activo que anima la voluntad del pintor cuando trabaja: "El arte del pintor es el arte de ver lo bello."[18]

Pero esta voluntad de ver de manera bella ha sido también adoptada por el poeta que debe ver de manera bella para decir de manera bella. Existen ensoñaciones poéticas en las que la mirada se vuelve actividad. El pintor, según una expresión que Barbey d'Aurevilly emplea para expresar su victoria sobre las mujeres, sabe "hacerse una mirada", como el cantante, con un largo ejercicio, sabe hacerse la voz. Entonces el ojo no es simplemente el centro de una perspectiva geométrica. Para el contemplador que "se ha hecho una mirada", el ojo es el proyector de una fuerza humana. Una potencia aclaradora subjetiva realza las luces del mundo. Existe una ensoñación de la mirada viva, una ensoñación que se anima en un orgullo de ver, de ver claro, de ver bien, de ver lejos, y este orgullo de vision es quizás más accesible al poeta que al pintor: el pintor debe pintar esta visión realzada, mientras que el poeta sólo debe proclamarla.

Podríamos citar muchos textos que dicen que el ojo es un centro de luz, un pequeño sol humano que proyecta su luz sobre el objeto mirado, bien mirado en una voluntad de ver *claramente*.

Un texto muy curioso de Copérnico puede, por sí solo, ayudarnos a plantear una cosmología de la luz, una astronomía de la luz. Copérnico, ese reformador de la astronomía, escribe del Sol: "Algunos lo han llamado la pupila del mundo, otros el espíritu, otros, por último, su rector. Trismegisto lo llama Dios visible. La *Electra* de Sófocles lo llama el omnividente".[19] Por lo tanto, los planetas giran alrededor de un ojo de luz y no de un cuerpo pesadamente atrayente. La mirada es un principio cósmico.

Pero quizás nuestra demostración será más decisiva si tomamos algunos textos más recientes, más claramente marcados por el orgullo de ver. En una *Oriental* de Mickiewicz, un héroe de la visión exclama: "Contemplé con orgullo las estrellas que ponían sobre mí sus ojos de oro, puesto que sólo a mí me veían en el desierto".[20]

En un ensayo de juventud, Nietzsche escribe: "[...] la aurora se representa en el cielo adornado de múltiples colores [...] Mis ojos tienen otro brillo. Tengo miedo de que hagan agujeros en el cielo".[21]

Más contemplativa y menos agresiva es la cosmicidad del ojo en Claudel: "Podemos —dice el poeta— ver en el ojo una especie de sol reducido, portátil, por lo tanto un prototipo de la facultad de establecer un *rayo* suyo en cualquier punto de la circunferencia".[22] El poeta no podía abandonar la palabra *rayo* a la tranquilidad geométrica. Tenía que darle su realidad solar. Entonces un ojo de poeta es el centro del mundo, el sol de un mundo.

Lo redondo bien puede ser un ojo cuando el poeta acepta las ligeras demencias de la poesía:

O cerde magique: oeil de tout être!
Oeil de volcan injecté des sangs malsains
Oeil de ce lotus noir
Surgi des calmes du songe.

[¡Oh círculo mágico, ojo de todo ser! / Ojo de volcán inyectado de sangres malsanas / Ojo de ese loto negro / Surgido de las calmas del sueño.]

Yvan Goll, al concederle al sol-mirada su poder imperioso, puede escribir también:

L'univers tourne autour de toi
Oeil à facettes qui chasse les yeux des étoiles
Et les implique dans ton système giratoire
Emportant des nébuleuses d'yeux dans ta démence.[23]

[El universo gira en torno de ti / Ojo con facetas que expulsa los ojos de las estrellas / Y los implica en tu sistema giratorio / Llevándose nebulosas de ojos en tu demencia.]

Totalmente entregados a nuestras ensoñaciones felices no abordamos en este sencillo libro la psicología del "mal de ojo". Habría que emprender muchas búsquedas para distinguir el mal de ojo contra los hombres del mal de ojo contra las cosas. Aquel que considera que tiene poder contra los hombres admite fácilmente que dispone de poder contra las cosas. Encontramos la siguiente nota en el *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy (p. 553): "En Italia había brujas que con una sola mirada se comían el corazón de los hombres y la parte de adentro de los pepinos".

Pero el soñador de mundo no contempla éste como un objeto y nada tiene que ver con la agresividad de la mirada penetrante. Es sujeto contemplador. Parecería entonces que el mundo contemplado recorre una escala de claridad cuando la conciencia de ver es conciencia de ver grande y bello. La belleza trabaja activamente lo sensible. La belleza es a la vez un relieve del mundo contemplado y una elevación en la dignidad de ver. Cuando aceptamos seguir el desarrollo de la psicología estetizante en la doble valorización del mundo y de quien lo sueña,

parecería que alcanzamos una comunicación de dos principios de visión entre el objeto hermoso y el ver hermoso. Entonces, en una exaltación de la felicidad de ver la belleza del mundo, el soñador cree que entre él y el mundo existe un intercambio de miradas, como la doble mirada del amado y la amada. "El cielo [...] parecía un gran ojo azul que miraba amorosamente la tierra."[24] Para expresar la tesis de Novalis de un pancalismo activo deberíamos pues decir: todo lo que miro me mira.

Dulzura de ver y admirar, orgullo de ser admirado: se trata de relaciones humanas, activas en ambas direcciones, en nuestra admiración del mundo. El mundo quiere verse, el mundo vive en una curiosidad activa con ojos siempre abiertos. Uniendo sueños mitológicos podemos decir: *El Cosmos es un Argos*. El Cosmos, suma de bellezas, es un Argos, suma de ojos siempre abiertos. Así se traduce al plano cósmico el teorema de la ensoñación de visión: todo lo que brilla ve y no hay nada en el mundo que brille más que una mirada.

El agua ofrece mil testimonios del universo que ve, del universo-argos. A la menor brisa el lago se cubre de ojos. Cada ola se alza para ver mejor al soñador. Théodore de Banville ha dicho: "Existe una pavorosa semejanza entre la mirada de los lagos y la de las pupilas humanas".[25] ¿Tendremos que darle a esta "pavorosa semejanza" todo su sentido? ¿El poeta ha sentido el *espanto* que sobrecoge al soñador ante el espejo cuando se siente mirado por sí mismo? Ser visto por todos los espejos del lago remata quizás en la obsesión de ser visto. Creo que es Alfred de Vigny el que anota el pudor alarmado de una mujer que se da cuenta de pronto que su perro la ha mirado mientras cambiaba de camisa.

Pero más adelante volveremos sobre este trastrocamiento del ser que el soñador proporciona al mundo contemplado por el pintor que ve bello. Pero del mundo al soñador el trastrocamiento es mayor aun cuando el poeta obliga al mundo a convertirse, más allá de un mundo de la mirada, en un *mundo de la palabra*.

En el mundo de la palabra, cuando el poeta abandona el lenguaje significativo por el lenguaje poético, la estetización del psiquismo se vuelve el signo psicológico dominante. La ensoñación que quiere expresarse se vuelve ensoñación poética. En este sentido, Novalis ha podido decir claramente que la liberación de lo sensible en una estética filosófica se hacía siguiendo la escala: música, pintura, poesía.

No tomaremos en cuenta esta jerarquía de las artes. Para nosotros todas las cumbres humanas son eso, *cumbres*. Las cumbres nos revelan los prestigios de las novedades psíquicas. El mundo de la palabra es renovado por el poeta en su principio. El verdadero poeta, al menos, es bilingüe y no confunde el lenguaje de la significación con el lenguaje poético. Traducir una de esas lenguas a la otra sería apenas un oficio bastante pobre.

La hazaña del poeta en la cumbre de su ensoñación cósmica consiste en constituir un cosmos de la palabra.[26] ¡Cuántas seducciones debe asociar el

poeta para arrastrar al lector inerte, para que comprenda el mundo a partir de las celebraciones del poeta! ¡Qué adhesión al mundo implica vivir en el mundo de la celebración! Todas las cosas amadas se convierten en el ser de ese elogio. Al amar las cosas del mundo se aprende a celebrar el mundo: entramos en el cosmos de la palabra.

¡Qué nueva compañía, entonces, entre el mundo y su soñador! Una ensoñación hablada transforma la soledad del soñador solitario en una compañía abierta a todos los seres del mundo. El soñador le habla al mundo y éste le habla a su vez. De la misma manera que la dualidad del contemplado al contemplante se magnifica en una dualidad del Cosmos al Argos; la dualidad más sutil de la voz y del sonido alcanza el nivel cósmico en una dualidad del soplo y del viento. ¿Dónde está el ser dominante de la ensoñación hablada? Cuando un soñador habla, ¿quién habla, él o el mundo?

