

Anoche

Salvador Elizondo

Negrura, nada; el caos original que se repite; un espacio sin cualidades visibles que nos contiene exánimes. Se aguja el tacto —la sensación por excelencia— y percibimos nuestro contorno, nuestra frontera corporal. Soy un cuerpo que escribe —inerte en todas sus partes menos en esa que lo vuelve presente— la que lo describe inerte, sumido en el sopor que la oscuridad y el sentimiento de la nada oponen al deseo siempre insatisfecho de un espectáculo puro: la representación de algo dentro del escenario de la nada que es la noche íntima; la noche del cuerpo que se describe sigilosamente en los términos de una mecánica clínica. Todo se vuelve indecifrible: esa es la clave. La pluma traza su rasgado sobre el papel, pero la pluma obedece todavía la señal de los metacarpios y las falanges; al volver la hoja aparece el desierto. Es un desierto como el de los cigarrillos *Camel*, pero sin el camello; el sueño supone que las pirámides están en vías de construcción. Cuando en el horizonte aparecen las primeras cuadrillas de voluntarios, la censura interrumpe el ensueño. La mano desfallece; pero la mano que escribe que la mano desfallece continúa escribiendo que desfallece. Cesa su movimiento cuando en la noche una sombra más negra que la noche —la sombra del ala del albatros— le cruza el antebrazo y la mano que retiene la pluma-fuente cae, sangrante, sobre la alfombra. Llega el sueño; las sensaciones se vuelven de segunda potencia: sólo son sensibles en el interior del sueño. ¿Por qué siempre el mismo sueño? Porque el número de combinaciones posibles de las sensaciones reales es finito, aun en el sueño. Si el sueño tuviera un objeto práctico, hace mucho que hubiéramos descifrado su significado y que le hubiéramos dado un empleo literario real, sensible. Así como podemos escuchar cierta música de Beethoven que él mismo nunca escuchó realmente, podríamos experimentar sensiblemente —en el interior de esos sueños cuya sustancia es la sensibilidad— los sueños que solamente la poesía se ha atrevido a proyectar o a describir.

El sueño del quirófano sólo habrá de producirse si durante el día veo atentamente la pared recubierta de mosaicos blancos. El sueño se suscita cuando en clase hablo de Bernardo Ortiz de Montellano. Ese nombre convoca de inmediato la imagen de un hombre yaciente, en la postura eterna del dormido, sobre una camilla de hospital; también la textura del mármol verdinegro y las probetas con orina que se derraman sobre los apósitos estériles de gasa; las enfías como de goma y el sonido de los instrumentos quirúrgicos, como en los restaurantes el de los cubiertos. Esos ámbitos —quirófanos y clínicas— que tienen el inquietante carácter de ser vagamente *anticuados*. La obsesión de solamente tener obsesiones pasadas de moda es la que los dramaturgos y los novelistas nunca han aprovechado cabalmente. Esta indiferencia es tanto más lamentable cuando los sueños nos demuestran que la vida interior siempre adolce de leves anacronismos. Si fuera posible cuidar los sueños —la sinceridad de los sueños— como se cultiva una flor ¡cuántos especímenes aberrantes y prodigiosos obtendríamos con sólo poner nuestra atención *fijamente* en ello!

En ello persevera; es ecuaníme estatua ciega: sustentáculo. Ella fue directamente a la clínica a pedir el remedio: "Resignación, dijo el médico; los desarrollos del mal son inesperados, intempestivos a veces. La enfermedad tiene un carácter totalmente distinto del que le atribuye la gente. Es demasiado fácil decir que el mal es un des- arreglo. Pero no hay reglas. Desde la camilla su concepción de la vida ha cambiado por entero. Trate de contar las lámparas del pasillo que conduce al quirófano. . ." Pero la atención está dirigida a otros empeños: los versos indeciblemente recordados del



Segundo Sueño devuelven imágenes fractas de una alegoría o de un emblema atroz. Una sola palabra entre todas puede reproducir el reflejo que los gattilos de curvadas mandíbulas o los circunconvulsos clísteres proyectan sobre el peto del delantal blanco del Profesor S. : *Muerte*.

