

GASTON BACHELARD

LA LLAMA
DE UNA VELA



MONTE AVILA EDITORES C. A.

Título del original:
**La Flamme
d'une Chandelle**

© Presses Universitaires de France

Traducción/HUGO GOLA

© 1975 para todos los
países de habla hispana
by MONTE AVILA EDITORES C. A.
Caracas / Venezuela

Portada / Víctor Viano
Impreso en Venezuela por Litografía Melvin

A Henri Bosco



PROLOGO

I

EN ESTE pequeño libro de simple sueño, sin la sobrecarga de ningún saber, sin aprisionarnos en la unidad de un método de encuesta, querríamos expresar, en una serie de capítulos breves, hasta qué punto se renueva el sueño de un soñador en la contemplación de una llama solitaria. La llama es, entre los objetos del mundo que convocan al sueño, uno de los más grandes productores de imágenes. La llama nos obliga a imaginar. Ante una llama, en tanto se sueña, lo que uno percibe al mirar no es nada en relación con lo que se imagina. La llama lleva a los más diversos dominios de la meditación su carga de metáforas e imágenes. Si se la considera como el sujeto de uno de los verbos que expresan la vida, se advertirá que otorga al verbo un suplemento de vivacidad. El filósofo que rápidamente recurre a las generalizaciones afirma con una tranquilidad dogmática: Lo que se denomina Vida en la creación es, en todas las formas y en todos los seres, un solo y mismo espíritu, una llama única.¹ Pero tal generalización conduce demasiado rápido al fin. Es más bien en la multipli-

cidad y en los detalles de las imágenes donde debemos hacer sentir la función productora de imaginación de las llamas imaginadas. El verbo encender debe, entonces, ingresar en el vocabulario del psicólogo. Él domina todo un sector del mundo de la expresión. Las imágenes del lenguaje encendido enardecen el psiquismo, dan una tonalidad excitada que una filosofía de lo poético debe precisar. Gracias a la llama, tomada como objeto de sueño, las más desvaídas metáforas llegan a ser realmente imágenes. En tanto las metáforas no son, a menudo, más que traslación de pensamientos, en un afán de expresarse mejor, de decir de otra manera, la imagen, la verdadera imagen, cuando es vivida primeramente en la imaginación, cambia el mundo real por el mundo imaginado, imaginario. Por la imagen imaginada conocemos ese absoluto del sueño que es el sueño poético. Correlativamente, como intentamos demostrarlo en nuestro último libro —¿pero un libro ha expresado alguna vez cabalmente toda la convicción de su autor?— conocemos nuestro ser soñador, productor de sueños. Un soñador dichoso de soñar, activo en su sueño, contiene una verdad del alma, un porvenir del ser humano.

Entre todas las imágenes, las de la llama —tanto las ingenuas como las más alambicadas, las recatadas como las traviesas— llevan una señal de poesía. Todo soñador de llama es un poeta en potencia. Todo sueño ante la llama es un sueño de asombro. Todo soñador de llama está en estado de sueño originario. Este extrañamiento primero está enraizado en nuestro lejano pasa-

do. Tenemos para la llama una natural admiración, diríamos: una admiración innata. La llama produce una acentuación del placer de ver más allá de lo siempre visto. Nos obliga a mirar.

La llama nos convoca a ver por primera vez: tenemos mil recuerdos de ella, soñamos en ella toda la personalidad de una remota memoria y sin embargo soñamos en ella como todo el mundo, nos recordamos como todo el mundo se recuerda —mientras, según una de las leyes más constantes del sueño ante la llama, el soñador vive en un pasado que ya no es únicamente el suyo, en el pasado de los primeros fuegos del mundo.

II

La contemplación de la llama perpetúa, de esta forma, un sueño originario. Ella nos aleja del mundo y amplía el mundo del soñador. La llama es por sí misma una presencia imponente, pero, cerca de ella vamos a soñar con lo distante, con lo muy lejano: “Nos perdemos en los sueños”. La llama está allá, menuda y enclenque, luchando por conservar su ser, y el soñador se va a soñar a otra parte, perdiendo su propia alma, soñando con lo grande, demasiado grande —soñando con el mundo.

La llama es un mundo para el solitario.

Entonces, cuando el soñador de llama habla a la llama, habla consigo mismo, estamos frente a un poeta. Al ampliar el mundo, el destino del mundo, al meditar sobre el destino de la llama,

el soñador amplía el lenguaje, puesto que expresa una belleza del mundo. Gracias a tal expresión pancalizante,² la psique misma se amplía, se eleva. La meditación de la llama ha dado al psiquismo del soñador un alimento de verticalidad, un alimento verticalizante. Un alimento aéreo, que esté en oposición a todos los "alimentos terrestres", no un principio más activo para dar sentido vital a las determinaciones poéticas. Volvemos sobre estas afirmaciones en un capítulo especial para ilustrar lo que toda llama aconseja: arder arriba, siempre más arriba para estar seguro de dar luz.

Para obtener esta "altura psíquica" hay que hacer crecer todas las impresiones insuflándoles materia poética. Creemos que el aporte poético será suficiente, ya que esperamos dar unidad a los sueños que hemos reunido bajo el signo de la vela. Esta monografía podría llevar como subtítulo: La poesía de las llamas. En efecto, con el propósito de ceñirnos aquí sólo a una línea de sueños, separamos este trabajo de un libro más general que siempre esperamos publicar: La poética del fuego.

III

Si limitamos ahora nuestras interrogaciones, manteniéndonos en la unidad de un solo ejemplo, confiamos obtener una estética concreta, una estética que no estuviera perturbada por polémicas de filósofos, ni racionalizada por fáciles ideas generales. La llama, la llama sola, puede

concretar el ser de todas sus imágenes, el ser de todos sus fantasmas.

El objeto a investir por las imágenes literarias —¡una llama!— es tan simple que esperamos poder determinar la comunión de todo lo imaginado. Con las imágenes literarias de la llama, el surrealismo tiene alguna garantía de alcanzar una raíz real. Las imágenes más fantásticas de la llama convergen. Llegan a ser, por un privilegio insigne, imágenes verdaderas.

La paradoja de nuestras inquisiciones sobre la imaginación literaria es: encontrar la realidad por la palabra, dibujar con palabras, tener aquí alguna posibilidad de que sea dominada. Las imágenes habladas expresan la extraordinaria excitación que nuestra imaginación recibe de la más simple de las llamas.

IV

Debemos aún explayarnos sobre otra paradoja. Con la voluntad que tenemos de vivir las imágenes literarias otorgándoles toda su actualidad, con la ambición todavía mayor de probar que la poesía es un poder activo en la vida de hoy, ¿no es acaso, para nosotros, una paradoja inútil introducir tantos sueños bajo el signo de la vela? El mundo va rápido, el siglo se apresura. No es ya tiempo de pabilos y candeleros. Con las cosas en desuso sólo se vinculan sueños acabados.

La respuesta es fácil para estas objeciones: los sueños y las ensoñaciones no se modernizan tan rápidamente como nuestros actos. Nuestros

ensueños son verdaderos hábitos psíquicos sólidamente arraigados. La vida activa casi no los altera. Para un psicólogo, es de interés reencontrar todos los caminos de la más antigua intimidad.

Los sueños de la vela nos conducen al reducto de la intimidad. Parecería que existen en nosotros rincones sombríos que no toleran más que una luz vacilante. Un corazón sensible ama los valores frágiles. Comulga con los valores que luchan, con la débil luz que enfrenta las tinieblas. De este modo, todos nuestros sueños de pequeña luz conservan una realidad psicológica en la vida actual. Tienen un sentido; diríamos gustosos que tienen una función. En efecto, pueden otorgar a una psicología del inconsciente todo un conjunto de imágenes para interrogar suavemente, naturalmente, sin provocar, en el soñador, un sentimiento de enigma. Ante un sueño de pequeña luz, el soñador se siente en su casa, el inconsciente del soñador es como su casa para él. ¡El soñador! —ese doble de nuestro ser, ese claroscuro del ser pensante— tiene, en un sueño de pequeña luz, la seguridad de ser. Quien confíe en los sueños de pequeña luz descubrirá esta verdad psicológica: el inconsciente tranquilo, sin pesadilla, el inconsciente en equilibrio con su sueño es, precisamente, el claroscuro del psiquismo, o mejor todavía, el psiquismo del claroscuro. Las imágenes de la pequeña luz nos enseñan a amar ese claroscuro de la visión íntima. El soñador que quiere conocerse como soñante, lejos de la claridad del pensamiento, ese soñador, puesto que ama su sueño,

se siente tentado de formular la estética de ese claroscuro psíquico.

Un soñador de lámpara comprenderá instintivamente que las imágenes de pequeña luz constituyen vigilias íntimas. Sus resplandores se hacen invisibles cuando el pensamiento trabaja, cuando la conciencia está bien clara. Pero cuando el pensamiento reposa, las imágenes velan.