Invocaremos aquí uno de los axiomas de la Poética de la Ensoñación, un verdadero teorema que debe convencernos de enlazar indisolublemente al soñador y su mundo. Tomaremos este teorema poético de un maestro en ensoñaciones poéticas: "Todo el ser del mundo, si sueña, sueña que habla".[27]

¿Pero el ser del mundo sueña? Antiguamente, antes de la "cultura", ¿quién lo hubiera puesto en duda? Todos sabían que el metal en la mina maduraba lentamente. ¿Y cómo madurar sin soñar? ¿Cómo acumular bienes, poderes, olores, en un hermoso objeto del mundo, sin acumular sueños? Y la tierra, cuando no daba vueltas, ¿cómo hubiera madurado sus estaciones sin sueños? Los grandes sueños de la cosmicidad garantizan la inmovilidad de la tierra. Cuando la razón, después de largos trabajos, prueba que la tierra gira, queda en pie, sin embargo, el hecho de que tal declaración es *oníricamente absurda*. Nadie podría *convencer* a un soñador del cosmos de que la tierra gira sobre sí misma y vuela por los cielos. No se sueña con ideas recibidas.[28]

Sí, antes de la cultura, el mundo soñó mucho. Los mitos surgían de la tierra, abriéndola para que con el ojo de sus lagos mirara el cielo. Un destino de altura ascendía desde los abismos. Los mitos encontraban así de inmediato las voces de los hombres, la voz del hombre que sueña con el mundo de sus sueños. El hombre expresaba la tierra, el cielo, las aguas. El hombre era la palabra de ese macroantropos que es el cuerpo monstruoso de la tierra. En los sueños cósmicos primitivos, el mundo es cuerpo humano, mirada humana, voz humana.

¿Podrían renacer acaso esos tiempos en que el mundo hablaba? Quien va hasta el fondo de la ensoñación recupera la ensoñación natural, una ensoñación del primer cosmos y del primer soñador. Y el mundo deja de ser mudo. La ensoñación poética reanima el mundo de las primeras palabras. Todos los seres del mundo se ponen a hablar mediante el nombre que llevan. ¿Quién los ha denominado? Parecería, dado lo bien elegido que está su nombre, que se lo hubieran puesto ellos mismos. Una palabra arrastra otra. Las palabras del mundo quieren construir frases. Bien lo sabe el soñador que, de un nombre que

ha soñado, hace salir una cascada de palabras. El agua que “duerme” negra en el estanque, el fuego que “duerme” bajo la ceniza, todo el aire del mundo que “duerme” en un perfume, todos esos “durmientes” testimonian, al dormir tan bien, un sueño interminable. Nada es inerte en la ensoñación cósmica, ni el mundo ni el soñador; todo vive una vida secreta, donde todo habla sinceramente. El poeta escucha y repite. La voz del poeta es una voz del mundo.

Somos dueños, naturalmente, de pasarnos la mano por la frente y apartar todas esas imágenes locas, todas esas “ensoñaciones sobre la ensoñación” de filósofo desocupado. Pero entonces no deberemos seguir adelante con la página de Henri Bosco. No habrá que leer a los poetas. Los poetas, en sus ensoñaciones cósmicas, hablan del mundo con palabras primigenias, con imágenes primigenias. Hablan del mundo en el lenguaje del mundo. Las palabras, las hermosas palabras, las grandes palabras naturales creen en la imagen que las ha creado. Un soñador de palabras reconoce en una palabra del hombre aplicada a una cosa del mundo una especie de etimología onírica. Si la montaña tiene “gargantas”, ¿no es porque el viento, antiguamente, habló por ellas?[29] En *Les vacances du lundi,* Théophile Gautier oye en la garganta de la montaña vientos “animalizados”, “agotados y hartos de sus tareas”.[30] Existen también palabras cósmicas, palabras que otorgan el ser del hombre al ser de las cosas. De este modo el poeta ha podido decir: “Es más fácil incluir el universo en una palabra que en una frase”.[31] Las palabras se vuelven inmensas mediante la ensoñación, abandonando su pobre sentido primero. El poeta encuentra el mayor, el más cósmico de los cuadrados al escribir:

O Grand carré qui n’a pas d’angles.[32]

[¡Oh gran cuadrado sin ángulos!]

Palabras cósmicas, imágenes cósmicas tejen, pues, los lazos del hombre en el mundo. Un ligero delirio lleva al soñador de ensoñaciones cósmicas de un vocabulario del hombre a un vocabulario de las cosas. Las dos tonalidades, humana y cósmica, se refuerzan. Por ejemplo, al escuchar a los árboles nocturnos preparar sus tormentas, el poeta dirá: “Los bosques se estremecen bajo las caricias del delirio de dedos de cristal”.[33] Lo que tiene de eléctrico el estremecimiento —ya pase por los nervios del hombre o por las fibras del bosque — encuentra, en la imagen del poeta, un detector sensible. Semejantes imágenes nos traen la revelación de una especie de cosmicidad íntima. Unen al cosmos de fuera con el cosmos de dentro. La exaltación poética —el delirio de manos de cristal— estremece en nosotros un bosque íntimo.

A menudo parece en las imágenes cósmicas que las palabras del hombre infunden energía humana en el ser de las cosas. Veamos, por ejemplo, la hierba salvada de su humildad por el dinamismo corporal de un poeta:

L'herbe
emporte la pluie sur ses millions d'échines,
retient le sol de ses millions d'orteils.
. . . . .
L'herbe
répond à chaque menace en croissant.
L'herbe aime le monde autant qu'elle-même,
L'herbe est heureuse, que les temps soient durs ou non,
L'herbe passe enracinée, l'herbe chemine
debout.[34]

[La hierba / lleva la lluvia sobre millones de lomos, / retiene el suelo con millones de dedos. / ... responde a cada amenaza creciendo. / La hierba ama al mundo tanto como a sí misma, / La hierba es feliz, sean los tiempos duros o no, / La hierba pasa enraizada, la hierba camina / de pie.]

El poeta pone *de pie* al ser doblegado-doblegante. Gracias a él la vegetación tiene energía. El apetito de vida aumenta por el brío de las palabras. El poeta no describe, exalta. Hay que comprenderlo siguiendo el mecanismo de su exaltación. Entraremos entonces al mundo admirándolo. Éste está constituido por el conjunto de nuestras admiraciones. Y siempre volvemos a encontrar la máxima de nuestra crítica admirativa de los poetas: Admira primero, después comprenderás.

5

En el transcurso de nuestras obras anteriores sobre la imaginación de las materias valorizadas, a menudo habíamos encontrado manifestaciones de la imaginación cósmica, pero no siempre habíamos considerado bastante sistemáticamente la cosmicidad esencial que engrandece ciertas imágenes privilegiadas. En el presente capítulo, consagrado a la imaginación cósmica, faltaría algo, creo, si no diéramos algunos ejemplos de esas *imágenes princeps*. Tomaremos nuestros ejemplos de obras que desgraciadamente conocimos demasiado tarde para sostener con ellas nuestras tesis sobre la imaginación de la materia, pero que nos animan a proseguir nuestras búsquedas sobre la fenomenología de la imaginación creadora. ¿No llama acaso la atención que desde que soñamos con imágenes de alta cosmicidad, como las imágenes del fuego, del agua, del pájaro, tengamos, al leer a los poetas, el testimonio de una actividad de la imaginación creadora totalmente nueva?

Empecemos por una simple ensoñación ante el hogar. La extraemos de uno de los libros más profundos de Henri Bosco: *Malicroix*.

Se trata, claro está, de la ensoñación de un solitario, de una ensoñación liberada de la tradicional sobrecarga de imagen que se recibe de una *velada familiar* alrededor del fuego. El soñador de Bosco es tan fenomenológicamente solitario que los comentarios psicoanalíticos serían *superficiales*. El soñador de Bosco se encuentra solo ante el fuego primordial.

El fuego que arde en el hogar de *Malicroix* es un *fuego de raíces*. No se sueña de la misma manera ante un fuego de raíces que ante un fuego de leña. El soñador que echa al fuego una raíz nudosa se prepara para una ensoñación acentuada, para una ensoñación de doble cosmicidad que une la cosmicidad del fuego a la cosmicidad de la raíz. Las imágenes se sostienen: sobre la fuerte brasa de la madera dura la corta llama se *arraiga:* "Una lengua viva subía, balanceándose en el aire negro como el alma misma del fuego. Esta criatura vivía al ras del suelo, sobre su viejo hogar de ladrillos. Vivía allí pacientemente, con la tenacidad de los pequeños fuegos que duran y ahondan despacio la ceniza".[35] Parecería que la ceniza ayuda a arder a esos pequeños fuegos que "ahondan la ceniza" con lentitud de raíz; parecería que la ceniza fuese ese humus que alimenta el tronco del fuego.[36]

"Era uno de esos fuegos —prosigue Henri Bosco— de un antiguo origen que nunca han dejado de ser alimentados y cuya vida persiste, al abrigo de la ceniza, sobre el mismo hogar, desde años innumerables."

Sí, ¿hacia qué tiempo, hacia qué memoria nos conduce el sueño delante de esos fuegos que ahondan el pasado de la misma manera que "ahondan la ceniza"?

