Ilusión: ¿Ficción o ensayo de la realidad?

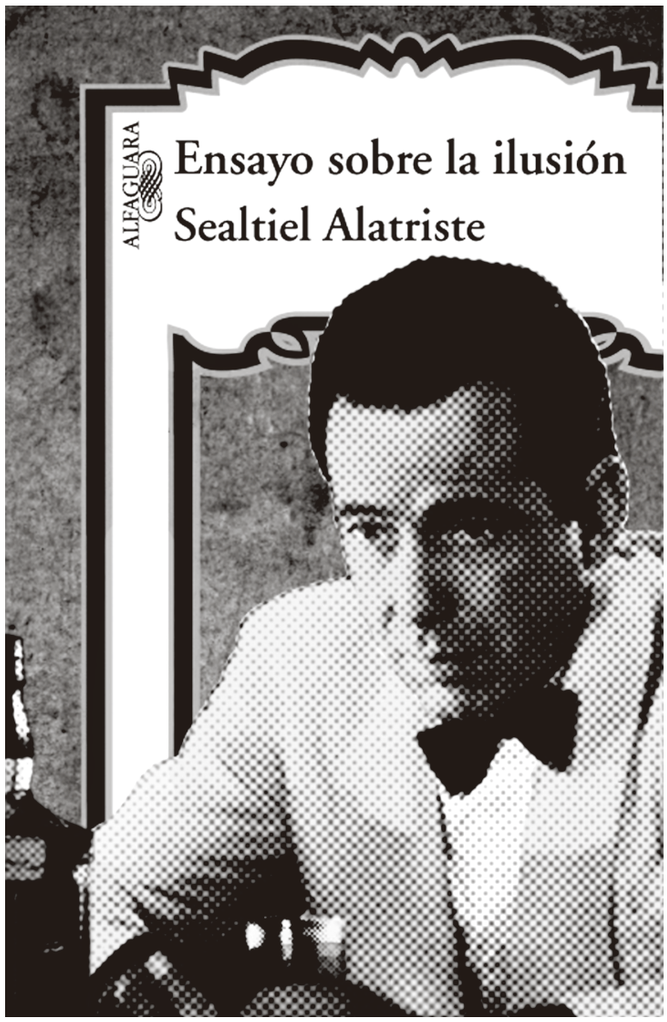
Sealtiel Alatriste

Desde siempre quise escribir, con la misma intención o, si se quiere, a partir de un mismo tema, una novela y un libro de ensayos. Supongo que fue un deseo que nació cuando leí El extranjero *y* El mito de Sísifo, *la novela y los ensayos que Albert Camus escribió sobre la desesperación. Su lectura me cautivó, la hice simultáneamente hace muchos años, y cuando me enteré de que los había escrito al mismo tiempo y que incluso los publicó con diferencia de pocos meses (la novela en junio de 1942, y los ensayos el siguiente noviembre), mi fascinación y admiración por el escritor existencialista creció todavía más. La pretensión de imitar a Camus estuvo en mí desde que empecé a escribir, pero nunca había encontrado el pretexto para llevar a cabo dos libros-espejo, o sea, dos libros que se miraran uno al otro, y en los que el lector pudiera trasladarse entre sus páginas, en los que yo pudiera incluso intercambiar párrafos o imaginar correspondencias entre la ficción y las reflexiones que el hecho de imaginar me suscita. Finalmente, me atreví: el tema de la ilusión me puso en el camino casi sin que me diera cuenta. Reescribí la que fue mi primera novela (que, como lo cuento en uno de los libros, me arrepentí de haber publicado, pero a la que siempre quise volver) y me percaté de que junto a mi nuevo relato iban naciendo sugerencias, apuntes, esbozos para un puñado de ensayos. Así, de enero de 2010 a julio de este año escribí alternadamente una novela que titulé* Ensayo sobre la ilusión, *y cuatro ensayos que incluí en el libro que se llama* Geografía de la ilusión, *mismos que empezarán a circular este mes de octubre. Lo que sigue son dos fragmentos de ambos libros, con los que el lector podrá tener un atisbo de lo que pretendí al escribir una novela con nombre y técnica de ensayo, y un libro de ensayos donde hay mucho de ficción, tanta, para ser sincero en ambos casos, como cuando nos ilusionamos y no sabemos cuáles son las fronteras de la ficción, la imaginación, y nuestras propias reflexiones acerca de la realidad que estamos viviendo o que creemos estar viviendo.*

Ensayo sobre la ilusión
Un beso es, todavía, un beso

Tal como puedo recordarlo, cuando Miguel Horacio Dreamfield se mudó al Edificio Condesa debía tener alrededor de sesenta años. Era pequeño, magro, medio calvo, de grandes ojos negros que enmarcaba con los lentes de carey que tenía montados a la mitad de la nariz ganchuda, único rasgo que hacía pensar en una personalidad penetrante, pues por lo demás (las orejas de papalote o la frente cruzada de arrugas) su apariencia sólo suscitaba risa.