El conocimiento del claroscuro de la conciencia tiene tal presencia —una presencia que perdura— que el ser aguarda allí el despertar: un despertar del ser. Jean Wahl lo sabe. Y lo expresa en un solo verso:

Oh pequeña luz, oh fuente, alba tierna³

V

Proponemos por tanto transferir los valores estéticos del claroscuro de los pintores al dominio de los valores estéticos del psiquismo. Si tenemos éxito elevaremos, por lo menos en parte, la noción del inconsciente, librándola de su actual disminución y menoscabo. ¡Las sombras del inconsciente destacan a menudo los resplandores de un mundo en donde el sueño tiene mil placeres! George Sand presintió este pasaje del mundo de la pintura al de la psicología. En una nota agregada al pie de página al texto de Consuelo, evocando el claroscuro escribió: “Me he preguntado frecuentemente en qué consistía esa belleza y cómo haría para describirla⁴ si quisiera transferir ese secreto a otra persona. Sin color, sin forma, sin orden y sin claridad, ¿cómo pue-

den, se me dirá, los objetos exteriores, investir una figura que hable a los ojos y al espíritu? Solamente un pintor podrá responderme: sí, lo comprendo. Recordará El filósofo meditando de Rembrandt: esa gran habitación perdida en la sombra, escaleras sin fin, que giran no se sabe cómo, vagos resplandores del cuadro, toda esa escena indecisa y nítida al mismo tiempo, ese color potente extendido sobre una tela que, en definitiva, sólo está pintada con ocre claro y con ocre oscuro, esa magia de claroscuro, ese juego de luz dispuesto sobre los objetos más insignificantes, una silla, un cántaro, un vaso de cobre; y vemos que esos objetos que no merecen ser mirados y menos todavía pintados, llegan a ser tan interesantes, tan bellos a su manera, que uno no puede apartar los ojos de ellos, puesto que existen y merecen existir.⁵

George Sand ve el problema y lo presenta: cómo, "describir" el claroscuro, cómo escribirlo, no cómo pintarlo —puesto que este es privilegio de los grandes artistas—. Nosotros quere-
remos ir más lejos: queremos inscribir ese claro-
oscuro en la psique, precisamente en la frontera
entre un psiquismo ocre oscuro y otro de ocre
más claro.

Desde que escribo libros sobre el Sueño, ha-
ce ya 20 años, este es un problema que me ator-
menta. No sé expresarlo mejor que George Sand
en su breve nota. En suma, el claroscuro de la
psique es el sueño, un sueño tranquilo, sedante,
fiel a su centro, iluminado en su centro, no apre-
tado sobre su contenido, sino desbordando siem-
pre un poco, impregnando con su luz su penum-

bra. Uno ve claro en sí mismo y sin embargo sueña. No arriesga toda su luz, no es el juguete, la víctima de esta quimera que cae por la noche, que nos libera manos y pies ligados a esos ex-poliadores de la psique, a esos bandidos que frecuentan los bosques del sueño nocturno que son las pesadillas dramáticas.

La forma poética de un sueño nos permite acceder a ese psiquismo dorado que mantiene despierta la conciencia. Los sueños ante la vela se transformarán en cuadros. La llama nos mantendrá en esa conciencia de sueño que nos conserva despiertos. Uno se duerme ante el fuego, pero no ante la llama de una vela.

VI

En un libro reciente intentamos establecer una radical diferencia entre el ensueño y el sueño nocturno. En el sueño nocturno domina la exploración fantástica. Todo está en falsa luz. A menudo en él se ve demasiado claro. Los misterios mismos aparecen dibujados con trazos demasiado netos. Los escenarios son tan nítidos que el sueño nocturno origina fácilmente literatura —literatura, pero nunca poesía—. Toda la literatura fantástica encuentra en el sueño nocturno esquemas útiles sobre los que trabaja el animus del escritor. En el animus, el psicoanalista estudia las imágenes del sueño. Para él la imagen es doble, tiene siempre, además de la propia, otra significación. Es una caricatura de la psique. Hay que ingeniarse para encontrar el ver-

dadero ser bajo la caricatura. Ingeniarse, pensar, pensar siempre. Para gozar las imágenes, para amarlas por sí mismas, se necesitaría sin duda, al margen de todo saber psicoanalítico, una educación poética. Menos sueños en animus y más ensueños en ánima. Menos comprensión en psicología intersubjetiva y más sensibilidad en psicología de la intimidad.

Según el punto de vista adoptado en este librito, los sueños de la intimidad alejan el drama. Lo fantástico, instrumentado por conceptos extraídos de la experiencia de pesadillas, no retendrá nuestra atención. Por lo menos, evitaremos largos comentarios cuando encontremos una imagen de llama demasiado singular para que podamos hacerla nuestra y colocarla en el clarooscuro de nuestro sueño personal. Al escribir acerca de la vela queremos ganar dulzuras para el alma. Para imaginar el infierno se necesita tener venganzas prometidas. En los seres con pesadillas existe un complejo de llamas de infierno que de ninguna manera queremos alimentar.

En resumen, estudiar el alma de un soñador de ensueños con la ayuda de las imágenes de la pequeña luz, con la ayuda de las muy antiguas imágenes humanas, otorga a una investigación psicológica garantía de homogeneidad. Hay un parentesco entre la lámpara que brilla y el alma que sueña. Tanto para una como para la otra el tiempo es lento. El sueño y el resplandor demandan la misma paciencia. Entonces el tiempo se hace profundo; las imágenes y los recuerdos vuelven a unirse. El soñador de llama une lo que ve con lo que ha visto. Conoce la fusión entre la

imaginación y la memoria. Se abre entonces a todas las aventuras del sueño; acepta la ayuda de los grandes soñadores, entra en el mundo de los poetas. Desde ese momento, el sueño de la llama, tan unitario al principio, llega a ser una copiosa multiplicidad.

Para ordenar un poco esta multiplicidad haremos un rápido comentario en diversos capítulos, a veces muy diferentes, de esta simple monografía.

VII

El primer capítulo es todavía un preámbulo. Debo decir, además, que con dificultad he resistido la tentación de escribir, a propósito de las llamas un libro sobre el conocimiento. Ese libro hubiera sido largo, aunque fácil. Hubiera sido suficiente hacer una historia de las teorías sobre la luz. Siglo tras siglo, el problema fue retomado. Pero aunque fueron muy grandes los espíritus que trabajaron en la física del fuego, no han podido dar a sus estudios la objetividad de una ciencia. La historia de la combustión sigue siendo, hasta Lavoisier, una historia precientífica. El examen de tales doctrinas releva de un psicoanálisis del conocimiento objetivo. Este psicoanálisis debería borrar las imágenes para decidir una organización de las ideas.⁶

El segundo capítulo es una contribución a un estudio de la soledad, a una ontología del ser solitario. La llama aislada es el testimonio de una soledad, de una soledad que une a la lla-

ma y al soñador. Gracias a la llama, la soledad del soñador no es más la soledad del vacío. La soledad ha llegado a ser concreta por la gracia de la pequeña luz. La llama esclarece la soledad del soñador; ilumina su frente pensativa. La vela es el astro de la página blanca. Reuniremos algunos textos, pertenecientes a distintos poetas, para comentar esta soledad. Esos textos los hemos acogido tan fácilmente que confiamos en que sean igualmente recibidos por el lector. Confesamos también aquí nuestra convicción respecto de las imágenes. Creemos que la llama de una vela es, para muchos soñadores, la imagen de la soledad.

Hemos procurado evitar toda desviación por el lado de las búsquedas pseudo-científicas, pero a menudo fuimos atraídos por pensamientos fragmentarios, por pensamientos no suficientemente probatorios, pero que, en afirmaciones fugaces, dan al sueño impulsos ilimitados. Entonces es —no la ciencia— sino la filosofía quien sueña. Hemos leído y releído la obra de *Novalis*. Recibimos de ella magníficas lecciones, que merecen ser meditadas, sobre la verticalidad de la llama.

Cuando en uno de nuestros primeros libros sobre la imaginación⁷ estudiamos la técnica del soñar despierto, indicamos que existía una solici-tación de un sueño de vuelo que recibimos de un universo auroral, de un universo que lleva la luz en sus simas. Comentamos entonces la técnica de Robert Desoille sobre el soñar despierto. Se trataba de obtener un alivio mediante la sugestión producida por imágenes felices al

individuo agobiado por sus faltas, aturdido en su hastío de vivir. Mediante un desfile de imágenes, el experto llegaba a ser, para el paciente, un guía en su devenir. Proponía una ascensión imaginaria, una ascensión que había que ilustrar con imágenes bien ordenadas, cada una de las cuales contenía una cualidad ascensional. El guía alimentaba el mundo onírico del soñador, ofreciéndole en el momento preciso imágenes destinadas a elevar e impulsar la mente en ascenso. Ese ascenso sólo es beneficioso si alcanza altura y no se detiene. Las imágenes utilizadas en este psicoanálisis por la altura debían estar sistemáticamente muy altas para que se supiera con seguridad que el paciente, en plena vida metafórica, abandona los bajos fondos de su ser.