> Esos fuegos —dice el poeta— tienen tal poder sobre nuestra memoria que las vidas inmemoriales que dormitan más allá de los más viejos recuerdos se despiertan en nosotros ante su llama, revelándonos los territorios más profundos de nuestra alma secreta. Iluminan por sí solos, más allá del tiempo que preside nuestra existencia, los días anteriores a nuestros días y los pensamientos incognoscibles de los cuales nuestro pensamiento no es quizás sino una sombra. Contemplando esos fuegos asociados al hombre durante milenios de fuego, perdemos el sentimiento de la huida de las cosas; el tiempo se sumerge en la ausencia; y las horas nos abandonan sin sacudimientos. Lo que fue, lo que es, lo que será, devienen, fundiéndose, la presencia misma del ser; y nada más, en el alma encantada, la distingue de sí misma, salvo quizás la sensación infinitamente pura de su existencia. No afirmamos para nada que somos; pero queda todavía un resplandor ligero de que somos. ¿Seré?, murmuramos, y sólo quedamos aferrados a la vida de este mundo por esa duda, apenas formulada. De humano en nosotros sólo queda el calor: porque ya no vemos la llama que lo comunica. Somos nosotros mismos ese fuego familiar que arde a ras del suelo desde la aurora de los tiempos, pero del cual siempre se levanta una punta viva por encima del hogar donde vela la amistad de los hombres.[37]

No hemos querido interrumpir esta gran página de dulce ontología, pero habría que comentarla línea por línea para agotar todas sus enseñanzas filosóficas. Nos remite al *cogito* del soñador, de un soñador que no se permitiría dudar de sus imágenes para afirmar su existencia. El *cogito* del soñador de *Malicroix* nos abre la existencia de una anteexistencia. El tiempo inmemorial se abre ante nosotros cuando soñamos con la "infancia" del fuego. Todas las

infancias son iguales: infancia del hombre, infancia del mundo, infancia del fuego, vidas todas que no corren sobre el filo de una historia. El cosmos del soñador nos introduce en un tiempo inmóvil y nos ayuda a fundirnos en el mundo. El calor está en nosotros y nosotros estamos en él, en un calor igual a nosotros mismos. El calor proporciona al fuego el apoyo de su dulzura femenina. Una metafísica brutal nos diría que hemos sido arrojados al calor, arrojados al mundo del fuego. La metafísica oposicional no tiene nada que hacer contra las evidencias de la ensoñación. Cuando leemos la página de Bosco, el bienestar del mundo nos invade por completo. Todo se funde, se unifica; el bienestar tiene olor a tamariz, el calor perfuma.

A partir de ese reposo en el bienestar de una imagen, el escritor nos lleva a un cosmos de descanso en expansión. En otra página de *Malicroix,* Bosco escribe: "Fuera, el aire descansaba sobre la punta de los árboles, sin moverse. Dentro, el fuego vivía con prudencia, para durar hasta el día. De él sólo escapaba el puro sentimiento del ser. En mí, ningún movimiento: mis propósitos descansaban, mis figuras mentales dormitaban en la sombra".[38]

Fuera del tiempo y del espacio, frente al fuego, nuestro ser ya no estaba encadenado a un *estar-allá;* nuestro yo, para convencerse de su existencia, de una existencia que dura, no está obligado a afirmaciones firmes, a decisiones que nos traen el futuro de proyectos enérgicos. La ensoñación unida nos ha entregado una existencia unida, la dulce fluencia de la ensoñación que nos ayuda a derramarnos en el mundo, en su bienestar. Una vez más, la ensoñación nos enseña que la esencia del ser radica en el bienestar, un bienestar arraigado en el ser arcaico. ¿Cómo puede un filósofo estar *seguro de ser* sin *haber sido*? El ser arcaico me enseña a ser yo mismo. El fuego de *Malicroix,* tan constante, tan prudente, tan paciente, es un fuego en paz consigo mismo.

Ante ese fuego que enseña al soñador lo arcaico y lo intemporal, el alma deja de estar sumida en un rincón del mundo, para estar en el centro del mundo, en el centro de su mundo. El hogar más simple encuadra un universo. Al menos ese movimiento en expansión es uno de los dos movimientos metafísicos de la ensoñación frente al fuego. Hay otro que nos trae hacia nosotros mismos. Así, frente al hogar, el soñador es alternativamente alma y cuerpo, cuerpo y alma. A veces, el cuerpo recupera todo el ser. El soñador de Bosco conoce esas horas del cuerpo dominante:

> Sentado delante del fuego, me entregaba a la contemplación de los tizones, de las llamas, de las cenizas, hasta bastante tarde. Pero nada salía del hogar. Los tizones, las llamas, las cenizas siguieron siendo prudentemente lo que eran: y no llegaron a ser (como también son) misteriosas maravillas. Sin embargo, me gustaban, pero más por su calor útil que por su poder evocador. No soñaba sino que me calentaba; esto nos da el sentimiento del cuerpo, el contacto con uno mismo; y si imaginamos algo es el exterior, la noche, el frío, puesto que nos apelotonamos entonces sobre nuestro propio calor, friolentamente mantenido.[39]

Texto útil en su simplicidad, puesto que nos enseña a no olvidarnos de nada.

Hay horas en las que la ensoñación digiere la realidad, horas en las que el soñador incorpora su bienestar o se calienta en profundidad. Tener mucho calor es para el cuerpo una manera de soñar. Y así, en los dos movimientos de la ensoñación delante del fuego, el movimiento que nos funde en un mundo feliz y el movimiento que convierte nuestro cuerpo en una esfera de bienestar, Henri Bosco nos enseña a caldear nuestro cuerpo y nuestra alma. Un filósofo que supiera acoger igualmente bien el calor de un hogar, desarrollaría con facilidad una metafísica de adhesión al mundo, hasta la antítesis de las metafísicas que conocen el mundo por sus oposiciones. Un soñador de hogar no puede engañarse en esto: el mundo del calor es el mundo de la dulzura generalizada. Y para un soñador de palabras, el calor es verdaderamente, en toda la profundidad del término, el fuego en femenino.

La velada de *Malicroix* continúa. Viene ahora la hora en que el fuego se adormece. Ya sólo es "un fragmento de calor visible al ojo. Ya ni un vapor, ni un crujido. El inmóvil resplandor tiene un aspecto mineral [...] ¿Vivirá? ¿Pero quién vivía, fuera de mí y de mi cuerpo solitario?" El fuego, al morir, ¿no borra nuestra alma? ¡Vivíamos tan unidos al alma de los resplandores del hogar! Todo era resplandor en nosotros y fuera de nosotros. Vivíamos de la luz dulce, gracias a la luz dulce. ¡Lo últimos resplandores del fuego tienen tal ternura! Nos creíamos dos, pese a que estábamos solos. La mitad de un mundo acaba de sernos recortada.

¿En qué otras páginas habría que meditar para comprender que el fuego *habita* en la casa? En el estilo de la utilidad, se diría que el fuego hace habitable la casa. Esta última expresión pertenece al lenguaje de aquellos que no conocen las ensoñaciones del verbo habitar.[40] El fuego transmite su amistad a la casa toda y así hace de la casa un Cosmos del calor. Bosco lo sabe y dice:

> El aire dilatado por el calor llenaba todos los huecos de la casa, pesando contra los muros, el suelo, el techo bajo, los muebles macizos. Por allí circulaba la vida, desde el fuego a las puertas cerradas y desde las puertas al fuego, trazando invisibles círculos de calor que me rozaban el rostro. El olor de las cenizas y de la madera, arrastrado por el movimiento de traslación, hacía esta vida más concreta aún. Los menores resplandores de la llama temblaban coloreando débilmente las paredes revocadas. Un murmullo dulce de donde brotaba un hilo ligero de vapor llegaba desde el hogar en actividad. Todo eso formaba un cuerpo tibio cuya penetrante dulzura invitaba al reposo y a la amistad.[41]

Quizás se nos objetará, al leer esta página, que el escritor no habla ya de su ensoñación sino que describe su bienestar en un cuarto cerrado. Pero leamos mejor, leamos soñando, leamos recordando. El escritor nos habla de nosotros mismos, en cuanto soñadores, en cuanto fieles a la memoria. También a nosotros el fuego nos ha hecho compañía y hemos conocido la amistad del fuego. Nos comunicamos con el escritor porque nos comunicamos con las imágenes que yacen guardadas en el fondo de nosotros mismos.

Volvemos a soñar en los cuartos donde conocimos la amistad del fuego. Henri Bosco nos repite todos los deberes que esta amistad implica: "Hay que

velar [...] y alimentar ese fuego simple, por piedad, por prudencia. No tengo otro amigo como él para entibiar la piedra central de la casa, la piedra comunicativa, cuyo calor y luz sube a mis rodillas y a mis ojos. Allí se sella, entre el hombre y el refugio, el viejo pacto del fuego, de la tierra y del alma, religiosamente".[42]

Todas esas ensoñaciones frente al fuego tienen el gran signo de la simplicidad. Para vivirlas en esa simplicidad hay que amar el reposo. Un gran reposo de alma es el beneficio de tales ensoñaciones. Naturalmente hay otras muchas imágenes que podemos poner bajo el signo del fuego. Esperamos poder retomarlas en otra obra. En el presente libro sobre la ensoñación, tan sólo queríamos mostrar que ante el hogar, un soñador tiene la experiencia de una ensoñación que se *ahonda*. Soñando ante el fuego o ante el agua alcanzamos una especie de ensoñación estable. El fuego y el agua tienen un poder de integración onírica. Las imágenes tienen entonces una raíz. Siguiéndolas, nos adherimos al mundo, nos enraizamos en él.

Al seguir en un poeta su ensoñación ante el agua dormida, vamos a encontrar nuevos argumentos a favor de una metafísica de adhesión al mundo.