■
Aparecen en el teatro de la noche interior los trabajadores del desierto que avanzan contra la tempestad de arena. Las mujeres, supongo, habrán quedado en las partes bajas de las riberas del Nilo. Van vestidos con sólo un lienzo de algodón que les cubre el bajo abdomen. Son canteros, carpinteros, *mekanikoi*, lapidarios y maestros de obra que se alquilan a destajo. Algunos comandan cuadrillas capaces de transportar un bloque de cinco toneladas desde la cantera hasta la base de la Pirámide en dos meses lunares. Las cuadrillas están compuestas por doscientos hombres. Hay cuatro mil cuadrillas que trabajan día y noche en la misma tarea de construcción —trabajan tan afanosamente que oscurecen el horizonte sombrío de los sueños; luego cae la noche sobre el desierto interior; la noche de los párpados, pétreos guardianes de la vacilante retina.

■
El recuerdo de aquel empresario ambulante de un espectáculo infame de teatro retinal: *El sol de media noche*, obra atribuida al dramaturgo escandinavo Strindens. El valet de chambre del barón (que se halla ausente aunque inminente), aprovechando las pasiones de la joven baronesa, la seduce la noche de San Juan. Entonces aparece en el escenario una mano enorme, de dedos huesudos y alargados, que sostiene una copa llena de sangre en la que luchan, o se aparecen, una serpiente y un águila. Se produce entonces ese olvido sin el que la muerte temporal de la conciencia es imposible. Todavía antes de que caiga el telón de la muerte ficticia del sueño, veo el rostro de una abuela remota.

■
El árbol de los sueños sólo genera flores efímeras o frutos agusanados. La imagen consumada, la idea fija son la entelequia del pensamiento. La escritura no es sino un pálido, turbio reflejo de la hipótesis de esa fijeza imposible. El recuerdo de ese retrato de Valéry que lo muestra torciendo un cigarrillo se superpone a una trama de puntos coloreados que se mueven caóticamente formando, de acuerdo a una misteriosa ley de composición armónica, conjuntos discretos, armoniosos; formas sucesivas sin ningún significado, cosas porque sí, salidas del mundo sombrío y abandonado de ciertas partes de mí mismo que solamente se manifiestan unos instantes sin que casi nunca pueda entender claramente su carencia de significado como causa única de su posibilidad de ser concebidas. Los hábitos oníricos: metafísica de nuestras costumbres íntimas. Pero entonces me asalta, en el sueño del cuerpo, la idea o la imagen de mí mismo bajo formas cambiantes, en las que siempre me reconozco y por las que siempre me siento reconocido. ¿Quién es ése que se manifiesta tan perentoriamente como el yo que cometió los abominables crímenes del Quirófano Maldito en la Colonia de los Doctores? Hay una voz que responde: "Fue usted mismo, doctor. . ."

■
Todo texto consta únicamente de su final. El texto es siempre terminal. Toda proposición preliminar o anterior es una ilusión gráfica. El texto es donde la escritura termina o se agota. El texto sólo tiene un más acá.

■
Se produce el claro entendimiento de que la oscuridad de la noche es la esencia del idealismo. De noche todo tiende a ser necesariamente ideal. Solamente una o dos veces al año nos es dada la sensación plena del mediodía solar. De tan reales las cosas se vuelven imprecisas y erráticas. La luz

suprime la posibilidad de especular acerca de la naturaleza secreta de las cosas. Es preciso admitirla o rechazarla, pero siempre en la inteligencia de que esa substitución, de que esa apariencia o sensación por la que concebimos las cosas como reales o ideales, es una operación subjetiva: una operación mental. No hay más que dos posibilidades asequibles al funcionamiento liminal o fronterizo del cuerpo: una operación manual y una operación mental. La diferencia entre ambos procedimientos, en la noche, es inapreciable. La mente y la mano se vuelven, en la oscuridad, la misma cosa. Resulta incomprensible que los muertos idealistas no participen en la medida que fuera deseable, del festín de la experiencia. Ello se debe tal vez a que el muerto, en su ininidad o en su miseria corporal extrema, no se atreve a desmentir a nadie. Inmóvil, soporta el viaje redondo de las proposiciones y las objeciones: es incapaz de intervenir en la discusión.

■
Imagino una escala de sensibilidad. Tiene la forma de abanico abierto y su espectro continuo puede ser concebido como la escala cromática: un disco que contiene una serie sucesiva sin principio ni fin; algo que fuera algo así como el disco de Newton de las sensaciones, la síntesis de las posibilidades sensitivas del cuerpo reducidas a un esquema de frecuencias. Veo el disco de Newton del Primer Curso de Física; concibo la posibilidad o la hipótesis de la realización de ese esquema; veo también la fascinación de la trampa de la memoria. ¿Cómo seguir pensando sin acudir a fuentes ocultas en el pasado? ¿Cómo dejar de pensar en el fin del pensamiento? ¿Cómo impedir la entrada de todos esos fantasmas disfrazados de invitados? Toman sus lugares en la sillería; esperan circinspectos. Las mujeres se abanicen con pequeños discos de Newton. Se apagan las luces; suenan las primeras notas de la obtertura mientras el telón se alza muy lentamente, descubriendo el escenario que está en la oscuridad. Es imposible distinguir los decorados o a los actores que hablan en una lengua sui generis. La obra tiene la virtud de ser incomprensible además de inexplicable.