Pero quizá la llama solitaria, por sí misma, pueda ser para el soñador que medita, una guía en la ascensión. Ella es un modelo de verticalidad.

Numerosos textos poéticos nos ayudarán a valorizar esta verticalidad en la luz, por la luz, que Novalis vivía en la meditación de la llama recta.

Después del examen de los sueños de filósofo, hemos vuelto, en el capítulo cuarto, a los problemas de la imaginación literaria, que nos son familiares. No nos alcanzaría un extenso libro si quisiéramos estudiar la llama en todas las metáforas literarias que ella sugiere. Podríamos interrogarnos también si la imagen de la llama puede ser asociada a toda imagen más o menos brillante, o a toda imagen que quiere brillar. Escribiría, entonces, un libro de estética literaria en

donde estarían agrupadas todas las imágenes que aceptarían ser ampliadas al ponerse en contacto con una llama imaginaria. Esta obra, que mostraría que la imaginación es una llama, la llama de la psique, sería para mí muy agradable. Me pasaría la vida en ella.

Al hablar de los árboles, de las flores, hemos podido manifestar cómo hacen los poetas para darles vida, vida plena, vida poética por la imagen de las llamas.

De la vela a la lámpara, hay, para la llama, algo así como una conquista de la sabiduría. La llama de la lámpara está ahora disciplinada gracias al ingenio del hombre. Es, totalmente, por su oficio, simple e importante, dadora de luz.

Nuestra obra concluye con una meditación sobre esta llama humanizada. Pero habría que escribir un libro para estudiar realmente el paso de la cosmología de la llama a la cosmología de la luz. Privados de abordar este gran tema, hemos querido, en esta monografía, permanecer en la homogeneidad de los sueños de la pequeña luz, soñar todavía con la familiaridad donde se unen la lámpara y el candelero, pareja indispensable en una evocación de los viejos tiempos, de los lugares a los que volvemos siempre para soñar y para recordar.

En la obra de un maestro que conoce muy bien los sueños de la memoria, he encontrado una gran ayuda. La lámpara es, en muchas de las novelas de Henri Bosco, un personaje, en toda la acepción del término. Desempeña un papel importante en relación con la psicología de la casa, con la psicología de los miembros de la

familia. Cuando un gran ausente produce el vacío en un lugar, una lámpara de Bosco, que llega de no se sabe qué pasado de Bosco, mantiene una presencia, aguarda al exiliado con una paciencia de lámpara. La lámpara de Bosco mantiene vivos todos los recuerdos de la vida familiar, todos los recuerdos de una infancia, los recuerdos de toda la infancia. El escritor que escribe para él, escribe para nosotros. La lámpara es el espíritu que vela en la pieza, en toda la pieza. Es el centro de un lugar, de todo lugar. No se concibe una casa sin lámpara, así como no se concibe una lámpara sin casa.

La meditación sobre el ser familiar de lámpara nos permitirá, pues, reunir nuestras fantasías sobre la poética de los espacios de la intimidad. Volvemos a encontrar todos los temas que hemos desarrollado en nuestro libro *La Poética del espacio*. Con la lámpara volvemos a entrar en la morada de los sueños de la noche, en los antiguos lugares, sitios perdidos, pero que están, en nuestros sueños, fielmente habitados.

Donde ha reinado una lámpara, reina el recuerdo.

En fin, para introducir un aliento un tanto personal en este pequeño libro que comenta sueños de los otros, creí útil agregar, como epílogo, algunas líneas en las que evoco las soledades del trabajo, veladas del tiempo en el que, lejos de entregarme a fáciles sueños, trabajaba con tenacidad, creyendo que con el trabajo del pensamiento aumentaba el espíritu.

NOTAS

1. Herder, citado por Béguin, *L'Âme romantique et le rêve*, Marseille, Cahiers du Sud, t. I, p. 113.
2. De *pancalismo*: Sistema filosófico que considera a la Belleza como fundamento del Universo. (N. del T.).
3. Jean Wahl, *Poèmes de circonstance*, Éd. Confluences, p. 33.
4. El subrayado es nuestro.
5. *Consuelo*. Michel Lévy, 1861, t. III, pp. 264-265.
6. Cf. *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution a une psychanalyse de la connaissance objective*, ed. Vrin.
7. *L'Air et les songes*, Éd. Corti.

CAPITULO I

EL PASADO DE LAS VELAS

*Llama, tumulto alado,
oh soplo, rojo reflejo del cielo
quien descifre tu misterio
conocerá el secreto de la vida
y de la muerte . . .*

(Martin KAUBISH, *Anthologie de la poésie allemande*, trad. René LASNE et George RABUSE, t. II, p. 206.)

I

ANTAÑO, en un tiempo olvidado hasta por los sueños, la llama de una vela hacía pensar a los sabios; ofrecía mil sueños al filósofo solitario. Sobre su mesa, al lado de los objetos prisioneros en su forma, al lado de los libros que lentamente instruyen, la llama de la vela convocaba pensamientos desmedidos, suscitaba imágenes sin límites. Para un soñador de mundos la llama era, entonces, un fenómeno del mundo. Se estudiaba el sistema del mundo en gruesos libros, y he aquí que una simple llama —¡oh paradoja del saber!— viene a ofrecernos directamente su propio enigma. ¿En una llama no está, acaso, viviente el mundo? ¿No es una vida la llama? ¿No es ella el signo visible de un ser íntimo, el signo de un poder secreto? ¿No contiene, esta llama, todas las contradicciones in-

ternas que dan dinamismo a una metafísica elemental? ¿Por qué buscar dialécticas de ideas cuando se tiene, en el corazón de un simple fenómeno, dialécticas de hechos, dialécticas de seres? La llama es un ser sin masa y sin embargo es un ser fuerte.

¡Qué inmenso campo de metáforas deberíamos examinar si quisiéramos, en un desdoblamiento de imágenes que unen la vida y la llama, escribir una "psicología" de las llamas al mismo tiempo que una "física" de los fuegos de la vida! ¿Metáforas? En aquellos tiempos del lejano saber en que la llama hacía pensar a los sabios, las metáforas eran el pensamiento.

II

Pero si el saber de los viejos libros está muerto, el interés de los sueños permanece. Intentaremos, en este librito, incorporar todos los documentos de *sueño primero* que provengan de filósofos o poetas. Todo está en nosotros, todo es para nosotros, cuando volvemos a encontrar en nuestros sueños o en la comunión de los sueños de los otros las raíces de la simplicidad. Ante una llama nos comunicamos moralmente con el mundo. La llama de una vela es un modelo de vida tranquila y delicada en una noche cualquiera. Sin duda, el menor soplo la perturba, de la misma manera que un pensamiento extraño altera la meditación de un filósofo. Pero cuando llega realmente el reinado de la gran soledad, cuando verdaderamente suena la hora de la tran-

quilidad, entonces la misma paz habita en el corazón del soñador y en el corazón de la llama, entonces la llama conserva su forma y corre recatemente como un pensamiento claro, hacia su destino de verticalidad.

En los tiempos en que se soñaba pensando, en que se pensaba soñando, la llama de la vela podía ser un manómetro sensible de la tranquilidad del alma, una medida de la calma, de una calma que descendía hasta los detalles de la vida —de una calma que otorga la gracia de la continuidad a un sueño apacible.

¿Anhelan la serenidad? Respiren entonces suavemente ante la llama ligera que, sin apuro, realiza su tarea de iluminar.

III

Con un conocimiento muy antiguo se puede todavía producir sueños vivientes. No rastrearemos sin embargo nuestros documentos en viejos escritos incomprensibles. Querríamos, por el contrario, volver a dar a todas las imágenes que retenemos su espesor onírico, una bruma de imprecisión para que la imagen entrara en nuestro propio sueño. Sólo mediante el sueño se pueden transmitir imágenes singulares. La inteligencia resulta torpe cuando se trata de analizar los sueños de un ignorante. En algunas páginas de este pequeño ensayo evocaremos textos donde las imágenes familiares son ampliadas hasta entrever los secretos del mundo. ¡Con qué facilidad el soñador de mundo pasa de su vela

a las grandes luminarias del cielo! Podemos llegar a sentirnos inspirados cuando en el curso de nuestras lecturas somos tocados por esta verdadera amplificación. Pero no podemos sistematizar nuestro entusiasmo. En todas nuestras búsquedas sólo conservaremos ráfagas de imágenes.

Cuando la imagen particular adquiere valor cósmico, hace las veces de un pensamiento vertiginoso. Esa imagen-pensamiento o, ese pensamiento-imagen, no tiene necesidad de un contexto. La llama observada por un vidente tiene una realidad fantasmal que demanda su explicitación por la palabra. Seguidamente daremos numerosos ejemplos de pensamientos-imágenes que se enuncian en una frase resplandeciente. A veces, tales imágenes-pensamientos-frases tiñen súbitamente una prosa tranquila. Joubert, el razonable Joubert, escribe: *La llama es un fuego húmedo.*¹

Daremos seguidamente numerosas variaciones de este tema: conjunción de la llama y el arroyo. En este capítulo de introducción sólo lo señalamos para subrayar el dogmatismo que supone cifrar la importancia de un sueño en despertar un conocimiento dormido. Una sola contradicción es suficiente para violentar la naturaleza y liberar al soñador de la trivialidad de los juicios sobre fenómenos familiares.