6

Las ensoñaciones frente al agua dormida nos proporcionan, también, un gran descanso del alma. Más dulcemente, y por ende más seguramente que las que se producen ante llamas demasiado vivas, esas ensoñaciones del agua abandonan las fantasías desordenadas de la imaginación. Simplifican al soñador. ¡Con qué facilidad se vuelven intemporales! ¡Qué fácilmente enlazan el espectáculo con el recuerdo! ¿El espectáculo o el recuerdo? ¿Es realmente necesario *ver* el agua tranquila, verla *actualmente*? Para un soñador de palabras, las palabras *agua dormida* tienen una dulzura hipnótica. Soñando un poco, venimos a saber que *toda tranquilidad es agua durmiente*. Hay un agua dormida en el fondo de toda memoria. Y en el universo, el agua durmiente es una masa de tranquilidad, de inmovilidad. En el agua durmiente el mundo reposa. Ante el agua durmiente, el soñador se *adhiere* al reposo del mundo.

El lago y el estanque están ahí. Tienen un privilegio de presencia. El soñador poco a poco está ante esta presencia. En ella el yo del soñador no sabe ya de oposición. Ya no hay nada *contra* él. El universo ha perdido todas las funciones del *contra*. El alma está en su casa por todas partes, en un universo que reposa sobre el estanque. El agua durmiente integra todo, tanto el universo como su soñador.

En esta unión el alma medita. Cerca del agua durmiente es donde el soñador plantea con más naturalidad su *cogito,* verdadero *cogito* de alma en donde va a asegurarse el ser de las profundidades. Después de una especie de olvido que

desciende hasta el fondo del ser, sin necesitar las charlas de la duda, el alma del soñador vuelve a la superficie, vuelve a vivir su vida de universo. ¿Dónde viven estas plantas que vienen a dejar sus largas hojas sobre el espejo de las aguas? ¿De dónde vienen esas ensoñaciones tan frescas y tan antiguas? ¿Y el espejo de las aguas? Es el único espejo que tiene una vida interior. En un agua tranquila, la superficie y la profundidad están muy próximas. Profundidad y superficie están reconciliadas. Cuanto más profunda es el agua, más claro es el espejo. La luz sale de los abismos. La profundidad y la superficie se pertenecen una a la otra y la ensoñación de las aguas durmientes va incesantemente de una a otra. El soñador sueña en su propia profundidad.

Aquí Henri Bosco va a ayudarnos de nuevo a darle un cuerpo a nuestros sueños. Desde el fondo de un "retiro lacustre" escribe:

> Allí solamente llegaba a veces para subir desde lo más negro de mí mismo y para olvidarme. Mi vacío interior se colmaba [...] La fluidez de mi pensamiento, en el que había tratado vanamente hasta entonces de encontrarme a mí mismo, me parecía más natural y así, menos amarga. A veces tenía la sensación casi física de otro mundo subyacente, cuya materia, tibia y también moviente, afloraba, por debajo de la taciturna extensión de mi conciencia. Y entonces, se estremecía como el agua límpida de los estanques.[43]

Los pensamientos pasaban sobre la conciencia taciturna sin poder asegurar el ser. La ensoñación fija al ser en comunión con el ser del agua profunda. Ésta, contemplada en una ensoñación, ayuda a expresar el alma profunda del soñador:

> Perdido sobre los estanques —prosigue el escritor— pronto tenía la ilusión de encontrarme, no ya en un mundo real, compuesto de limo, de pájaros, de plantas y de arbustos vivaces, sino en medio de un alma, cuyos movimientos y calmas se confundían con mis variaciones interiores. Y esta alma se me parecía. En ella mi vida mental superaba fácilmente mi pensamiento. No se trataba de una evasión [...] sino de una fusión interior.[44]

Sin duda que los filósofos conocen la palabra *fusión*. ¿Pero la cosa? ¿De qué manera, sin la virtud de la imagen, podríamos tener la experiencia metafísica de una "fusión"? ¡Fusión, adherencia total a una sustancia del mundo! Adhesión de todo nuestro ser a una virtud acogedora como hay tantas en el mundo. El soñador de Bosco nos cuenta cómo su alma de soñador se ha fundido en el alma del agua profunda... Bosco, en verdad, ha escrito una página de psicología del universo. Cuánto mejor habitaríamos en el mundo si, sobre ese modelo, pudiera desarrollarse una psicología del universo de acuerdo con una psicología de la ensoñación.

7

El lago, el agua durmiente, gracias a la belleza de un mundo reflejado, despiertan naturalmente nuestra imaginación cósmica. Cerca de ellos, un soñador recibe una sencilla lección para imaginar el mundo, para duplicar el mundo real con un mundo imaginado. El lago es un maestro en acuarelas naturales. Los colores del mundo reflejado son más tiernos, más dulces, más bellamente artificiales que los colores pesadamente sustanciales. Ya esos colores llevados por los reflejos pertenecen a un universo idealizado. Los reflejos invitan así a cualquier soñador del agua durmiente a la idealización. El poeta que va a soñar frente al agua no tratará de hacer de ella una *pintura imaginaria*. Irá siempre un poco más allá de lo real. Tal es la ley fenomenológica del ensueño poético. La poesía prolonga la belleza del mundo, estetizándolo. Veremos nuevas pruebas de esto si escuchamos a los poetas.

En medio de una de sus novelas extremadamente apasionadas, D'Annunzio ha ubicado una ensoñación frente al agua límpida en la que el alma viene a encontrar su descanso, el descanso en el sueño de un amor que podría permanecer puro:

> Entre mi alma y el paisaje existía una secreta correspondencia, una afinidad misteriosa. Parecía que la imagen del tronco en el agua de los estanques fuese verdaderamente la imagen soñada de la escena real. Como en el poema de Shelley, cada estanque parecía un cielo estrecho que se hubiese hundido en el mundo subterráneo, un firmamento de la luz rosada tendido sobre la tierra oscura, más profundo que la noche profunda, más puro que el día y en el que los árboles se hubieran desarrollado de la misma manera que en el aire superior, pero con finezas y tonos más perfectos que todos los que ondulaban en este lugar. Y vistas deliciosas como nunca se han contemplado en la superficie de nuestro mundo estaban pintadas allí por el amor del agua para el hermoso bosque; y estaban penetradas en toda su profundidad de una claridad elísea, de una atmósfera sin variaciones, de un crepúsculo más dulce que el nuestro.
>
> *De quel lointain des âges nous venait cette heure-là!*[45]
>
> [¡De qué lejanía de los tiempos nos venía esa hora!]

La página lo dice todo: En esta ensoñacion ¿no es el agua la que *sueña*? Y para soñar tan fielmente, tan tiernamente, aumentando la belleza de lo que se sueña, ¿el agua del estanque no tiene que amar "el hermoso bosque"? ¿Y este amor no es compartido? ¿El bosque no ama al agua que refleja su belleza? ¿No existe acaso entre la belleza del cielo y la belleza de las aguas una mutua adoración?[46] En esos reflejos el mundo es dos veces bello.

¿De qué lejanía de los tiempos viene esta claridad de alma elísea? El poeta lo sabría si ya el nuevo amor que lo inspira no siguiera la fatalidad de los amores consagrados a la voluptuosidad. Esta hora es un recuerdo de la pureza perdida. Ya que el agua que "recuerda", recuerda estas horas. Aquel que sueña frente a un agua límpida sueña con las purezas primigenias. Entre el mundo y el soñador, el ensueño de las aguas conoce una comunicación de la pureza. Querríamos recomenzar esa vida, una vida que fuese la vida de los primeros sueños. Toda

ensoñación tiene un pasado, un pasado lejano, y la ensoñación de las aguas tiene para ciertas almas un privilegio de simplicidad.

La duplicación del cielo en el espejo de las aguas llama a la ensoñación a una lección superior. Ese cielo encerrado en el agua, ¿no es la imagen de un cielo encerrado en nuestra alma? Ese sueño es excesivo, pero ha sido hecho, ha sido vivido por ese gran soñador que fue Jean-Paul Richter. Jean-Paul impulsa hacia lo absoluto la dialéctica del mundo contemplado y del mundo recreado por la ensoñación, al preguntarse cuál es más verdadero, si el cielo sobre nuestras cabezas, o el cielo en la intimidad de un alma que sueña frente a un agua tranquila. Jean-Paul no duda en responder: "El cielo interior restituye y refleja el cielo exterior que no es un cielo".[47] El traductor ha debilitado el texto.

Es necesario, escribe Jean Paul Richter, "dass der innere Himmel den äusseren, der selten einer ist, erstatte, reflektiere, verbaue".[48] Para el soñador del *Jubileo,* las fuerzas constitutivas pertenecen al cielo interior del alma que sueña mientras mira el mundo en el fondo del agua. La palabra *verbaue,* que no ha sido traducida, es la palabra extrema de la inversión *total.* El mundo no está tan sólo reflejado o estáticamente restituido; el soñador es quien se prodiga por entero para constituir el cielo exterior. Para un gran soñador, ver en el agua es ver en el alma y pronto el mundo exterior sólo es lo que él ha soñado. Esta vez, lo real no es sino el reflejo de lo imaginado.

Creemos que un texto tan decisivo de un soñador tan decidido como Jean-Paul Richter abre la vía a una ontología de la imaginación. Si somos sensibles a esta ontología, una imagen que un poeta da al pasar encuentra en nosotros ecos prolongados. La imagen es nueva, siempre nueva, pero la resonancia es siempre la misma. Una simple imagen puede ser así un revelador del mundo. Jean-Clarence Lambert escribe:

Le soleil sur le lac s'attarde comme un paon.[49]

[El sol sobre el lago se demora como un pavo.]