■
Cuando creemos estar en la parte más honda del pozo de las circunstancias resulta que apenas estamos en la superficie de los hechos. El nivel entre el *momentum* real de las circunstancias y su significado es lo que fluctúa. Por eso existe el mal, que no es sino una diferencia entre la demasía y el mínimo. Se supondría que los momentos que preceden al sueño no estarían dedicados a estas cuestiones. Las tramas punteadas y coloridas se suceden independientemente del asunto. Desuso de veinte años. Sólo notable por los huecos botánicos. Prosperan las edificaciones; la base de los monumentos está regada de excrementos y de carroña humanos. La diferencia entre la circunstancia y el hecho es de tres palmos; una distancia insalvable.

■
Un orden opaco rige la fisiología del dolor. La agonía es, casi siempre, indolora: el beneficio de la Farmacopea sobre la Moral. Puedo deducir mi dolor como la conclusión de un razonamiento puro, sin significado, sin razón ni causa, sin utilidad real, pero como una experiencia tan tenue, que a pesar de su debilidad sensible no suprime del todo la posibilidad de pensarla y que la agudiza hasta el grado de incandescencia sin que *justificadamente* podamos dolernos o podemos lamentar la pérdida de la facultad por la que nos convertimos en favoritos o en enemigos de nosotros mismos, por virtud de ese dolor apenas perceptible. No puede menos que asombrarnos el grado de identidad que, en realidad, tenemos con el otro que somos nosotros mismos cuando nos ponemos a pensar en ello.

Después de haber fatigado todas las posibilidades de esa reunión solidaria me meto en la cama y cierro los ojos. Se me aparecen, uno a uno, los gestos con los que los amigos no me saludaron. En el caso de los que me debían algo era perfectamente explicable; lo extraño de todo esto era el caso de los que sin deberme nada, además, me negaban el saludo. No puede uno menos que entristecerse del estrecho perímetro de la amistad, esa virtud que ahora tiene un carácter eminente cívico. Siempre que me digo esta palabra: "cívico", se me aparece el "Hemiciclo a Juárez". Olor a orina: característico de todos los monumentos a los grandes hombres. Se establece relación entre un poema de Góngora ("Con Melisa en la estacada...") y la estatua ecuestre del Colleone. El equívoco acerca del término *orin*...

■
Ese mínimo drama nos ha deparado la representación de lo deseado. Nunca en los órdenes irresistibles del deseo; solamente en los que esa realización es gratuita; desgraciadamente todo lo que es gratis se otorga en función de un prestigio sospechoso. El sueño es gratis; ¿quién lo ilustra con esas láminas movilizadas? "*Je fais le mort*..." dice Teste antes de dormirse; se trata de un símil referido al arte de la natación como el de Shakespeare está referido al de las costumbres de los primates: "Sleep, that *mocking ape of Death*..."

■
Memoria del entresueño. Si tratamos de recordar una época del pasado no se nos aparece la imagen de nuestra vigilia en la realidad, sino las imágenes de los entresueños de entonces. Hace quince años imágenes fuertemente influidas por los grabados de *La Nature* —muy particularmente los de Poyet, sobre quien había pensado escribir un ensayo; luego de la escritura china y del quirófano; más tarde comenzaron a aparecer las imágenes estrictamente literarias; primero algunas atroces —como la de las ratas, de Bataille; después se produjo un proceso de refinamiento hacia imágenes abstractas o representaciones simbólicas de algunos principios generales de la Física: de mecánica o hidráulica, el Binomio de Newton, cuyo misterio permanece intacto a pesar de mis afanes; músicas características, significativas o evocativas que, por obra de una costumbre mental, cobran siempre el mismo significado y evocan siempre lo mismo, el mismo instante de la vida. Algunas de estas representaciones, especialmente de la infancia, aunque se graban indeleblemente en la memoria de la experiencia real, un día desaparecen, tal vez para siempre. No basta ningún esfuerzo de la evocación para reproducirlas. Tal es el caso de los entresueños recurrentes de la niñez, que cesan de pronto y se convierten en lo que los entresueños del presente invocan empecinadamente sin conseguir más que barruntos o sensaciones vagas y remotas de esa experiencia original, sin conseguir más que equivalentes elaborados con ayuda de la literatura o de la psicología vulgarizada, datos clasificados mentalmente para servir sus fines diminutos. Me pregunto si será en el momento extremo de la vida cuando me vuelva a encontrar con el Blakamán que hace girar la cama vertiginosamente, con el sátriro de Düsseldorf que me aguarda desnudo al fondo del pasillo con un hacha ensangrentada, con El Ingeniero —personaje compuesto enteramente de prótesis anatómicas, cuando está a punto de hacer estallar una potentísima carga de dinamita en el Cañón del Colorado.