Entonces, el lector de los *Pensamientos* de Joubert siente el placer de imaginar. Ve ese fuego húmedo, ese líquido ardiente, correr hacia lo alto, hacia el cielo, como un arroyo vertical.

Debemos hacer notar, de paso, un matiz que en verdad pertenece a la filosofía de la imagina-

ción literaria. Una imagen-pensamiento-frase como la de Joubert es una proeza expresiva. La palabra sobrepasó al pensamiento. Y el sueño que habla es a su vez sobrepasado por el *sueño que escribe*. Uno no se animaría a decir este sueño de un "fuego húmedo", pero se anima a escribirlo. La llama ha sido una tentación para el escritor. Joubert no ha resistido la tentación. Es necesario que los hombres razonables perdonen a los que oyen los demonios del tintero.

Si la expresión de Joubert condensara un pensamiento no hubiera sido más que una fácil paradoja; si fuera una imagen, hubiera sido efímera y huidiza. Pero ubicándola en el libro de un moralista, la expresión nos abre el campo de los *sueños verdaderos*. Su tono, mezcla de fantasía y verdad, nos da el derecho, como simples lectores, a *soñar seriamente*, como si en esos sueños nuestro espíritu trabajara con lucidez. En este sueño grave, al que nos arrastra Joubert, uno de los fenómenos del mundo está expresado y, por lo tanto, dominado. Está expresado más allá de su realidad. Cambia su propia realidad por una realidad humana.

Recomponiendo para nosotros mismos imágenes de la pieza del filósofo que medita, vemos sobre la mesa la vela y el reloj de arena, dos objetos que expresan el tiempo del hombre en estilos totalmente diferentes. La llama es un reloj de arena que corre hacia lo alto. Más liviana que la arena, que se desmorona, la llama construye su forma, como si el tiempo mismo estuviera siempre ocupado.

Llama y reloj de arena expresan, en la medi-

tación apacible, la comunión del tiempo lento con el tiempo pesado. En mi sueño ellos dicen la comunión del tiempo del *ánima* con el tiempo del *animus*. Me gustaría soñar con el tiempo, con la duración que transcurre y la duración que huye, si pudiera reunir en mi pieza imaginaria la vela y el reloj de arena. Pero para el sabio que imagino, la enseñanza de la llama es mayor que la enseñanza de la arena desmoronada. La llama convoca a quien vela a apartar los ojos de sus papeles, a abandonar el tiempo del trabajo, el de la lectura, el tiempo del pensamiento. En la llama misma el tiempo se pone a velar.

Ciertamente, el soñador ante la llama ya no lee. Piensa en la vida. Piensa en la muerte. La llama es precaria y pujante. Un soplo la apaga, una chispa la enciende. La llama es nacimiento fácil y muerte fácil. Vida y muerte pueden yuxtaponerse en ella. Vida y muerte son, en su imagen, contrarios que se complementan. Los juegos de pensamientos de los filósofos, cuando llevan la dialéctica del ser y la nada a un tono de simple lógica, llegan a ser, ante la luz que nace y que muere, dramáticamente concretos.

Pero cuando uno sueña más profundamente, ese admirable equilibrio que existe entre la vida y la muerte se pierde en el corazón de un soñador de vela. Qué resonancia tiene la palabra apagarse en el corazón de un soñador, de un soñador de vela. Las palabras sin duda desertan de su origen y retoman una vida extraña, una vida tomada al azar de simples comparaciones. ¿Cuál es el significado principal del verbo *apagarse*? ¿La vida o la vela? Los verbos, cuando metafo-

rizan, pueden dar movimiento a los temas más dispares. El verbo apagarse puede hacer morir tanto un ruido como un corazón, un amor como un odio. Pero quien desee conocer el verdadero sentido, el sentido primero, debe acordarse de la muerte de una vela. Los mitólogos nos han enseñado a leer los dramas de la luz en los espectáculos del cielo. Pero en la pieza de un soñador, los objetos familiares llegan a ser mitos del universo. La vela que se apaga es un sol que se muere. La vela muere más suavemente que el astro del cielo. El pabilo se curva y ennegrece. La llama ha tomado su opio de la sombra que la abraza. Y la llama tiene una buena muerte: muere durmiéndose.

El soñador de vela, el soñador de pequeña llama, sabe que todo es dramático en la vida de las cosas y en la vida del universo. Cuando se sueña en compañía de la vela, uno sueña dos veces. La meditación ante una llama llega a ser a menudo, siguiendo la expresión de Paracelso, una exaltación de dos mundos, una *exaltatio utriusque mundi*.²

De esta doble exaltación—simple filósofo de la expresión literaria como somos— daremos, seguidamente, algunos testimonios tomados de los poetas. Los tiempos son revertidos, como dijimos al principio, cuando uno recurre a los sueños, a los sueños desmesurados, y a los pensamientos que uno mismo y los otros elaboran.

¿Se pudo alguna vez, acaso, crear poesía con el pensamiento?

IV

Para justificar nuestro proyecto de utilizar sólo documentos que puedan atraernos todavía hacia sueños verdaderos, próximos a los sueños del poeta, vamos a comentar un ejemplo extraído de un viejo libro. En él se reúnen imágenes e ideas que en razón de su origen no podrían atraer nuestra participación. Desprendidas de su situación histórica, las páginas que citaremos no pueden sin embargo ser consideradas como una proeza de la fantasía. No corresponden tampoco a la organización de un conocimiento. Ni hay que ver en ellas una mezcla de pensamientos presuntuosos e imágenes simplistas. Nuestro documento será pues todo lo contrario de una exaltación de las imágenes que nos gustaría vivir. Será una *enormidad de la imaginación*.

Después de haber comentado ese documento macizo, volveremos a imágenes más delicadas, reunidas, menos groseramente, en un sistema. Hallaremos allí impulsos que podremos seguir personalmente si vivimos en ellos la alegría de imaginar.

V

Blaise de Vigenère, en su *Tratado del fuego y de la sal* escribió, comentando al Zohar: *Hay dos fuegos; uno, más fuerte, devora al otro. Quien lo quiera conocer, que observe la llama cuando parte y sube desde un fuego encendido o una lámpara o antorcha, ya que ésta sólo asciende si*

*se une a una sustancia corruptible y se mezcla con el aire. Pero sobre esta llama que sube, hay dos llamas; una blanca que brilla e ilumina, cuya raíz azulada está en su cúspide; la otra, roja, unida a la madera y al pabilo que arde. La blanca sube directamente hacia lo alto, y debajo, permanece firme la roja, sin separarse de la materia, permitiendo que la otra flamee y brille.*³

Aquí comienza la dialéctica entre lo activo y lo pasivo, lo movido y lo moviente, lo quemado y lo quemante —la dialéctica entre los participios pasados y los participios presentes que colman de satisfacción a los filósofos de todos los tiempos.

Pero para un “pensador” de llama como fue Vigenère, los hechos deben ofrecer un horizonte de *valores*. El valor por conquistar es, en este caso, la luz. La luz es entonces una sobrevaloración del fuego. Es una sobrevaloración, puesto que da sentido y valor a los hechos que nosotros consideramos hasta ahora como insignificantes. La iluminación es realmente una conquista. Vigenère nos hace sentir cuánto sufre la llama impura para llegar a ser llama blanca, para alcanzar el dominio de la blancura. Esta llama blanca es *siempre la misma, no cambia ni varía como la otra, que a veces se ennegrece y a veces se hace roja, amarilla, verde, azulada.*

Entonces la llama amarillenta será el *antivalor* de la llama blanca. La llama de la vela es el campo cerrado donde luchan el valor y el anti-valor. Es necesario que la llama blanca “extermine y destruya” las sustancias toscas con que se alimenta. Aun para un autor precientífico, la

llama desempeña un papel positivo en la economía del mundo. Es un instrumento para el perfeccionamiento del cosmos.

La lección moral que se desprende es entonces evidente: la conciencia moral debe convertirse en llama blanca *quemando las iniquidades que ella alberga*.

Y quien quema bien, quema arriba. Conciencia y llama tienen el mismo destino de verticalidad. La simple llama de la vela expresa bien ese destino cuando *deliberadamente va hacia lo alto y retorna al punto de partida, después de haber cumplido su acción en la base, sin cambiar por otro color que no sea el blanco, su propio resplandor*.