Quizá resulte extraño, pero era una de esas personas de quienes olvidamos la originalidad de su nombre porque su cara, su figura, su mismo carácter estaban asociados a lo que más que apellido considerábamos un mote: Dreamfield, el hombre a quien apenas vimos por primera vez, nos hizo pensar en un cómico de cine mudo. No era de modo alguno la única ocasión que le había sucedido esto: el pobre sufrió desde pequeño las burlas que provocaban tanto su nombre como su dolorosa figura, y sentía que el mundo había necesitado mucha caridad para perdonar su imagen enjuta y desgarbada. Consciente de este *handicap*, él se esforzaba por ocultar



su innegable parecido, dijéramos que con Harold Lloyd o el joven Buster Keaton, acentuando el ritmo de su voz, mirando a su interlocutor con ojos torvos al estilo Gary Cooper, o dando muestras de su talento para los números repitiendo el gesto (aprendido en las tiras dominicales de Rib Kirby) de llevar la patita de sus gafas a la boca para que todo el mundo se percatara de que estaba evaluando las cifras que tenía ante sí.

Podríamos dedicar varias páginas a explicar la serie de manías que caracterizaban a Dreamfield, pero irremediablemente acabaríamos hablando del drama de un hombre que fue por el mundo acumulando visajes vistos por acá, sonrisas imitadas de no sé quién, miradas al estilo de fulano o zutano, con el único propósito de inventarse una personalidad a partir de eso precisamente, de un robo. Pasión, ira, templanza, nuestro héroe tenía ensayado para cada emoción un ademán que cifraba la esperanza de ahuyentar al fastidioso cómico que se le escapaba por cada poro del cuerpo. ¿Quién hubiera supuesto que detrás de sus visajes de payaso se escondía un fanático de la ilusión? Nadie, ni siquiera él mismo, que a veces se preguntaba si no pertenecería al tipo de gente que había llevado a cabo un pacto con el Diablo, y a cambio de su sumisión al Maligno se le había capacitado para resistir la brutalidad de la vida a través de las ilusiones que se escondían en esos ademanes robados. Hacia el final de la década de los cincuenta, Dreamfield había escuchado un disco de un cantante que se convertiría en referencia vital para su generación, Frank Sinatra. En particular, una de sus melodías lo cautivó para siempre: *Wrap your troubles in dreams*, que no le costó trabajo traducir para hacer de la frase un epígrafe de su vida sentimental: *Envuelve tus problemas en sueños*.

No estoy seguro del provecho que obtendremos, pero quizá sea el momento de adelantar la siguiente consideración: si como propongo Dreamfield estaba dominado por sus ilusiones, deberíamos analizar aunque sea someramente las diversas acepciones de esta palabra. Según el diccionario, *ilusión* es una percepción errónea de la realidad, cuya raíz viene del latín tardío, *ilusionem*, acusativo de *illusio*. Resulta curioso que en su forma primaria signifique "acción de burlarse o engañarse", y que su última etimología nos refiera a *ludere*, o sea, al acto de jugar. *Ilusionarse*, por tanto, podría ser el juego de suplantar una realidad dolorosa mediante la visión, tan engañosa y juguetona como consciente, que nace de la imaginación o la fantasía. Esta actitud *lúdica* es la que nos conduce a la última acepción de esta palabra: *ilusión* puede ser, también, el efecto que se produce en el espectador mediante un acto de prestidigitación. Ojo: la magia no es la ilusión, es su imagen, su símbolo.