■
He llegado a la línea muerta o a la línea de muerte de esta escritura. Han cambiado a la Virgen de Guadalupe de lugar. Meticulosamente la televisión ha dado cuenta de la enardecida mudanza. Avalancha de Primeras Comuniones:

comunión con lo ido; comunión con lo que vendrá. Desprecio del presente. Identificación inopinada con ese Yo Mismo de la cara enjabonada y la navaja en erección —el habitante del salón micrométrico. Las gestas y las epopeyas navales en la tina de baño: jabón de Pears, *The Unquiet Grave*; ese Yo Mismo que era entonces, tomando el sol en la Escalera Española; coleccionando pacientemente los *ostraka* de una vida futura hecha siempre de presupuestos librecos; siempre a punto de dormirme en el momento crucial del drama, en el momento meridional. Tratando por todos los medios de que mi vida tuviera un sentido estrictamente literario, especialmente para ese Self que se había instalado desde los orígenes de mí mismo como su crítico; un crítico poco tolerante, quisquilloso, erudito y, sobre todo, pedagógico y poco paciente con los niños. Ha habido momentos en que he creído que Yo Mismo era más inteligente que Yo; entonces no podía dormir o sufría del *tic douleureux* que imaginaba causado por el aguijón del Otro que me atormentaba desde el espejo. Y, sin embargo, la visión se escapaba; se adentraba en el sueño que iba descendiendo artemeramente. Irrecorable, sólo quedaba de ella una intuición, un eco resonante, un recuerdo tan vago que abolía su realidad y su certidumbre, como si nunca hubiera sido.

■
Nunca completarán la pirámide. De eso se trata: de erigirla más allá del momento de su consumación: de edificarla más allá de su apogeo: de—construirla para obtener la fábrica perenne. Es asombrosa la claridad de esos sistemas de construcción monumental y es afortunado que no puedan ser empleados con alguna utilidad práctica o económica; solamente sirven para la religión y para la astronomía. Imponente gratuidad. El Partenón nunca fue utilizado para la religión. Había problemas administrativos: era demasiado bello para inspirar sentimientos profundos; todo, absolutamente todo, estaba en la superficie. Se aparece una fotografía de la Agencia Keystone: "La Pirámide del Sol... Mejico." Es una cosa enorme que casi no se nota; solamente de muy cerca; es preciso ascender. Aquí en este texto aparece la referencia doblemente maldita: literaria y personal: el diario imaginario de un pupilo del Calpulco, la casa de los jóvenes destinados al sacrificio mexicano, una escuela dizque arqueológica del doctor Farabeuf y de la tortura china. Se ha posado un mosco sobre el papel. Recorre minuciosamente la escritura. Inmóvil hace el viaje de ida y vuelta en carro; luego se despeza y se dirige, displicentemente, hacia el interior de la máquina; al dar vuelta al rodillo habrá muerto laminado entre los mecanismos por los que se realiza esta escritura... ¡Ya!... Es algo así como la imposibilidad inherente a la consumación del texto que se manifiesta visiblemente, a propósito de los recuerdos que conseguimos captar de ese nivel ambiguo de nuestra vida, una especie de entresueño de la sensibilidad: la tortura china... Y entonces se produce una misteriosa simbiosis del Blakamán, que es el Otro Yo, y del Fakir Harry que está clavado en una cruz a la que en el momento en que el descenso por la escalera del Hotel Bristol de Viena se vuelva una progresión incontinente y sea yo arrojado contra el espejo del primer descanso de la escalera, comenzará a hacer girar violentamente. Los vuelos de su turbante blanco revolotean en sombras como un albatros en una habitación muy pequeña. Zumban los oídos. Vertiginosamente todo se pone en equilibrio: la vigilia y el sueño, la vida y la muerte: es el instante en el que estamos a punto de ser perfectos, si solamente pudiéramos apresar un mínimo de esa posibilidad y entráramos en esas casitas que aparecen a la vuelta de la cajetilla de *Camel*.