El texto de Vigenère es largo. Lo hemos abreviado mucho, porque puede cansar. Puede cansar si se lo considera como un *texto de ideas* que organiza los conocimientos. Al menos como *texto de sueños* me parece un claro testimonio que desborda toda medida, que engloba todas las experiencias que vienen del hombre o del mundo. Los fenómenos del mundo en cuanto tienen un poco de consistencia y unidad, llegan a ser verdades humanas. La moralidad con que concluye el texto de Vigenère debe refluir sobre todo el relato. Esta moralidad estaba latente en el interés que el soñador ponía en su vela. *La miraba moralmente*. Era para él un ingreso de la moral en el mundo, un ingreso en la moralidad del mundo. ¿Se atrevería acaso a escribir si no viera en la vela más que un sebo quemado? El soñador tiene sobre su mesa lo que podríamos llamar un *fenómeno-ejemplo*. Una

materia de lo más vulgar produce la luz. Se purifica en el acto mismo de iluminar. ¡Qué extraordinario ejemplo de iluminación activa! Son las impurezas mismas quienes, destruyéndose, originan la luz pura. El mal es aquí alimento del bien. En la llama, el filósofo reencuentra un *fenómeno-ejemplo*, un fenómeno del cosmos que es ejemplo de humanización. Si seguimos ese fenómeno-ejemplo, *quemaremos nuestras iniquidades*.

La llama purificada y purificante ilumina dos veces al soñador, por los ojos y por el alma. Aquí las metáforas son realidad y la realidad, puesto que es *contemplada*, una metáfora de dignidad humana. Deformaríamos el valor del documento que nos ofrece Vigenère si lo analizáramos en el encuadre de un simbolismo. La imagen demuestra, el simbolismo afirma. El fenómeno ingenuamente contemplado no está, como en el símbolo, cargado de historia. El símbolo es una conjunción de tradiciones provenientes de múltiples orígenes. Todos esos orígenes no son reanimados en la contemplación. El presente es más fuerte que el pasado de la cultura. El hecho de que Vigenère haya estudiado el Zohar, no le impidió reasumir en su primitividad de sueño, lo que en el viejo libro tenía la pretensión de constituirse en un conocimiento. Ya no se lee, desde el momento en que la lectura promueve un sueño. La ambigüedad de los pensamientos y de los sueños llega al máximo, si la vela ilumina al viejo libro que habla de la llama.

Nada de símbolo, nada tampoco de un doble lenguaje que traduzca lo material en espiri-

tual o viceversa. Compartimos, con Vigenère, el sueño de la sólida unidad del hombre con su mundo; esta vigorosa unidad no permite la división entre una dialéctica de lo objetivo y una de lo subjetivo. Todos los objetos del mundo adquieren en dicho sueño el destino del hombre. Fuera del mundo, en la intimidad de su misterio, anhela un destino de purificación. El mundo es el germen de un mundo mejor, así como el hombre lo es de un hombre mejor, y la llama amarilla y pesada es el germen de una llama blanca y ligera. La llama no obedece solamente a la filosofía aristotélica cuando, por su *blancura*, por el dinamismo que exige la blancura, alcanza su lugar natural. Un valor más alto que todos los que rigen a los fenómenos físicos, es conquistado. La vuelta a los lugares naturales implica, ciertamente, una ubicación en su lugar, una restitución del orden en el universo. Pero en el caso de la luz blanca, un orden moral prima sobre el orden físico. El lugar natural hacia el cual tiende la llama es un medio moral.

Por esta razón la llama, y las imágenes de la llama, designan a los valores del hombre como valores del mundo. Unifican la moralidad del "pequeño mundo" con una moralidad majestuosa del universo.

Cuando los místicos de la *finalidad del volcán*, expresan a lo largo de los siglos que, por la acción benefactora de sus volcanes, la tierra "se purifica de sus inmundicias", quieren manifestar la misma idea. Michelet lo repetía todavía en el siglo pasado. Quien es capaz de un pensamiento tan grande bien puede soñar en

pequeño y creer que su pabito sirve para la purificación del mundo.

VI

Si nosotros formuláramos nuestras preguntas en relación con los problemas de la liturgia, si nos apoyáramos en una especie de simbolismo mayor, en un simbolismo primitivamente constituido en valores morales y religiosos, fácilmente habríamos encontrado para la llama y para las antorchas — antorcha es el masculino de una llama que arde gloriosamente—simbolismos más dramáticos que los que nacen, con toda ingenuidad, en los sueños de un soñador de vela. Pero es interesante, creemos, seguir, ante el hecho más común, un sueño que recoge las comparaciones más lejanas. Una comparación, es, a veces, un símbolo que comienza, un símbolo que no tiene todavía plena responsabilidad. El desequilibrio entre lo percibido y lo imaginado es, en algunos casos, extremo. La llama no es más un objeto de *percepción*. Llegó a ser un objeto *filosófico*. Todo es posible entonces. Bien puede imaginar el filósofo ante la vela, que es el testigo de un mundo ardiente. La llama es para él un mundo tendido hacia el porvenir. El soñador ve en ese mundo su propio ser y su propio porvenir. En la llama, el espacio se mueve, el tiempo se agita. Todo tiembla cuando tiembla la luz. El devenir del fuego, ¿no es acaso el más dramático y el más vivo de todos? El mundo corre si uno lo imagina de fuego. Igualmente el filósofo puede soñarlo todo —violencia y paz— cuando piensa el mundo ante la vela.

NOTAS

1. Joubert, *Pensées*, 8e. Éd., 1862, p. 163. Los primeros soldados a veces eran llamados "fuentes de fuego". Cr. Edouard Foucaud, *Les Artisans illustres*, p. 263, Paris, 1841.
2. Citado por C. G. Jung, *Paracelsica*, p. 123.
3. Blaise de Vigenère, *Traité du feu et du sel*, Paris, 1628, p.108.

CAPITULO II

LA SOLEDAD DEL SOÑADOR DE VELA

*Mi soledad está pronta
para quemar a quien la queme*

(Louis Emié, *Le nom du feu*, p. 14).

I

DESPUÉS de un corto capítulo de preámbulos en el que hemos bosquejado los temas que deberá seguir un historiador de ideas y experiencias, volvemos a nuestro simple oficio de buscador de imágenes, imágenes atrayentes como para aferrar el sueño. La llama de la vela convoca a los sueños de la memoria. Nos brinda, en los lejanos recuerdos, las imágenes de noches solitarias.

Pero la llama solitaria, por sí misma, no consuela al soñador: más bien agrava su soledad. Lichtenberg ha dicho que el hombre tiene tanta necesidad de compañía que se siente menos solo cuando piensa ante una vela encendida. Esta idea ha tocado de tal forma a Albert Beguin que la ha utilizado como título del capítulo que dedicó a Georg Lichtenberg: "La vela encendida"¹

Pero todo "objeto" que se convierte en "objeto de ensueño" adquiere un carácter singular. Realmente me gustaría poder reunir, en un mu-

seo, "objetos oníricos", objetos onirizados por un sueño familiar de objetos familiares. Todo lo que existe en la casa tendría allí su "doble", no un fantasma de pesadilla sino una especie de ensoñación que visitara la memoria, que reanimara el recuerdo.

Cada objeto significativo tiene su personalidad onírica. La llama solitaria tiene una personalidad onírica distinta de la del fuego en el hogar. El fuego en el hogar puede distraer al "fogonero". El hombre ubicado ante un fuego prolijo, puede ayudar a las maderas a quemarse si abre voluntariamente una boca suplementaria. El hombre que sabe calentarse conserva una acción de Prometeo. Modifica los pequeños actos prometeicos y adquiere un orgullo de perfecto "fogonero".

Pero la vela arde sola. No tiene necesidad de sirvientes. No tenemos sobre nuestra mesa ni siquiera un despabilador. Para mí, el tiempo de la vela es el mismo que el tiempo de los quinqués. A lo largo de esos conductos lacrimales corrían lágrimas disimuladas. ¡Bello ejemplo para que lo imite un filósofo quejumbroso! Ya Stendhal sabía reconocer las velas de buena calidad. En sus *Memorias de un turista* manifiesta con cuanto cuidado seleccionaba el mejor almacén del lugar para proveerse de velas excelentes y reemplazar con ellas los sucios pabilos del hotelero.

En el recuerdo de la vela encontramos nuestros sueños de solitarios. La llama está sola, naturalmente sola, quiere permanecer sola. A fines del siglo XVIII, un físico de la llama inten-

taba vanamente reunir las llamas de dos velas. Aproximaba las dos velas y colocaba una mecha contra la otra. Pero las dos llamas solitarias embriagadas por el crecimiento y el ascenso, desechaban la unión y cada una conservaba su energética verticalidad preservando en su extremo la delicadeza de su punta.

En esta "experiencia" el físico, ¡qué fracaso de los símbolos para dos corazones apasionados que en vano intentan, uno y otro, ayudarse a arder!

