

# Sueños



FABRIZIO MEJÍA MADRID

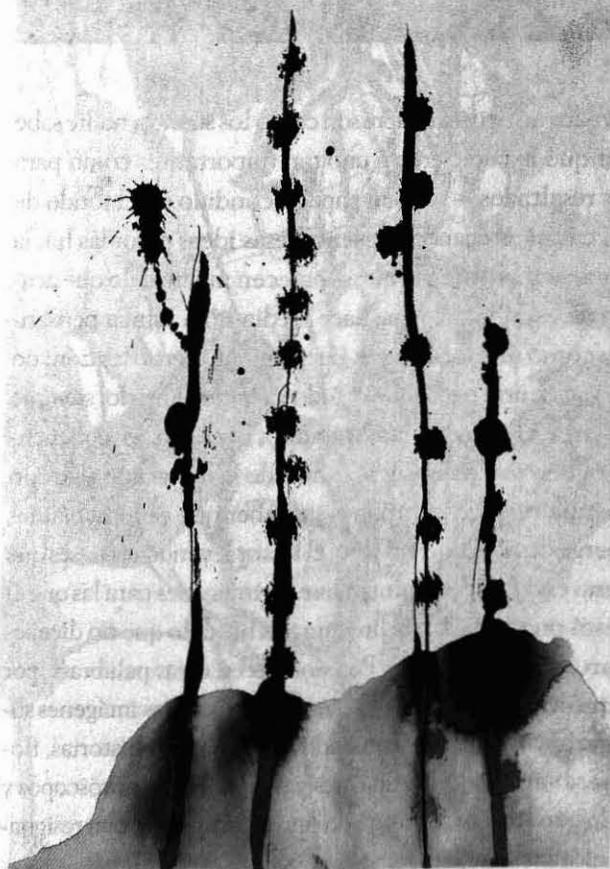
Tengo un sueño: un perro al que han tenido demasiado tiempo confinado en un ático ha adquirido la forma de un simio que escala montañas de periódicos viejos y come con las manos. No es la imagen monstruosa lo que me despierta sino la sensación de que he soñado con literatura. Enciendo la luz, busco un lápiz y garabateo algo en un cuadernillo sin saber qué escribo: sigo deambulando. Me vuelvo a dormir. A la mañana siguiente: encuentro el cuadernillo con algo como "perro, simio, confinamiento, Kafka", pero lo único que me preocupa es que el cuadernillo de la noche era, en realidad, mi pasaporte.

Los sueños que sirven para escribirse no son los que lo despiertan a uno con el ansia de ponerlos en el primer papel a la mano. Esos no funcionan porque tienen sentido sólo como sueños. Pero existen otro tipo de sueños que son la posibilidad de la literatura. Son los que he olvidado. Aflozan cuando, frente a la máquina de escribir, alguien desconocido toma la palabra y comienza a escribir en mi lugar. Uno no se da cuenta de que ha estado poseído por una voz desconocida hasta que despierta. Las manos se despegan del teclado y ahí están: páginas que vinieron de un lugar olvidado. Ya despierto, uno las lee por primera vez con una gota de sudor bajando por la espalda. ¿Quién las escribió? ¿De dónde salió su narrador?

\*\*\*

Escribir es encontrar relaciones entre las palabras y el mundo. Suelo tomar notas sobre imágenes y frases que se me ocurren en el estado de trance que se tiene al leer: un

campo casi azaroso se establece entre las palabras en el libro y las imágenes que de ellas nos formamos en la mente, detrás de los párpados abiertos. La lectura es un sonambulismo y en sus contornos surgen ideas que exigen ser apuntadas por ahí. Pueden pasar meses y años pero lo que escribí y olvidé que había escrito sigue por ahí en la parte de atrás del libro o junto a un subrayado —los sub-





rayados antiguos siempre son como los sueños: nadie sabe por qué le parecieron a uno tan importantes como para ser resaltados— o en un papel escondido en el fondo de un cajón. Y cuando encuentro esas ideas perdidas hacía años siempre me abismo: se parecen mucho a lo que acabo de escribir, a lo que hace media hora estaba pensando como una idea nueva. Luego viene cierta desazón: no se me ocurre nada nuevo, todo ya lo he pensado, siempre escribo el mismo texto, lo apunto, lo pierdo, lo reencuentro. Pero acaso ése sea el centro de la literatura: algo con lo que nos reencontramos sin saber que ya lo habíamos pensado. Del otro lado está el lector leyendo las frases que uno escribió pero formándose las imágenes para las que él está predispuesto: la literatura es hasta lo que no dice, es un juego en la arena. Poniéndolo en otras palabras: ¿por qué a uno le atraen sólo ciertas ideas, ciertas imágenes sugeridas, olores, determinados personajes o historias, flores o minerales particulares y no otros? Los horóscopos y la genética no han atinado sino a constatarlo con resignación: así es.

\* \* \*

Una narración opera de la misma forma que una teoría científica: debe borrar las huellas de sus intentos, tropiezos e inconsistencias para dar el aire de verosimilitud. En ambas se da una lucha contra su propia historia. Así como los gobiernos constituidos se esmeran en simular que su origen no es una masacre, las narraciones literarias o científicas se encargan de sus propios tendidos en la línea de fuego. Eso es lo que parece estar detrás de la idea de la “obra” literaria, el “modelo” científico o la “soberanía”: el sacrificio de lo que “está de más”. El ocultamiento de ese borramiento constituye a cualquier narración.