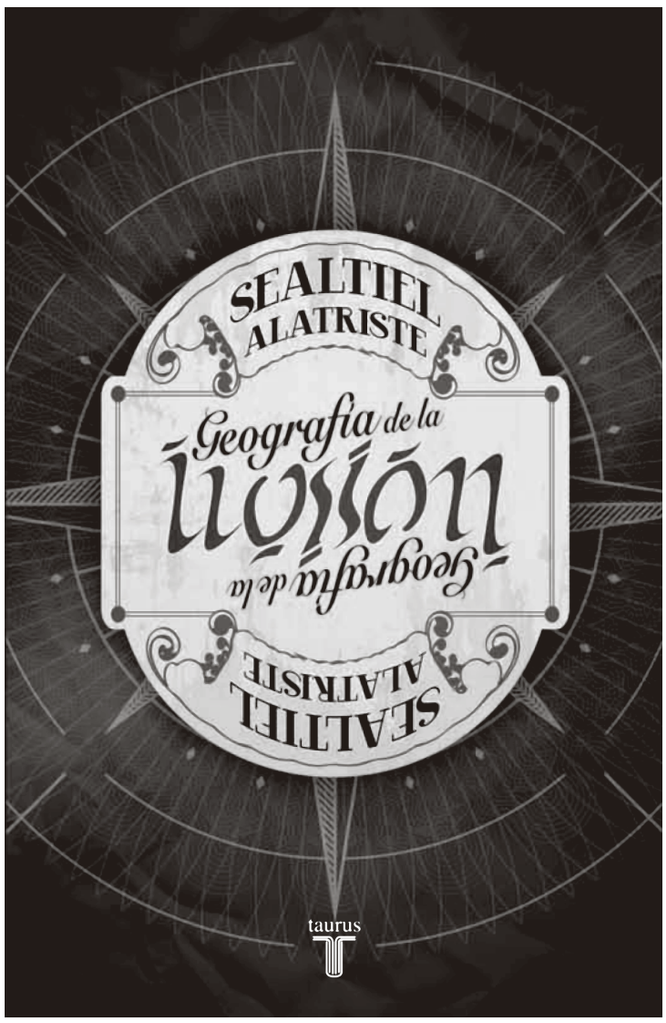
Me doy cuenta de que he llevado al extremo los supuestos significados de esta seductora palabra, y por ello les pregunto: ¿aceptarían que con su actitud Dreamfield jugó a burlarse tanto de sí mismo como de todos nosotros?, ¿que lo que calificamos de desvarío fue para él una acción *juguetona*?, ¿o que si sus ilusiones tuvieron su origen en un acto de magia, fue porque él pretendía embaucar la realidad? Y si aceptamos esta consideración: ¿qué fuerzas mágico-demoniacas actuaron sobre él para que, al parecer, enloqueciera?

Tendremos muchas ocasiones para examinar con lupa la conducta de Dreamfield a lo largo de este relato, pero para sustentar las preguntas que les he formulado vale la pena que imaginemos un hecho fortuito, un ejemplo de esos instantes que he atribuido a los *delirios cinematográficos* de Dreamfield. Trasladémonos *in mente* veintitantos años atrás, digamos que estamos en 1972: se acaba de celebrar el décimo aniversario de la muerte de Marilyn Monroe, el presidente Nixon está entrampado en los vericuetos de la guerra de Vietnam, en Santomás creemos que se consolida el milagro económico que nos sacará del subdesarrollo, y el gobierno israelí (que continúa de luto por la matanza de un grupo de atletas en la Olimpiada de Munich) ha pedido a su pueblo que guarde siete semanas de recogimiento. Nuestro hombre (miembro selecto de la comunidad sefardí, a quien ese

día le habían concedido un nuevo ascenso en el banco donde, como él dice, se quema las pestañas) pasa por uno de esos días en que cualquier cosa parece digna de festejo, y decide hacer caso omiso del duelo impuesto desde la lejana Galilea. Claro que respeta las tradiciones de su pueblo, claro que está dispuesto a obedecer al rabino de la sinagoga, ¿pero qué mal puede hacerle a nadie que festeje a escondidas su ascenso? Saúl Bellow, uno de sus autores preferidos, había esbozado una teoría que en ese momento recuerda pues se aviene de maravilla a sus justificaciones: "Supongamos", escribió Bellow, "que el aburrimiento es una especie de dolor causado por fuerzas que no se usan, aburrirse sería entonces el dolor de los talentos desperdiciados". Eso le va a pasar a él si se resigna a ir a su casa y se doblega al duelo: pagará con el dolor del hastío. "Nada de lo que existe satisface las expectativas en estado puro", se dice a sí mismo remedando a Bellow, "porque esta supuesta pureza de espíritu, propagada por los rabinos, es la gran fuente del tedio, la asesina de la imaginación".