¡Que por lo menos la llama sea para el soñador el símbolo de un ser absorbido por su devenir! La llama es un ser que deviene, un devenir que logra ser. Sentirse llama total y sola, llama en el drama mismo de un ser que deviene que se destruye mientras se aclara, igual que los pensamientos que secretamente alimentan las imágenes de un gran poeta. Jean de Boschère escribe:

*Mis pensamientos han perdido en el fuego las
túnicas que me permitían reconocerlos;
fueron consumidos en el incendio
del que yo fui origen y alimento.
Y sin embargo ya no estoy.
Soy el centro, el pivote de las llamas.*

.....
Y sin embargo ya no estoy²

¡Ser el pivote de una llama! ¡Imagen sólida y vigorosa expresión de un dinamismo unitario! Las llamas de Jean de Boschère, las llamas de Satán el Oscuro, nunca temblaron. Se las puede tomar como la divisa de una gran obra.

II

El heroísmo vital de Jean de Boschère se inspira en una llama enérgica que “desgarra sus túnicas”. Pero hay llamas en la soledad más apacible. Ellas hablan con toda simplicidad a la conciencia desamparada. En cuatro palabras un poeta nos dice la verdad del consuelo entre dos soledades:

*Llama sola, estoy solo*³

¿Tristeza o resignación? ¿Afecto o desesperación? ¿Cuál es el tono de este llamado a una comunicación imposible?

Arder solo, soñar solo —gran símbolo, doble símbolo incomprendido—. Primero para la mujer que, ardiendo debe permanecer sola, callada; después, para el hombre taciturno que no tiene más que una soledad para ofrecer.

Y sin embargo, qué atavío para alguien que pudiera amar, que pudiera ser amado. Los novelistas nos han hablado de las bellezas sentimentales, de las llamas no declaradas de esos amores ocultos. Qué novela se haría si uno pudiera continuar el diálogo comenzado por Tzara:

Llama sola, estoy solo

Pero ese diálogo, ¿no se prolonga acaso en el silencio, en el silencio de dos seres solitarios?

Pero hay que hablar mientras se sueña. En el sueño de una noche, soñando ante su vela, el so-

ñador devora el pasado, se alimenta con un pasado falso. Piensa en lo que hubiera podido ser, pensando se rebela contra sí mismo, contra lo que no fue, contra lo que no hizo, contra lo que hubiera debido hacer.

En las ondulaciones del sueño la rebelión contra sí mismo se sosiega. El soñador es lanzado a la melancolía del sueño, a una melancolía que mezcla los recuerdos reales y los recuerdos soñados. Mediante esta yuxtaposición uno llega a comprender el sueño de los otros. El soñador de vela se comunica con los grandes soñadores de la *vida anterior*, con la gran reserva de la vida solitaria.

III

Si mi libro fuese lo que yo querría, si pudiera reunir, leyendo a los poetas, suficiente carga de sueño como para violentar las barreras que nos detienen delante del Reino del Poeta, me gustaría encontrar al final de cada párrafo, luego de una larga serie de imágenes, la imagen de veras terminal. Aquella que se considera excesiva desde la perspectiva de los pensamientos razonables. Ayudado por la imaginación de los otros, mi sueño iría más allá de sus propios límites.

Ante la vela, es decir, más allá de los recuerdos de soledad, más allá también de los recuerdos de miseria, evocaría en ese corto párrafo un documento literario en el que Théodore de Banville habla de una noche con Camoëns. Cuan-

do un poeta habla con *simpatía* de otro poeta, lo que dice es dos veces verdadero.

Banville cuenta que mientras se apagaba la vela, Camoëns seguía escribiendo su poema al resplandor de los ojos de su gato.⁴

¡A la luz de los ojos de su gato! Luz tenue y delgada que está más allá de toda luz trivial. La vela se apagó, pero estuvo encendida. Había *comenzado* a arder cuando el poeta iniciaba su poema. Había llevado una vida común, vida inspirada, vida inspirante con el poeta inspirado. Frente a la vela, en el fuego de la inspiración, verso a verso, el poema desarrollaba su propia vida ardiente. Cada objeto, sobre la mesa, tenía su resplandor de aureola. Y el gato estaba allí, sentado sobre la mesa del poeta; la cola, tan blanca, contra el escritorio. Miraba a su amo, mientras la mano de éste corría sobre el papel. La vela y el gato miraban al poeta con una mirada encendida. Todo era mirada en el pequeño universo que es una mesa iluminada en la soledad de un trabajador. ¿Cómo, entonces, no cuidarían ellos su impulso de mirar, su ímpetu de luz? La declinación de uno es compensada por el aumento de la cooperación de los otros.

Y además, los seres débiles tienen un más allá muy delicado, menos brutal que los seres fuertes. La soledad de la no-vela continúa sin encontrarse con la soledad de la vela. Cada objeto del mundo, apreciado por su valor, tiene derecho a su propia nada. Cada ser derrama el ser, un poco de ser, la sombra de su ser, en su propio no-ser.

Luego, en la delicadeza de las relaciones que

un filósofo de los ultrasueños percibe, entre los seres y los no-seres, el ser del ojo de un gato puede ayudar al no-ser de la vela. ¡Era realmente muy grande el espectáculo de Camoëns escribiendo en la noche! Ese espectáculo tiene su propia duración. El poema mismo quiere alcanzar su término, el poeta quiere llegar a su fin. ¿Cómo no ver en el momento en que la vela desfallece, que el ojo de un gato es un porta-luz? El gato de Camoëns, seguramente no se estremeció cuando la vela murió.⁵ El gato, esa lámpara animal, mira atentamente mientras duerme, continúa la velada acordando su luz con el rostro del poeta iluminado por el genio.

IV

Ahora que con una imagen excesiva nos hemos vuelto sensibles a los dramas de la vela, podemos escapar a los privilegios de las imágenes imperativamente visuales. Al soñar, solitario y ocioso ante la vela, uno sabe que esta vida que brilla es también una vida que habla. Los poetas, allí también, nos enseñarán a escuchar.

La llama rumorea, la llama gime. La llama es un alma que sufre. Sombríos murmullos nacen de este gemido. Todo dolor pequeño es el signo del dolor del mundo. Un soñador que haya leído los libros de Franz von Baader, vuelve a encontrar, en miniatura y en sordina, en el grito de la vela, los resplandores del relámpago. Escucha el clamor del ser que arde, ese *Schrack* que Eugène Susini nos dice que es intraducible

del alemán al francés.⁶ Es curioso comprobar que lo más intraducible de una lengua a otra sean precisamente los sonidos, las sonoridades. El espacio sonoro de una lengua tiene sus propias resonancias.

¿Pero sabemos realmente, nosotros, acoger en nuestra lengua materna los ecos lejanos que resuenan en el vacío de las palabras? Al leer las palabras las vemos pero no las oímos. ¡Qué revelación fue para mí el *Diccionario de las onomatopeyas francesas*, de Nodier! Me enseñó a explorar con el oído la cavidad de las sílabas que constituyen el edificio sonoro de una palabra. ¡Con cuánto asombro y admiración aprendí que, para el oído de Nodier, el verbo *pestañear* era una onomatopeya de la llama de la vela! Sin duda el ojo se emociona, la pupila tiembla cuando tiembla la llama. Pero la oreja que se ha brindado totalmente a la conciencia de escuchar, ha percibido ya el malestar de la luz. Se pensaba, no se miraba más. Y he aquí que cuando el arroyo de los sonidos de la llama se altera, las sílabas de la llama se coagulan. Oigamos bien: la llama pestañea. Las palabras primitivas deben imitar lo que se oye antes de traducir lo que se ve. Las tres sílabas de la llama de vela que pestañea, chocan, se quiebran una contra otra. *Pes-ta-ñear* (*Cli-gno-ter*), ninguna sílaba quiere fundirse con la otra. El malestar de la llama está inscripto en las pequeñas hostilidades de las tres sonoridades. La palabra pestañear (*clignoter*) es una de las palabras más vacilantes de la lengua francesa.

¡Ah!, estos sueños van demasiado lejos. Só-

lo pueden nacer bajo la pluma de un filósofo perdido en sus sueños. Este olvida el mundo presente donde el pestañeo es un signo estudiado por los psiquiatras, y donde el "pestañeo" es un mecanismo que obedece al dedo del automovilista. Pero las palabras, prestándose para tantas cosas, pierden la virtud de ser fieles. Olvidan la primera significación, la más familiar, la primera familiaridad. Un soñador de vela, un soñador que recuerda haber sido compañero de la pequeña luz, vuelve a aprender, leyendo a No-dier, las primeras significaciones.

Como lo señalamos en el preámbulo, un soñador de llama llega a ser fácilmente un pensador de llama. Quiere comprender por qué el ser silencioso de la vela a menudo empieza a gemir. Para Franz von Baader ese crujido, ese *Schrack*, precede a toda incandescencia, ya sea silenciosa o estridente. Es producido "por el contacto de dos principios opuestos en el que uno comprime al otro o lo subordina a él". Mientras arde, la llama debe reanimarse, mantener, contra una materia tosca, el dominio de su luz. Si tuviéramos el oído más afinado, escucharíamos todos los ecos de estas agitaciones íntimas. La vista origina unificaciones sin mucho esfuerzo. Los murmullos de la llama, por el contrario, no se reagrupan. La llama expresa todas las luchas que hay que sostener para mantener la unidad.