Esa imagen reúne todo. Está en ese filo en el que el mundo es alternadamente espectáculo o mirada. Cuando el lago se estremece, el sol le proporciona el destello de mil miradas. El lago es el Argos de su propio Cosmos. Todos los seres del mundo merecen las palabras escritas en mayúsculas. El lago se luce como el pavo hace la rueda, para ostentar su plumaje ante todos los ojos. Una vez más tenemos la prueba de la verdad de nuestro axioma de cosmología imaginaria: todo lo que brilla ve. Para un soñador del lago, el agua es la primera mirada del mundo. Yvan Goll escribe en un poema cuyo título es *Oeil* (*Ojo*):

Je te regarde me regarder: mon oeil
Monte je ne sais d'où

À la surface de mon visage
Avec l'impertinent regard des lacs.[50]

[Te miro mirarme: mi ojo / Sube no sé hasta dónde / A]a superficie de mi rostro / Con la impertinente mirada de los lagos.]

La psicología de la imaginación de los reflejos frente a un agua límpida es tan variada que habría que escribir todo un libro para distinguir en ella todos sus elementos. Veamos un solo ejemplo en el que el soñador se abre a una imaginación que bromea. Tomamos de *Cyrano de Bergerac* esta ensoñación que se divierte. Un ruiseñor ve su imagen sobre el espejo de las aguas: "El ruiseñor que, desde lo alto de una rama se mira dentro [de las aguas], cree que ha caído en el río [...] Gorjea, prorrumpe en cantos, se desgañita, y el otro ruiseñor, sin romper el silencio, se desgañita en apariencia como él y engaña al alma con tanto encanto que uno se figura que se desgañita para hacerse oír por nuestros ojos". [51] Llevando su juego aún más lejos, Cyrano escribe:

> El lucio que lo busca, lo toca y no puede sentirlo, va tras él y se asombra de haberlo atravesado tantas veces [...] Es una nada visible, una noche que la noche hace morir.

Un físico se empeñará en denunciar la ilusión de ese lucio que cree, como un filósofo del sueño, poder alimentarse de imágenes "virtuales". Pero cuando un poeta se dispone a decir todas esas fantasías, no será un físico quien lo detenga.

8

Para dar un ejemplo concreto de una psicología del universo, vamos a seguir un relato cuyo decorado de un lago de montaña crea de algún modo su personaje, en el que el agua profunda y fuerte, provocada por la natación, transforma a un ser humano en un ser del agua, transforma a una mujer en Melusina. Nuestro comentario se centrará en un gran libro de Jacques Audiberti, *Carnage*.

Audiberti sólo ocasionalmente nos ofrece imágenes del reflejo. Su ensoñación está atraída por el agua como si su imaginación tuviera poderes de hidromancia, atracciones de hidrofilia. El soñador sueña con vivir en la espesura de las aguas. Vivirá *imágenes* del tacto. La imaginación nos ofrecerá no sólo un más allá de las imágenes contempladas, sino un más allá de las alegrías musculares, un más allá de los poderes de la natación. Al leer las páginas que Jacques Audiberti escribe en un capítulo que lleva como título "El lago",[52] podríamos creer al principio que traducen experiencias positivas. Pero cada sensación anotada se ve aumentada en una imagen. Entramos en la región de

una poética de lo sensible. Y si hay una experiencia, habría que hablar de una verdadera experiencia de la imaginación. La realidad desnuda amortiguaría esta experiencia de poética de lo sensible. Para empezar, no hay que leer tales proezas en la vida del agua refiriéndolas a nuestras experiencias, a nuestros recuerdos; hay que leerlas *imaginativamente,* participando en la poética de lo sensible, en la poética del tacto, en la poética de las tonalidades musculares. Observemos de paso esos adornos psicológicos que dan vida estética a las simples percepciones. Presentemos en primer lugar a la heroína del mundo de las aguas.

Audiberti sueña directamente con las fuerzas de la naturaleza. No se necesitan cuentos y leyendas para crear una Melusina. Mientras viva sobre la tierra, su Melusina es una muchacha del pueblo. Habla y vive como las muchachas del pueblo. Pero el lago la vuelve *sola* y desde que ella está sola cerca del lago, el lago se convierte en un universo. La muchacha de pueblo entra en el agua verde, en un agua moralmente verde, hermana de la sustancia íntima de una Melusina. La vemos sumergirse: una espuma sale de las profundidades blanqueando con mil flores de espino albar la intimidad del mundo líquido. La nadadora está ahora bajo las ondas: "Ahora ya nada existía, fuera de un éxtasis de rumor más azul que todo en el mundo".[53]

"Un éxtasis de rumor más azul que todo en el mundo." ¿A qué registro sensible pertenece esta imagen? Que el psicólogo lo decida; pero el soñador de palabras está encantado porque la ensoñación de las aguas, en este caso, es una ensoñación hablada. La poética de la palabra es aquí la poética dominante. Hay que repetir y volver a repetir para entender todo lo que dice el poeta. Para un oído que quiera escuchar la voz de la corriente, no hay mejor caracola que la palabra *rumor*.

El escritor prosigue: la nadadora "recorría el interior del azulado líquido[...] Atada al agua blanca que la cerca, la colma y la disuelve, registraba los golpes de látigo negros que la claridad infusa dibuja bajo las aguas". En el seno de las aguas nace otro sol, la luz tiene remolinos y propaga resplandores. Quien mira sobre las aguas a menudo tiene que proteger su retina. A cada brazada, el mundo de las aguas cambia de violencia. La ardiente Melusina —dice Jacques Audiberti— "enrollaba a su cuerpo esos rosarios de universo furioso en donde se traduce la respiración de los caballos invisibles que protege la maravilla". Ya que el poeta —tal es su función— debe ofrecernos los mundos de la maravilla, esos mundos que nacen de una imagen cósmica exaltada. Y, esta vez gracias a la exaltación, la imagen cósmica no es pura y simplemente extraída del mundo; de alguna manera va más allá del mundo superando todo lo que es percibido. Audiberti escribe de su nadadora: "En la centelleante noche de las aguas, noche lacustre, noche favorable, entraba, viajaba, meditaba, *mucho más allá de los poderes de la natación"*.[54]

Pero estos universos tan nuevos, tan fuertemente imaginados, no pueden dejar de trabajar en su trasfondo al ser que los imagina. Si seguimos con toda

sinceridad las imágenes del poeta, nos parece que la imaginación anula en nosotros a un ser de la tierra. El poeta ha inventado un ser, por lo tanto es posible inventar seres. Para cada mundo inventado, el poeta hace nacer un sujeto que inventa y delega su potencia inventora en el ser que ha inventado. Entramos en el reino del *yo cosmizante*. Revivimos, gracias al poeta, el dinamismo de un origen en nosotros y fuera de nosotros. Un fenómeno de ser se levanta bajo nuestros ojos, en una ensoñación a fondo, y colma de luz al lector que acepta las impulsiones de imágenes del poeta. La Melusina de Audiberti vive una transformación del ser, anula una naturaleza humana para recibir una naturaleza cósmica. "Deja de ser, para ser mucho más" "acordada a la gloria de abolirse, sin morir, sin embargo."[55] Fundirse en el elemento fundamental es un suicidio humano necesario para quien quiere vivir un surgimiento en un nuevo cosmos. Olvidar la tierra, condenar nuestro ser terrestre, es una doble necesidad para quien ama el agua con un amor cósmico. Ahora bien, antes del agua nada existe. Por encima del agua no hay nada. El agua es el todo del mundo. ¡A qué drama de ontología nos llama el poeta! ¡Qué novedad de vida esta en la que los acontecimientos son suscitados por las imágenes! Al venir hacia el lago, la Melusina "rompía con cualquier forma de destino social. Llenaba la copa de la nada de la naturaleza. Se volvía inmensa en el suicidio. Pero cuando, bañada hasta el fondo del corazón, regresaba al mundo y a su sequedad, sentía casi que era el agua misma del lago. El agua del lago se levanta y anda".[56] Melusina, al volver a la tierra, al caminar por ella, ha guardado la energía de su natación. En ella el agua puede ser una energía. En el caso de la heroína del agua de Audiberti, podemos decir, utilizando un verso de Tristan Tzara, que "el agua dulce y el agua musculosa" se han encontrado.[57]

Esta agua que "se levanta", esta agua erguida, esta agua de pie es un ser nuevo.

Alcanzamos aquí un extremo de la ensoñación. Puesto que el poeta se atreve a escribir esta ensoñación extrema, es necesario que el lector se atreva a leerla hasta una especie de más allá de las ensoñaciones de lector, sin reticencias, sin reducciones, sin preocuparse por la " objetividad", agregando incluso, si es posible, su propia fantasía a la fantasía del escritor. Una lectura siempre en la cumbre de las imágenes, tendida hacia el deseo de superar las cumbres, le ofrecerá al lector unos ejercicios bien definidos de fenomenología. El lector conocerá la imaginación en su esencia puesto que la vivirá en su exceso, en el absoluto de una imagen increíble, signo de un ser extraordinario.