Ha dudado una media hora sobre lo que puede hacer, sabe que es un tipo que se regocija con sus culpas (o que se culpa con regocijo, nadie sabe cuál es el orden de sus sentimientos), pero finalmente decide mandar al diablo sus perjuicios aunque no sepa todavía en qué consistirá su solitaria celebración. Lo encontramos, así, a la hora del crepúsculo, cuando sus empleados lo han dejado en su despachito leyendo el único periódico en yiddish que se distribuye en la ciudad, y una noticia —Elizabeth Taylor y Michael Caine vendrán al estreno de su última película: *Zee & Co*— hace estallar en su mente la idea de beberse unas cuantas copas. Observa por la ventana la penumbra de la tarde otoñal y se acuerda de que su esposa estará fuera de casa parte de la noche, y que sus hijas cenarán con unas compañeras del colegio. Hace sonar los dientes como si mascara su sed, una vaga ansiedad (que sería incertidumbre si supiera cómo serlo) lo atrapa, pero igual, sale caminando de medio lado, con la barbilla apuntando a las nubes, y un cosquilleo en el paladar, específicamente en la zona de la campanilla, para poner rumbo al Café Tortoni, donde se reúnen los banqueros de la zona financiera.

Empezaba a oscurecer y la esquina ochavada de la calle se había llenado con un corrillo que celebraba que San Lorenzo de Almagro hubiera derrotado por goleada a los Potros de Hierro del Atlante. En alguna época, Dreamfield solía ir al Tortoni para corear la quiniela del futbol, platicaba con el cantinero y los compañeros de la barra mientras un merolico cantaba los resultados de la jornada, pero después iba a almorzar a otro lado porque aquel rito había acabado por cansarle. No era muy sociable que digamos, y esta noche que ha venido al Tortoni para festejar su ascenso, saluda de lejos al grupo reunido en la entrada y va a sentarse en solitario a una



mesa que se encuentra medio escondida tras de una de las seis columnas, estilo *Belle Époque*, que habían dado fama al establecimiento desde principios de siglo. Dreamfield se encontraba bien, pero sabía que no las tenía todas consigo (la culpa, aunque mínima, no lo dejaba en paz) y para mitigarla observaba el curioso decorado, las pinturas colgadas en las paredes, y las famosas mesas de mármol que eran tan alabadas por los fans del Tortoni. "Santomás es una ciudad extraña", piensa, "sólo a alguien que vive aquí se le pudo ocurrir decorar un café de la zona ribereña como los que hay en Viena. Si fuera por nosotros la ciudad sería una mezcla de cuantas se nos vienen a la cabeza".

Geografía de la ilusión
Capítulo seis

Según el *Diccionario de la Real Academia*, *ilusión* es una percepción errónea de la realidad, cuya raíz viene del latín tardío, *ilusionem*, acusativo de *illusio*. Resulta curioso que en su forma primaria signifique "acción de burlarse o engañarse de uno mismo" y que su última eti-

mología nos refiera a *ludere*, o sea, al acto de jugar. Me resulta profundamente significativo que el *Tesoro de la lengua castellana o española*, compilado por Sebastián de Covarrubias hacia 1611, diga que ilusión "vale tanto como burla". Me sorprende el *tanto* porque indica un comparativo que nunca se indica si es positivo o negativo. ¿Vale tanto como burlarse porque burlarse supone inteligencia?, ¿o vale menos porque la burla menosprecia tanto al objeto de la burla como a quien burla? O en fin, ¿vale tanto ilusionarse como burlarse de quien convoca la ilusión? En el siglo XVII por burla se entendía algo de poco valor, de poca sustancia, sin embargo, la esencia del arte barroco (ya lo analizaré en otra parte de este libro) se basaba esencialmente en convocar una ilusión. Con el tiempo el término *burla* ha pasado a ser engaño, ademán o palabra que pone a alguien en ridículo. Esto me autoriza a suponer que *ilusionarse* podría definirse como el juego de engañarse, de burlarse de uno mismo mediante la visión, tan errónea como consciente, de una supuesta realidad. Ilusionarse es gastarnos una broma que a veces resulta muy pesada, pero que siempre se inicia como un juego ingenuo e ingenioso. Esta actitud lúdica nos conduce a una acepción más: ilusión es el efecto que se produce en el espectador mediante un acto de magia. Estoy llevando al extremo el posible significado de esta seductora palabra, pero pregunto: ¿aceptaríamos que el fin de la ilusión es un juego que pretende dejarnos con un palmo de narices?, ¿o que tal vez, si las ilusiones tuvieron su origen en un acto mágico, podemos utilizarlas para justificar el desvarío que nos producen?