Pero los corazones más ansiosos no se tranquilizan con miradas cosmológicas, inscribiendo las desdichas de un objeto en un infierno universal. Para un soñador de llama, la lámpara es una compañía asociada a sus estados de alma.

Si tiembla, expresa una inquietud que conmoverá toda la pieza. Y en el momento en que la llama pestañea, también la sangre pestañea en el corazón del soñador. La llama está angustiada y el aliento en la garganta del soñador tiene sobresaltos. Un soñador, tan unido psíquicamente a la vida de las cosas, dramatiza lo insignificante. Para un soñador de objetos, en su sueño minucioso todo tiene una significación humana. Fácilmente se podrían reunir numerosos documentos sobre la ansiedad sutil de la dulce luz. La llama de la vela manifiesta presagios. Demos un rápido ejemplo de ello.

En una noche de espanto, la lámpara de Strindberg hila:

*Quiero abrir la ventana. Una corriente de aire amenaza con apagar la lámpara. La lámpara se pone a cantar, a gemir, a piar.*⁷

Recordemos que este relato fue escrito por Strindberg directamente en francés. Puesto que la llama pía, padece la pena de un niño, luego el universo es desdichado. Strindberg sabe una vez más que todos los seres del mundo le presagian desdichas. ¿Piar no es acaso pestañear en modo menor, con lágrimas en los ojos? Con lágrimas en la voz, esta expresión no es una onomatopeya de la llama líquida que, a veces encontramos en la filosofía del fuego.

En otra página del mismo relato,⁸ Strindberg sospecha una mala voluntad de la luz: es un murmullo de vela que presagia la desdicha.⁹

Enciendo la vela para pasar el tiempo leyendo. Reina un silencio siniestro y oigo latir mi corazón. Un ruidito seco me sacude como una chispa eléctrica.

¿Qué es esto? Una masa enorme de estearina acaba de caer. Nada más que eso, pero en la casa había una amenaza de muerte.

Sin duda, Strindberg tiene su psiquis destrozada. Es sensible a los menores dramas de la materia. El carbón en el hogar, también origina alarma, cuando los residuos se sueldan mal. Pero el desastre es mayor y más refinado cuando proviene de la luz. La lámpara, la vela, ¿no producen acaso el fuego más humanizado? Puesto que da luz, ¿no es el fuego quien produce el valor más alto? Una perturbación en la cumbre de los valores de la naturaleza, desgarró el corazón de un soñador que querría estar en paz con el universo.

Observemos también que en la ansiedad de Strindberg ante una desdicha anunciada por la vela no se encuentra ninguna señal de arrastre simbólico. El hecho lo es todo. Por pequeño que sea, se manifiesta como un relieve de lo actual.

Fácilmente se podrá denunciar la puerilidad de esta demencia. Sorprenderá que aparezca en un relato lleno de sufrimientos domésticos reales. Pero el hecho está ahí. El hecho psicológico vivido por el escritor se repite en el hecho literario. Strindberg confía en que un acontecimiento insignificante puede agitar el corazón humano. Con un mínimo miedo piensa que podrá in-

troducir el temor en la soledad de un lector.

Naturalmente, al psiquiatra le costará poco esfuerzo diagnosticar esquizofrenia cuando lea los relatos de Strindberg. Pero tales relatos, al tomar forma literaria, plantean un problema: esos escritos, ¿no son esquizofrenizantes? Si uno lee *Inferno* con interés, ¿no vivirá horas de esquizofrenia? Strindberg sabe que escribiendo en la absoluta soledad se comunica con el gran Otro de los lectores solitarios. Sabe que en toda alma hay, más allá de toda razón, un sitio en donde sobreviven los miedos más infantiles. Está seguro de poder propagar las desdichas transmitidas por la vela. En *Inferno*, se atiene a la divisa consignada en su Autobiografía: "Si vas allí los otros tendrán miedo".¹⁰

V

Cuando la mosca se arroja a la llama de la vela, el sacrificio es ruidoso, las alas crepitan, la llama se sobresalta. Parece que la vida cruje en el corazón del soñador.

Más sedoso, menos sonoro, es el fin de la polilla. Ésta vuela sin ruido, apenas toca la llama, es consumida. Para un soñador imaginativo, cuanto más simple es el incidente más lejos van los comentarios. C. G. Jung también ha escrito un capítulo para exponer ese drama. Lo tituló "El canto de la polilla".¹¹ Jung cita un poema de Miss Miller, una esquizofrénica cuyo examen fue el punto de partida de la primera edición de *Metamorfosis del alma*.

Allí todavía, la poesía otorgará a un hecho insignificante la significación de un destino. El poema lo agranda todo. Cerca del sol —la llama de las llamas— el ser minúsculo, largo tiempo replegado en su crisálida, intenta alcanzar el sacrificio supremo, el sacrificio glorioso.

Así como canta la polilla, también canta la esquizofrénica: *Desde el primer despertar de mi conciencia deseaba ir hacia vos. Sólo con vos soñaba cuando fui crisálida. Frecuentemente miradas de mis semejantes morían volando hacia algún débil resplandor que emanaba de tu cuerpo. Una hora todavía y se habrá terminado mi frágil existencia. Pero mi último esfuerzo, así como mi primer deseo, tendrá como único fin aproximarme a tu gloria. Entonces, habiéndote entrevisto en un instante de éxtasis, moriré contenta, ya que, por una vez, habré contemplado en su esplendor perfecto, la fuente de belleza, de calor y de vida.*

Este es el canto de la polilla, símbolo de una soñadora que quiere morir en el sol. Y Jung no duda en aproximar el poema de su esquizofrénica a los versos en que Fausto sueña perderse en la luz del sol:

*¡Oh, no tener alas para salir volando de la tierra
y perseguirlo sin cesar en su carrera!
En la radiación del sonido, vería, eternamente,
el mundo silencioso desplegado a mis pies*

*Pero un impulso nuevo despierta en mí.
Me lanzo cada vez más lejos para beber de su
[luz eterna.¹²]*

No dudamos en seguir a Jung en la comparación que hace entre el poema de su esquizofrénica y el de Goethe, porque con ella asistimos a esa *ampliación* de imagen que es uno de los elementos dinámicos más constantes del sueño literario. Para nosotros es un testimonio de la dignidad psicológica del sueño escrito.

En *El Diván*, (trad. Lichtenberger), Goethe adopta como tema de la *selige Sehnsucht*, de la nostalgia bienhechora, el sacrificio de la mariposa en la llama:

*Quiero alabar lo Viviente
Que aspira a morir en la llama
En la frescura de las noches de amor.*

*Un extraño sentimiento te envuelve
Cuando luce la antorcha silenciosa
Ya no quedas encerrada
En la tenebrosa sombra
Y un deseo nuevo te arrastra
Hacia una boda más alta*

*Acudes fascinada volando,
Amante de la luz, al fin,
Y quedas allí, oh mariposa aniquilada,*

Ese destino recibe de Goethe una gran divisa: "Mueres y continúas".

*Y porque no has comprendido
¡Que mueres y continúas!
No eres más que un huésped oscuro
Sobre la tierra tenebrosa.*

En su prefacio al *Diván*, Henry Lichtenberger hace un largo comentario del poema.¹³ El misticismo de la poesía oriental *se le aparece a Goethe como emparentado con el misticismo antiguo, con la filosofía platónica y heraclitiana. Goethe, que se sumergió en la lectura de Platón y de Plotino, percibe distintamente el parentesco que vincula el simbolismo griego con el simbolismo oriental. Reconoce la identidad del tema sufí, de la mariposa que se arroja a la llama de una tea y del mito griego que, de la mariposa, hace el símbolo del alma, presentándonos a Psiquis bajo la forma de una muchacha o de una mariposa capturada y aferrada por Eros, quemada por la antorcha.*

VI

La polilla se arroja a la llama de la vela: fototropismo positivo, dice el psicólogo que mide la dimensión de las fuerzas materiales; complejo de Empédocles, dice el psiquiatra que quiere descubrir lo humano en la raíz de los impulsos iniciales. Y todos tienen razón. Pero es el sueño el que pone a todo el mundo de acuerdo, puesto que un soñador que ve a la polilla sometida a su tropismo, a su instinto de muerte, se pregunta ante la imagen; ¿por qué no yo? Puesto que la polilla es un Empédocles minúsculo, ¿por qué no seré yo un Empédocles fáustico que, en la muerte por fuego, conquistará, en el sol, la luz?