En las ensoñaciones habituales del agua, en la psicología clásica del agua, las Ninfas no eran, a fin de cuentas, seres extraordinarios. Se las podía imaginar como seres de la bruma, como aguas "fatuas", hermanas flexibles de los fuegos que corren sobre el estanque. Las ninfas sólo representan una promoción humana subalterna. Seguían siendo seres de la dulzura, de la blandura, de la blancura. Melusina contradice a la sustancia fácil. Es un agua que aspira a la

verticalidad, un agua dura y vigorosa. Pertenece más a una poética de la ensoñación de las fuerzas que a una poética de la ensoñación de la sustancia. Vamos a ver el testimonio de esto avanzando más en *Carnage,* ese gran libro.

9

En una vida cósmica imaginada, imaginaria, los mundos diferentes a menudo se tocan y completan. La ensoñación de uno atrae la ensoñación del otro. En una obra anterior,[58] reunimos numerosos documentos que demuestran la continuidad onírica que une los sueños de nadar y los sueños de volar. Ya, para el puro espejo del lago, el cielo se convierte en un agua aérea. El cielo es entonces para el agua el llamado a una comunión en la verticalidad del ser. El agua que refleja el cielo es una profundidad del cielo. Ese doble espacio moviliza todos los valores de la ensoñación cósmica. Desde que un ser que sueña ilimitadamente, desde que un soñador abierto a todos los sueños vive con intensidad en uno de los dos espacios, también quiere vivir en el otro. Audiberti ha logrado crear mediante esos sueños de natación un agua tan dinámica, un agua tan "musculosa", que la Melusina de las aguas sueña con forma que, en una zambullida hacia el fondo del cielo, le darían el ser de una Melusina de los aires. Quiere volar y sueña con seres que vuelan. ¡Cuántas veces, a la orilla del lago, la Melusina ha contemplado al gavilán que da vueltas alrededor del cenit! ¿Los círculos en el cielo no son acaso imágenes de los círculos que corren sobre el río sensible al menor viento? El mundo también lo es.

Las ensoñaciones se unen, soldándose. El ser alado que da vueltas en el cielo y las aguas que vuelven sobre su propio torbellino se alían. Pero el gavilán gira mejor. ¿En qué piensan los gavilanes que se duermen allá arriba dando vueltas? ¿No serán, también ellos, como la Luna del filósofo, arrastrados por un torbellino? Sí, ¿con qué sueñan los filósofos cuando las imágenes del agua se vuelven inmediatamente pensamientos del cielo? El soñador sigue sin término el viaje astronómico del gavilán. ¡Qué gloria, qué vuelo prestigioso el de ese círculo tan bien dibujado alrededor del cenit! La natación sólo conocía la línea recta. Hay que volar como el gavilán para comprender concretamente la geometría del cosmos.

Pero dejemos tantas filosofías y retomemos nuestro aprendizaje del arte psicológico de la dinamogenia siguiendo las lecciones de ensueño del poeta.

De esta manera Melusina sueña dos veces, siempre dos veces —en el azul del cielo o en el azul sombrío del lago—, y Audiberti escribe grandes páginas de psicología dinamizada sobre el vuelo ensayado, sobre el vuelo realizado, sobre el vuelo frustrado. En primer lugar, veamos las convicciones adquiridas en los sueños nocturnos, convicciones oníricas que se encuentran preparadas o

confirmadas por el ensueño de alivio que no abandona al espíritu de Melusina durante el día:

> A veces, los ojos cerrados, acostada en la hierba o en su casa, trataba de evadirse de su pesadez. Nos salimos de nuestro cuerpo en lo que es irreductible a la peregrinación ligera. Nos situamos con fuerza, en el aire, por encima de nuestros despojos, y sin embargo este despojo, nuestra carne, lo llevaremos con nosotros, pero sin huesos y sin venenos. Una noche, incluso, creyó lograrlo. Se sintió llevada hacia el techo. No tocaba nada ni con la espalda, ni con los pies, ni con el vientre. Ascendía dulcemente [...] ¿Soñaba o no? Sin embargo, cogió la viga con su mano izquierda. Antes de descender, pudo arrancar tres astillas de ligera madera, testimonios seguros. Y luego cayó de nuevo —¡cayó!— en el sueño. Al despertar, las tres astillas de madera habían desaparecido.[59]

El escritor que imagina es aquí un psicólogo exacto. Sabe que en el sueño de vuelo, el soñador se ve colmado de pruebas objetivas. El soñador arranca una astilla de la madera, recoge una hoja en la copa del árbol, saca un huevo del nido del cuervo. Une a esos hechos precisos los bien armados razonamientos, los argumentos bien elegidos que dará a aquellos que no saben volar. Desgraciadamente, al despertar, ni las pruebas han quedado entre las manos ni los buenos razonamientos en el espíritu.

Pero el bienestar del sueño nocturno de ligereza permanece. La ensoñación retoma el germen del ser aéreo formado en la noche. La ensoñación lo alimenta ya no con pruebas ni con experiencias pero sí con imágenes. Aquí, una vez más, las imágenes todo lo pueden. Cuando una impresión feliz de ligereza aparece en el alma, también alcanza al cuerpo y por un instante la vida tiene un destino de imágenes.

¡Sentirse ligero es una sensación muy concreta, muy útil, preciosa y humanizadora! ¿Por qué no se preocupan los psicólogos de organizarnos una pedagogía de esta ligereza del ser? Al poeta le corresponde, pues, el deber de enseñarnos a incorporar las impresiones de ligereza a nuestra vida, dándole al cuerpo impresiones a menudo desdeñadas. Sigamos un poco más a Audiberti.

No bien Melusina trepa la suave cuesta de la colina, en su marcha ligera, ya está volando:

> Ebria de tantos cielos comidos como granos, granos del elíxir de azul que hace volar, anda, todavía anda, pero ya le asoman alas, negras alas nocturnas, cortadas por la cumbre espinosa de las montañas. ¡No! Las montañas mismas forman parte de la sustancia de las alas, las montañas con sus alpacas, sus casitas, sus pinos [...] Ella admite que esas alas vivan, que se agiten. Quieren agitarse, se agitan. Anda. Vuela. Es en todas sus partes lo que vuela.[60]

Hay que leer estas páginas con una lectura muy tensa, creyendo en lo que se lee. El escritor quiere convencer al lector de la realidad de las fuerzas cósmicas activas en las imágenes de vuelo. Existe una fe que, aún más que la que levanta las montañas, las hace volar. ¿Acaso las cumbres no son alas? Para llamar al lector a una simpatía de la imaginación, el escritor lo hostiga, lo espolea. Me parece escuchar al poeta decir: “¿Volarás al fin, lector? ¿Te quedarás sentado,

inerte, mientras que todo un universo tiende hacia el destino de volar?"

Los libros también tienen su propia ensoñación. Cada uno tiene una tonalidad de ensoñación, puesto que toda ensoñación cuenta con una tonalidad particular. Si muy a menudo desconocemos la individualidad de una ensoñación, es porque hemos decidido mantener la ensoñación como un estado psicológico confuso. Pero los libros que sueñan corrigen este error. Los libros son, pues, nuestros verdaderos maestros de soñar. Sin una total simpatía por la lectura, ¿por qué leer? ¿Pero cómo dejar de leer cuando realmente se ha entrado en la ensoñación del libro?

Entonces, prosiguiendo la lectura del libro de Audiberti, los ojos se abren: vemos de qué manera el vuelo conquista el mundo. El mundo debe volar. Existen tantos seres que viven de volar que el vuelo es seguramente el destino próximo del mundo sublimado: "[...] tantos pájaros, los pequeños, los grandes, y la libélula arrugadiza, y el siálido de alas de mica,[61] dos veces más corto que su hembra. Sí, el universo es un lago. Pisotear el piso de ese lago, con las rodillas un poco bajas, como ahora lo está haciendo, le da un poco de vergüenza".[62] Entonces, incesantemente, hay que renovar la proeza que llevará a la soñadora hacia el azul del cielo. Un ser que puede volar no debe permanecer en tierra: "Es necesario que de veras vuele. Es necesario que se precipite y nade y cruce a través de los aires. Vuela, hija de nada, alma sola, cirio oscuro [...] ¡Vuela! [...] Vuela [...] Las sustancias se alteran. Un soplo espeso como una ola la sostiene. Logra el poder pajaril. Domina".[63]

Pero durante el éxito extremo, se produce el derrumbe. La ensoñación aterriza. Una pena inmensa "tiembla en las campanas de la derrota" que tocan la síncopa de un ser que cae desde semejante sueño en la realidad. "¿Nunca volverá a volar? ¿Será tan grande la distancia entre la esencia del aire y la esencia del agua?" ¿Es posible que una ensoñación tan grande, tan fuerte, tan imperiosa pueda ser contradicha por la realidad? Se soldaba tan bien a la vida, ¡a nuestra vida! ¡Daba nacimiento con tanta seguridad a un brote de vida! ¡Había dado tanta existencia a nuestro ser imaginante! Había significado para nosotros una apertura a un mundo nuevo, muy por encima del mundo usado por la vida cotidiana.

Al menos, sea cual fuere la debilidad que puedan tener nuestras alas imaginarias, la ensoñación de vuelo nos abre un mundo, tiene una gran, una vasta apertura sobre el mundo. El cielo es la ventana del mundo. El poeta nos enseña a mantenerla abierta de par en par.