Deberíamos hacernos cargo de dos cosas: como ya dije, uno mismo es el generador de sus ilusiones, el objeto de la ilusión es un pretexto, pues aunque lo que nos ilusiona exista en la realidad, el juego consiste solamente en crear la ilusión. Dos, si la ilusión es un juego donde nosotros mismos nos engañamos, el engaño no está en el objeto que nos ilusiona, sino en la manera como lo transformamos para verlo a nuestro gusto; la desilusión, por tanto, nace cuando desvelamos nuestro engaño y vemos el objeto tal cual es, cuando decimos, como Charles Swann, que nuestra Odette de turno no es de nuestro tipo. ¿Podríamos preguntarnos que si el objeto del que nace la ilusión existe en realidad, en el proceso de ilusionarnos algunas veces nos engañamos pero en otras la misma ilusión nos permite descubrir la naturaleza de ese objeto o sujeto que nos ilusiona? Si este fuera el caso, ¿a qué se debe que en unas ocasiones ocurra lo primero y en otras lo segundo?, ¿al azar, a la casualidad o a la voluntad y destreza de quien se está ilusionando?

Para explicar esta aparente paradoja me gustaría analizar un término, un hecho, una palabra, que ya anuncié y que desde ahora podemos considerar el mayor generador de ilusiones: la epifanía.

Hay ciertas experiencias que lo dejan a uno con la sensación de estar llegando a un sitio en que todo parece confluir en la unidad, un sitio en el que experimentamos un golpe tan grande de la realidad que lo llamamos epifanía. En su expresión literal, epifanía es la manifestación o aparición inesperada de algo o, según su etimología griega, la manifestación de un fenómeno milagroso

Lourdes Almeida, *Desprendimiento*

(por algo los cristianos llaman Epifanía al hecho de que Jesucristo haya dado a conocer su divinidad). Su significado literario también atiende este origen etimológico: epifanía es una experiencia mágica, mística, religiosa, donde la aparición de algo nos permite tocar los límites de la divinidad o el universo. Tomemos un ejemplo memorable para la historia de la literatura: el 10 de junio de 1904 James Joyce se topó con Nora Barnacle cuando paseaba por Nassau Street, en su natal Dublín. Charlaron un rato, se dijeron unas pocas cosas y quedaron de verse a los pocos días. Joyce tenía veintidós años y Nora veinte. Esa noche él escribió que había visto una cabellera rojiza durante mucho rato. Se volvieron a ver a los pocos días, el 16 de junio, y fue un encuentro tan importante y trascendental para Joyce, que dedicó el resto de su vida a descifrar lo que había pasado en él. *Ulises* es, de mil maneras distintas, el recorrido por todos los mundos que aparecieron en ese instante frente a él, pues a partir de conocer a Nora, Joyce se sintió tanto Homero como el escritor de los *Dublineses*; comprendió que su vida sería un regreso, no al hogar de Odiseo, sino a la comprensión de cómo se realiza ese viaje. Quizá le debamos a Joyce que literariamente una epifanía sea la aparición de un mundo que por un instante da coherencia no sólo a lo que hemos vivido sino también a lo que hemos dejado de vivir. En el encuentro con Nora Barnacle, Joyce descubriría a la madre tierra, oscura e informe, vista a través de la embellecida luz de la luna; Nora Barnacle dejó de ser ella misma para transformarse en una ilusión: a partir del 16 de junio de 1904 no fue solamente la camarera que trabajaba en un hotel o la mujer cuya sensualidad habría de obsesionar a Joyce, sino que también fue una sirena, Casandra prefigurando la ruina de Troya, o Penélope esperándolo en Ítaca. Nora era una persona real, pero también fue Molly Bloom, uno de los personajes más apasionantes de la literatura del siglo XX, y Joyce las utilizó a ambas para comprender su naturaleza y descifrar la geografía de sus ilusiones.

La epifanía es un instante en que se nos revela que somos la suma de nuestros actos con todo aquello que, en el pasado, decidimos no vivir; el instante efímero y trascendente en que somos el tiempo y el recuerdo, la realización y el anhelo, lo cierto y el olvido. ¿La importancia y trascendencia de ese momento tiene que ver con las ilusiones que nacen en el alma en ese instante?, ¿la epifanía tiene que ver con el deseo de volver a contar nuestra vida como hizo James Joyce en su novela?, ¿lo que aparece ante nuestra vista es paralelo o semejante a lo que nos muestra un mago cuando hace un pase frente a la mirada atónita de su auditorio?, ¿gracias a la epifanía podemos descubrir las dos dimensiones en que habitan los objetos o las realidades opuestas que coinciden en su imagen aunque no podamos verlas a simple vista? Los comensales de *La piel* vivieron una epifanía en el momento en que les sirvieron la sirena en mayonesa, observaban una sirena pero comieron un pescado: descubrieron, saborearon las realidades opuestas que coincidían en la imagen del platillo que pusieron ante sus ojos. Ninguno de ellos fue el mismo a partir de esa cena.

Lourdes Almeida, *Parténope en Campania*