\* \* \*

Newton creyó que debía existir un fluido para transmitir el magnetismo entre un imán y el metal que era atraído. Un discípulo suyo, Franz Anton Mesmer (1733-1815), adoptó esa idea para explicar fenómenos como el trance: existía un fluido que transmitía el magnetismo entre las almas—una palabra que, en las lenguas anglosajonas proviene del mar (*seele, sea, soul*) y que en castellano es aérea (*ánima*)— y que lograba que una de ellas dominara la mente y el cuerpo de las otras. Su propuesta y la estampida de “mesmeristas” por toda Francia, Inglaterra y los Estados Unidos obligó a la Académie des Sciences y a la Académie de Médecine a desmentir que existía algo de ese tipo. Expulsado del status quo en formación (La palabra *científico* no fue acuñada hasta 1834 por William Whewell, tras la formación de una serie de instituciones y prácticas sancionadas que adquirieron la capacidad de definir la naturaleza misma de lo que se debía entender por conocimiento), el “mesmerismo” se volvió desobediencia civil: era una forma de que los sin-poder lo obtuvieran mediante unos cuantos “pases”, el movimiento repetitivo de un péndulo o de la llama de una vela. Espejo invertido de la Razón, el hipnotismo de los mesmeristas hacía de las señoras ricas, de las hijas vírgenes, sus principales víctimas. Pero su popularidad no se debió tanto a la posibilidad de la rebelión (los líderes mineros eran acusados de mesmerizar a sus trabajadores en las huelgas) sino a que planteaba la experiencia de aliviar el dolor. Los médicos mesmeristas podían sacar muelas o hacer intervenciones quirúrgicas cuando sus pacientes estaban en trance. La muerte del mesmerismo y su paso al espiritismo de trucos burdos se debía a la extensión del uso de los anestésicos a partir de 1847 (mezclas diversas de éter, cloroformo, gas hilarante y óxidos

nitrosos). Pero el mesmerismo había planteado una serie de fenómenos inquietantes: la relación entre la ausencia de dolor y el poder, y la propensión de la mayoría de los humanos a aceptar casi cualquier forma de autoridad. Pero el hecho de que tantos escritores y pensadores se sintieran atraídos por su imán—entre ellos, Charles Dickens, Aldous Huxley, Herbert Spencer, George Eliot, John Stuart Mill, Wilkie Collins o Charles Darwin— me sugiere una relación entre escritura y curación.

\*\*\*

Al contrario de la angustia del escribir, hay un placer en la lectura: unas cuantas palabras, unos pases mágicos, sugieren una imagen en el lector que le da una emoción distinta de cualquier otra. ¿Qué es? Supongo que es el reencuentro con una voz olvidada. Los libros tienen esa doble capacidad de, al mismo tiempo, atraer a los muertos y conjurar su muerte: cuando una novela termina con la muerte del protagonista, uno puede volver a la primera página y ahí estará él, de nuevo vivo, antes de que todo le ocurra. Como conjuros contra la desaparición, los libros traen en forma de voz interior—la que sólo la lectura en silencio produce— intuiciones, certezas, explicaciones, contrastes y negaciones que yacen en algún lugar de la química cerebral. Supongo que es una conexión lo que produce el placer pero prefiero la sugerencia de Barthes de que es la emoción del lindero: lo que hay justo entre el borde de la ropa y la piel de un cuerpo oculto.

Pero, ¿lo escribió Barthes o es lo que recuerdo que me sugirió su lectura? Busco *El placer del texto*. Los subrayados son casi de un desconocido. No encuentro su cita o mi apunte en el margen. Alguien ha estado jugando con los dos.

\*\*\*

Dice Jean Clair que la palabra *soñador* en francés (*rêveur*) proviene de una palabra olvidada: *esver*, 'vagabundear, divagar, deambular': "el soñador es *dervé*, autómatas ambulante, el que se vuelve loco al perder el hilo de la razón". Caminar sin saber a dónde tiene semejanzas con la lectura pero también con la relectura: nunca se juega con la misma arena. Pero, a su vez, son los personajes del "automatismo deambulatorio" los más inquietantes de la literatura: Macbeth, Frankenstein, Ulises, Gilgamesh divagan en las huellas de un destino que no pueden conocer. Como lo hará el lector. Aquéllos y éste son un espejo invertido de lo que hizo el autor de los personajes al escribir sus historias, al rescatar

de sí la voz olvidada, al reencontrar al muerto viviente que albergaba en sus tumbas desconocidas. Así toda literatura viva es producto de una catalepsia. Escribir es la angustia del desenterrador.

\*\*\*

Terminar un texto implica una extraña sensación de final. Es algo que dura sólo un momento, pues la reescritura es la posibilidad de volver a sentir ese placer. Es, de nuevo, un conjuro contra el mundo: así es. Lo que para el constructor de narraciones es una angustia—desenterrar voces, tonalidades, reencontrar relaciones en el mundo que ha creado— para el primer lector de lo acabado, el propio escritor, es una sensación momentánea de orden: las mutaciones del mundo han quedado arregladas conforme a un origen y un final. El cambio se convirtió en suceso, el devenir en narración. La muerte, el borramiento, el sacrificio han sido de nuevo incorporados a una narración. Terminar es el simulacro de ese dominio. ♦