A pesar de los largos y numerosos extractos que hemos presentado del libro de Jacques Audiberti, nunca pudimos seguir la ensoñación de los aires en todos sus remolinos y ocasiones, ni hemos podido decir todas las peripecias de una dialéctica que va del universo líquido al aéreo. Fragmentando nuestras citas hemos roto con el impulso del texto, con la corriente poética de las imágenes que, pese a su riqueza y fantasía, conquistan una *unidad de ensoñación*. Sin

embargo, querríamos haber convencido a nuestro lector del crecimiento del poder psíquico que el arte del poeta proporciona al simple relato de los acontecimientos del sueño. Una unidad de poesía se afirma sobre la unidad de ensoñación.

Si pudiera constituirse una Poética de la Ensoñación, ésta se desprendería de los protocolos de examen que nos permitirían estudiar sistemáticamente la actividad de la imaginación. Del ejemplo que acabamos de exponer sacaríamos también un protocolo de preguntas que se podrían plantear para determinar las posibilidades de adhesión a la poesía. Son los valores poéticos los que hacen que la ensoñación sea psíquicamente benéfica. Mediante la poesía, la ensoñación se vuelve positiva, una actividad que debe interesar al psicólogo.

¿Cómo constituiríamos una psicología de la imaginación de no seguir al poeta en su ensoñación deliberadamente *poética*? ¿Buscaríamos documentos en quienes no imaginan, en quienes se prohíben imaginar, en quienes "reducen" las imágenes abundantes a una idea estable, en quienes —negadores más sutiles de la imaginación— "interpretan" las imágenes, arruinando a la vez toda posibilidad de una ontología de las imágenes y de una fenomenología de la imaginación?

¿Qué pasaría con los grandes sueños de la noche si no estuviesen sostenidos, nutridos, poetizados por las bellas ensoñaciones de los días felices? ¿Cómo reconocería un soñador del vuelo su experiencia nocturna en la página que le consagra Bergson?[64] Bergson, al explicar ese sueño, entre otros, por causas psicofisiológicas, no parece tener en cuenta la acción misma de la imaginación. Para él la imaginación no es una realidad psicológica autónoma. Veamos las condiciones físicas que, según él, determinan el sueño de vuelo. De su vuelo onírico,

> al despertar bruscamente, creo que esto es lo que va a sentir. Sentirá que los pies han perdido su punto de apoyo, puesto que está usted efectivamente acostado. Diría usted que ya no toca la tierra, aunque estuviera de pie. Su sueño desarrollaba esta convicción. Observe que, en los casos en que se siente volar, cree sentir su cuerpo a un lado, a derecha o a izquierda, levantándolo con un brusco movimiento del brazo, como un aletazo. Ese lado es justamente aquel sobre el que está usted apoyado. Si se despierta notará que la sensación de esfuerzo para volar está unida a la sensación de presión del brazo y del cuerpo contra la cama. Aislada de su causa, sólo era una vaga sensación de fatiga provocada por un esfuerzo. Unida entonces a la convicción de que el cuerpo había abandonado el suelo, queda determinada en la sensación precisa de un esfuerzo para volar.

Muchos puntos de esta "descripción" corporal podrían dar lugar a discusiones. A menudo el sueño de vuelo es un sueño sin alas. Las alitas del talón de Mercurio bastan para dar el impulso. Es bastante difícil relacionar las delicias del vuelo nocturno con la fatiga de un brazo apretado entre la ropa de cama. Pero nuestra crítica mayor no se dirige a esos hechos corporales mal relacionados. Faltan en la explicación bergsoniana las virtudes de la imagen viva, la vida en imaginación total. En ese dominio, los poetas saben más que el filósofo.

10

Al seguir en los últimos parágrafos de este capítulo las diferentes ensoñaciones de evasión que parten de las imágenes privilegiadas del fuego, del agua, del aire, de los vientos y del vuelo, aprovechamos imágenes que se dilatan por sí mismas, propagándose hasta convertirse en imágenes del mundo. Podría pedírsenos que estudiáramos con el mismo espíritu las imágenes que están bajo el signo del cuarto elemento, del elemento terrestre. Pero si hiciéramos tal estudio abandonaríamos las perspectivas de la presente obra. Ya no nos ocuparíamos de las ensoñaciones de la tranquilidad del ser, de las ensoñaciones de nuestro ocio. Para intentar búsquedas de lo que podríamos llamar la psicología de las sustancias hay que pensar y hay que querer.

Muy a menudo hemos encontrado ensoñaciones que piensan en los estudios que hemos emprendido para "comprender" la alquimia. En esos casos intentamos una comprensión mixta, una comprensión que acogería a la vez imágenes e ideas, contemplaciones y experiencias. Pero esta comprensión mixta es impura y quien pretenda seguir el extraordinario desarrollo del pensamiento científico debe romper definitivamente con los lazos de la imagen y del concepto. Para poner en acción esta decisión, hemos hecho numerosos esfuerzos en nuestra enseñanza filosófica. Entre otros libros hemos escrito uno que tiene como subtítulo: *Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*. Y, más concretamente, sobre el problema de la evolución de los acontecimientos relativos a la materia, en nuestro libro *El materialismo racional,* intentamos demostrar cómo la alquimia de los cuatro elementos no preparaba en modo alguno para el conocimiento de la ciencia moderna.[65]

Así, pues, de todo ese pasado de cultura se desprende, para nosotros, que las imágenes de las sustancias son alcanzadas por una polémica entre la imaginación y el pensamiento. Por lo tanto, ni siquiera se nos ocurre retomar su examen en un libro consagrado a las simples ensoñaciones.

Por supuesto que las ensoñaciones frente a las materias de la tierra también gozan de alivio. La pasta que amasamos pone en nuestros dedos una dulce ensoñación. En los libros que hemos escrito sobre las materias terrestres nos hemos detenido bastante en esas ensoñaciones como para que no retomemos su examen en esta obra.

Junto a las ensoñaciones que piensan, junto a esas imágenes que se dan como pensamientos, hay también ensoñaciones que exigen, ensoñaciones reconfortantes, puesto que preparan un deseo. Hemos reunido ensoñaciones de varios tipos en el libro al cual le hemos puesto por título precisamente *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad*. Estas últimas preparan y sostienen el ánimo en el trabajo. Al estudiar su poética encontraríamos los cantos del trabajador. Esas ensoñaciones engrandecen el oficio, poniéndolo en el universo. Las páginas que

consagramos a las ensoñaciones de la fragua han querido probar el destino cósmico de los grandes oficios.

Pero los apuntes que hemos podido hacer en nuestro libro *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad* deberían ser multiplicados. Habría que retomarlos, sobre todo, para poner las ensoñaciones de la voluntad en el plano de los oficios actuales. Ya no deberíamos satisfacernos con las pobres pedagogías manuales que se maravillan de ver a un niño que se interesa en los oficios-juguetes. El hombre acaba de entrar en una nueva madurez. Por lo tanto, la imaginación debe servir a la voluntad, despertándola a todas las nuevas perspectivas. De ahí que un soñador de ensoñaciones no pueda conformarse con ensoñaciones rutinarias. Sentiríamos mucha alegría si pudiéramos apartarnos de un libro que terminamos para empezar con otro. Pero dentro de ese deseo no debemos confundir los géneros. Las ensoñaciones de la voluntad no deben venir a brutalizar, a masculinizar las ensoñaciones del ocio.

Y puesto que es un buen método, al terminar un libro, referirse a las esperanzas que alimentábamos al comenzarlo, veo bien que he mantenido todas mis ensoñaciones en las facilidades del *anima.* Escrito en *anima,* querríamos que este simple libro fuera leído en *anima.* Pero con todo, para que no se diga que el *anima* es el ser de toda nuestra vida, querríamos escribir aún otro libro que, esta vez, sea la obra de un *animus*.

[*] "El hombre que tiene un alma sólo obedece al universo."

[**] "Definir de qué modo Milosz piensa el mundo es hacer el retrato del más puro poeta de todos los tiempos."

[***] "Habitaba un proverbio tan vasto / que me hacía falta el universo para colmarlo."

[1] Pierre Chappuis, de un poema publicado por la *Revue neuchâteloise,* marzo de 1959. El poema se titula: *En el horizonte todo es posible*. Sin preocuparse por dejarnos una imagen, Barrès se limitaba a decir que sobre la orilla de los lagos italianos "nos embriagamos... en la copa de luz" del paisaje. (*Du sang , de la volupté et de la mort,* Albert Fontemoing, París, p. 174.) Los versos de Chappuis me ayudan mejor a soñar, en la majestad de la imagen, que una demasiado breve metáfora.

[2] Marc Eigeldinger, en *Revue neuchâteloise,* p. 19.

[3] Arp, *Le siège de l'air,* ed. Alain Gheerbrant, 1946. p. 75.

[4] Jean Cayrol, *Le miroir de la Rédemption du monde,* p. 25.

[5] *Loc. cit.,* p. 45.

[6] Ernest La Jeunesse, *L'imitation de notre maître Napoléon,* París, 1897, p. 51.

[7] Victor Ségalen, "Équipée", *Voyage au pays du réel,* Plon, París, 1929, p. 92.

[8] Jean Wahl, *Pensée, Perception,* Calmann-Lévy, 1948, p. 218. ¡Qué documento para una metafísica de la mandíbula! Leemos en los *Principes de phonologie* de Troubetzkoy, trad., 1949, p. XXIII, en nota: "Martynov, un alienado ruso de fines de siglo, había publicado un folleto titulado: *Découverte du mystère de la langue humaine en révélation de la faillité de la linguistique savante* en el que trataba de probar que todas las palabras de las lenguas humanas se remontaban a raíces que significaban 'comer' (nota de Jacobsen). Morder es una entrada en materia para participar del mundo."

[9] E. Susini, *Franz von Baader et le romantisme mystique,* t. I, p. 143.

[10] Subrayado por nosotros.

[11] J. H. Schultz, *Le training autogène*. Adaptación, PUF, p. 37. *Cf.* G. Sands, *Dernières pages,* p. 33: "El aire que se toma sin poner atención no vivifica como el que se toma para tomarlo". En esa tesis de medicina sostenida en Lyon en 1958, Francois Dagognet ha proporcionado muchos elementos a una psicología de la respiración. Un capítulo de esta tesis ha sido publicado por la revista *Thalès,* 1960.

[12] Jules Supervielle, *Le corps tragique,* Gallimard, pp. 122-123.

[13] *Conversaciones de Goethe con Eckermann,* trad., t. I, p. 335.

[14] Barrès no hubiera llegado tan lejos, puesto que se curaba de su angustia proponiéndose como regla "respirar con sensualidad" (*Un homme libre,* p. 234). Según una doctrina imaginativa, hace falta, al contrario, mucho de "de fuera" para curar un poco "de dentro".

[15] Rilke, *Las elegías de Duino*. *Los sonetos a Orfeo,* p. 195.

[16] Jean Laugier, *L'espace muet,* Seghers, París.

[17] Las caricaturas pertenecen al "espíritu". Son "sociales". El ensueño solitario no podría complacerse en ellas.

[18] Novalis, *Schriften,* ed. Minor, t. II, p. 228.

[19] Copérnico, *Des révolutions des orbes célestes,* introducción, traducción y notas de A. Koyré, Alcan, París, p. 116.

[20] Mickiewicz, *loc. cit.,* t. I, p. 82.

[21] Richard Blunck, *Frédéric Nietzsche. Enfance et jeunesse,* trad. Eva Sauser, Corréa, París, 1955, p.

97.

[22] Paul Claudel, *Art poétique,* p. 106. Los respectivos sentidos de *rayo* y *radio* se expresan en francés por *rayon.* [T.]

[23] Yvan Goll, *Les cercles magiques,* Falaize, París, p. 45.

[24] Théophile Gautier, *Nouvelles. Fortunio,* p. 94.

[25] *Revue fantastique,* t. II, 15 de junio de 1861, en un artículo consagrado a Bresdin.

[26] "La imagen está formada por las palabras que la sueñan" dice Edmond Jabès, *Les mots tracent,* p. 41.

[27] Henri Bosco, *L'antiquaire,* p. 121. Y no hay páginas como las 121-122 para quien quiera comprender que la ensoñación poética une al soñador y al mundo.

[28] Musset escribe (*Oeuvres posthumes,* p. 78): "El poeta nunca ha soñado que la tierra gira alrededor del sol."

[29] Un cascabel más a mi manía de soñador de palabras: sólo un geógrafo que crea que las palabras sirven para describir "objetivamente" los "accidentes" del terreno puede considerar sinónimos "garganta" y "estrangulamiento". Para un soñador de palabras es el femenino, por supuesto, el que dice una verdad humana de la montaña. Para expresar mi apego a las colinas, a los valles, a los caminos, a los bosquecillos, a los peñascos, a la gruta, tendría que escribir una geografía "no figurativa", una geografía de los nombres. En todo caso, esta geografía no figurativa es la geografia de los recuerdos.

[30] Th. Gautier, *Les vacances du lundi,* p. 306.

[31] M. Havrenne, *Pour une physique de l'écriture,* p. 12.

[32] Henry Bauchau, *Géologie,* Gallimard, París, p. 84.

[33] Pierre Reverdy, *Risques et périls,* p. 150. Y también (p. 157) Pierre Reverdy oye los álamos que suben muy alto a hablar en el cielo: "Los álamos gimen dulcemente en su lengua maternal".

[34] Arthur Lundkvist, *Feu contre feu,* traducción del sueco, Falaize, París, p. 43.

[35] Henri Bosco, *Malicroix,* Gallimard, p. 34.

[36] Las raíces que arden en el hogar de Malicroix son raíces de tamariz. Pero sólo cuando el bienestar del soñador se acentúe sentirá "la llama olorosa" (p. 37). Al arder, la raíz exhalará las virtudes de la flor. Así se consuma como un sacrificio nupcial la unión de la madera y de la llama. Se sueña doblemente ante un fuego de raíces.

[37] *Loc. cit.,* p. 35.

[38] H. Bosco, *Malicroix,* p. 138.

[39] H. Bosco, *Malicroix,* pp. 134-135.

[40] Hemos estudiado estas ensoñaciones en nuestro libro: *La poétique de l'espace,* PUF, 1957. [Hay edición del FCE.]

[41] Henri Bosco, *loc. cit.,* p. 165.

[42] *Ibid.,* p. 220.

[43] Henri Bosco, *Hyacinthe,* Gallimard, París, p. 28.

[44] *Ibid.,* p. 29.

[45] G. d'Annunzio, *L'enfant de volupté,* trad. Hérelle, p. 221.

[46] El propio Sainte-Beuve —que nunca sueña— dijo en *Volupté: La lune du firmament admire en paix celle des flots.* [La luna del firmamento admira en paz la de las ondas.]

[47] Jean-Paul Richter, *Le jubilé,* trad. Albert Béguin, Stock, París, 1930, p. 176.

[48] *Der Jubelsenior, Ein Appendix* von Jean Paul, J. G. Beigang, Leipzig, 1797, p. 364.

[49] Jean-Clarence Lambert, *Dépaysage,* Falaize, París, p. 23.

[50] Yvan Goll, *Les cercles magiques,* Falaize, París, p. 41.

[51] Citado por Adrien de Meeüs, *Le romantisme,* Fayard, París, 1948, p. 45.

[52] Jacques Audiberti, *Carnage,* Gallimard, París, 1942, p. 36. *Cf.* pp. 19-50.

[53] J. Audiberti, *Carnage,* p. 49.

[54] *Loc. cit.,* p. 50. Subrayado por nosotros.

[55] J. Audiberti, *Carnage,* p. 60.

[56] J. Audiberti, *loc. cit.,* p. 50.

[57] Tristan Tzara, *Parler seul,* ed. Caractères, p. 40.

[58] *Cf. El aire y los sueños,* FCE, cap. I.

[59] J. Audiberti, *loc. cit.,* pp. 56-57.

[60] J. Audiberti, *loc. cit.,* p. 63.

[61] Todos los minerales de la tierra son otros tantos pájaros que hacen volar al cielo el cristal.

[62] *Loc. cit.,* p. 63.

[63] *Loc. cit.,* p. 64.

[64] H. Bergson, *L'énergie spirituelle,* Alcan, p. 90.

[65] *Cf. La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective,* Vrin; *Le matérialisme rationnel,* PUF.

ÍNDICE

Introducción

I. Ensoñaciones sobre la ensoñación. El soñador de palabras

II. Ensoñaciones sobre la ensoñación. *Animus-anima.*

III. Las ensoñaciones que tienden a la infancia

IV. El *cogito* del soñador

V. Ensoñación y cosmos

En manos de Gaston Bachelard (1884-1962), el ensayo literario adquirió fuidez y una libertad verdaderamente proteicas. Bachelard, el filósofo magistral, era, a un tiempo, el psicólogo y el poeta; el amoroso y cuidadosísimo descifrador de imágenes; el fenomenólogo capaz de leer en versos, novelas, poemas e himnos las cifras condensadas de nuestra condición imaginativa. A él debemos libros ya clásicos en la moderna tradición literaria de las indagaciones ensayísticas; de él surge una nueva actitud ante los hechos textuales y frente a las obras. Gaston Bachelard es no sólo uno de los más ricos y versátiles pensadores de la Francia contemporánea; es uno de los espíritus ejemplares del siglo XX por su generosidad espiritual. En *La poética de la ensoñación*, la inspiración intelectual bachelardiana vuelve a abrirnos los ojos ante la escritura y el mundo; en una cadencia de doble desembocadura, este libro crea sin cesar una sensibilidad y una visión sorprendentes: la ensoñación, tema privilegiado, se despliega en las páginas de este volumen con el brillo singular e inconfundible del gran estilo de pensamiento que hace tan querible y admirado a Gaston Bachelard.

De la obra de Gaston Bachelard el Fondo de Cultura Económica ha publicado también *Lautréamont* (1987), *La tierra y los ensueños de la voluntad* (1996), *El derecho de soñar* (1997), *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento* (2002), *La intuición del instante* (2002), *La poética del espacio* (2002) y *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia* (2003).

www.fondodeculturaeconomica.com

Índice

Introducción	8
I. Ensoñaciones sobre la ensoñación. El soñador de palabras	30
II. Ensoñaciones sobre la ensoñación. Animus-anima.	52
III. Las ensoñaciones que tienden a la infancia	85
IV. El cogito del soñador	125
V. Ensoñación y cosmos	149