Un pecado cósmico que no conmueve nuestra sensibilidad es el de la mariposa que quema sus

alas en la lámpara, sin que, ante esa desgracia, tomemos el cuidado de apagar la luz. Y sin embargo, ¡qué símbolo el de un ser que se arroja para quemar sus alas! Quemar su atavío, quemar su ser; un alma soñadora no acabará nunca de meditar en ello. Cuando la Paulina de Pierre-Jean Jouve se ve tan bella antes de su primer baile, evoca la muerte de una mariposa en la llama, mientras desea ser pura como una religiosa y, sin embargo, tentar a todos los hombres. *Pero, querida mariposa, cuídate de la llama, todavía hay una abí que morirá como la de la noche pasada, y morirá en seguida. Vuelve nuevamente al fuego, a pesar suyo, no comprendo lo que es el fuego y entonces la mitad de un ala ya está quemada, y ella vuelve, vuelve otra vez, pero es el fuego, desdichada mariposa, es el fuego!*¹⁴ Paulina es una llama pura, pero es una llama. Quiere ser una tentación, pero es ella la tentada. ¡Es tan bella! Su propia belleza es un fuego que la tienta. Desde esta primera escena está en acción el drama de la muerte de la pureza por la falta. La novela de Jouve es la novela de una predestinada. Morir por amor, en el amor, como la mariposa en la llama, ¿no es acaso realizar la síntesis entre Eros y Thanatos? El relato de Jouve está animado a la vez por el instinto de vida y por el instinto de muerte. Esos dos instintos no son contradictorios si se los revela, como hace Jouve, en su profundidad y en su primitivismo. Jouve, psicólogo de las profundidades, muestra que ellos actúan en los ritmos de un destino, en esos ritmos que ubican en una vida las revoluciones incesantes.

Y la imagen primera, la imagen de un destino femenino, elegido por Jouve, es la imagen de una mariposa quemada por la vela en la noche del primer baile.

He querido seguir a los soñadores de llama más diversos, aun aquellos que meditan sobre la muerte de las mariposas nocturnas atraídas por la luz. Pero estos son sueños en los que yo no participo. Conozco muchos vértigos. El vacío me atrae y me espanta. Pero no sufro los vértigos de Empédocles.

La soledad de la muerte es un tema de meditación demasiado grande para el soñador de soledad que soy. Necesito pues, para terminar este capítulo, volver a decir cómo hago míos los sueños simples y tranquilos que evoqué al iniciarlo.

VII

Jean Cassou pensaba siempre abordar al gran poeta Milosz con esta pregunta, adecuada para dignatarios: *¿Cómo se encuentra Vuestra Soledad?*

La pregunta tiene mil respuestas. ¿En qué punto del alma, en que rincón del corazón, en qué rodeo del espíritu, un gran solitario está solo, bien solo? ¿Solo? ¿Encerrado o consolado? ¿En qué refugio, en qué cárcel, el poeta es realmente un solitario? Cada sensación de soledad, de un gran solitario debe encontrar su imagen, cuando todo cambia según el humor del cielo y el color de los sueños. Estas sensaciones antes fueron imágenes. Hay que imaginar la so-

ledad para conocerla —para amarla o para defenderse de ella, para estar tranquilo o para tener coraje. Cuando se quiera estudiar la psicología del claroscuro psíquico dónde se aclara y dónde se oscurece esta conciencia de nuestro ser, habrá que multiplicar las imágenes, duplicar toda imagen. Un hombre solitario que vive la gloria de estar solo, cree, a veces, poder decir lo que es la soledad. Pero a cada uno su soledad. Y el soñador de soledad no puede darnos más que algunas páginas de ese álbum del claroscuro de las soledades.

Me hice solo con las soledades de los otros, comulgando con las soledades de los otros y con las imágenes ofrecidas por los poetas.

Me hago solo, profundamente solo, con la soledad de otro.

Pero es necesario, ciertamente, que esta invitación a la soledad sea discreta, que sea precisamente una soledad de imagen. Si el escritor solitario me quiere contar su vida, toda su vida, en seguida me convierte en un extraño. Las causas de su soledad no serán nunca las mías. La soledad no tiene historia. Toda mi soledad está contenida en una primera imagen.

He aquí entonces la imagen simple, el cuadro central en el claroscuro de los sueños y del recuerdo. El soñador está frente a su mesa; está en su buhardilla; enciende su lámpara. Enciende una vela. Enciende su luz. Entonces recuerdo, entonces me vuelvo a encontrar: soy el vigía que él es. Estudio como él estudiaba. El mundo es para mí como para él, el libro difícil iluminado por la llama de una vela. Pues la vela, compañera

de soledad, es sobre todo compañera del trabajo solitario. La vela no ilumina una pieza vacía. Ilumina un libro.

Solo, en la noche, con un libro iluminado por una vela —libro y vela, doble isla de luz, contra las dobles tinieblas del espíritu y de la noche—.

¡Estudio! No soy más que el sujeto del verbo estudiar.

No me atrevo a pensar.

Antes de pensar, hay que estudiar.

Sólo los filósofos piensan antes de estudiar.

Pero la vela se apagará antes de que el libro difícil sea comprendido. No hay que perder el tiempo de luz de la vela, las grandes horas de la vida estudiosa.

Si levanto los ojos del libro para mirar la vela, sueño en lugar de estudiar.

Entonces las horas ondulan en la noche solitaria. Las horas ondulan entre la responsabilidad de un saber y la libertad de los sueños, esa demasiado fácil libertad de un hombre solitario.

La imagen de un vigía ante la vela me es suficiente para que empiece en mí ese movimiento ondulatorio de pensamientos y de sueños. Me turbaría si el pensador que está en el centro de la imagen me dijera las causas de su soledad, me contara alguna lejana historia de traiciones en su vida. ¡Ah!, mi propio pasado es suficiente para aplastarme. No tengo necesidad del pasado de los otros. Pero tengo necesidad de las imágenes de los otros para volver a colorear las mías. Tengo necesidad de los sueños de los otros para acordarme de mi trabajo, próximo a mínimas luces, para recordar que yo también he sido soñador de vela.

NOTAS

1. Albert Béguin, *L'Âme romantique et le rêve*, t. I, p. 28.
2. Jean de Boschère, *Derniers poèmes de l'Obscur*, p. 148.
3. Tristan Tzara, *Où boivent les loups*, p. 15.
4. Théodore de Banville, *Contes bourgeois*, p. 194.
5. Observemos que el gato no tiene una naturaleza tímida. Se cree, demasiado fácilmente, que todo lo que es débil es frágil. Así, el Señor de la Habitación cree que la luciérnaga, porque tiene miedo, apaga la luz. Cf. Le Sieur de la Chambre, *Nouvelles pensées sur les causes de la lumière*, 1634, p. 60.
6. Eugène Susini, *Franz von Baader et la connaissance mystique*, Vrin, p. 321.
7. Strindberg, *Inferno*, Ed. Stock, p. 189.
8. *Loc. cit.*, p. 205.
9. En Lombardía la contracción del tizón, los quejidos de la leña constituyen funestos presagios" (Angelo de Gubernatis, *Mythologie des plantes*, t. I, p. 266).
10. Strindberg, *L'Écrivain*, trad., Stock, p. 167.
11. C. G. Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, trad., 1953, p. 156.
12. Cf. *loc. cit.*, p. 162.
13. Goethe, *Le Divan*, trad. Lichtenberger. pp. 45-46.
14. Pierre-Jean Jouve, *Paulina*, Mercure de France, p. 40.

CAPITULO III

LA VERTICALIDAD DE LAS LLAMAS

En lo alto. . . la luz se despoja de su ropa.

(Octavio Paz, *Aigle ou soleil?*
Transposition française de Jean Clarence
Lambert, ed. Falaize, p. 69).

I

ENTRE los sueños que nos alivian, eficaces y simples, están los dueños de la altura. Todos los objetos rectos señalan el cenit. Una forma recta se lanza y nos arrastra en su verticalidad. Conquistar una cima real sigue siendo una proeza deportiva. El sueño va más alto, el sueño nos transporta más allá de la verticalidad. Muchos sueños de vuelo nacen de una emulación de la verticalidad ante los seres rectos y verticales. Cerca de las torres, cerca de los árboles, un soñador de altura sueña con el cielo. Los sueños de altura alimentan nuestro instinto de verticalidad, instinto rechazado por las obligaciones de la vida común, de la vida chatamente horizontal. El sueño verticalizante es el más liberador de los sueños. No existe medio más seguro de soñar bien que soñar con un más allá. Pero el más decisivo *más allá*, ¿no es acaso el más allá que está *arriba*? Hay sueños en que lo de arriba olvida, suprime, lo que está abajo. Al vivir en el cenit del objeto recto, acumulando sueños de

verticalidad, éstos nos introducen en el mundo de los valores. Comulgar por la imaginación con la verticalidad de un objeto recto, es recibir el beneficio de fuerzas ascensionales, es participar en el fuego oculto que habita las bellas formas, las formas cuya verticalidad está asegurada.

Hemos desarrollado antes, extensamente, este tema de la verticalidad en un capítulo de nuestro libro *El aire y los sueños*.¹ Si alguien quiere remitirse a ese capítulo podrá ver todo el plano secundario de nuestros ensueños presentes sobre la verticalidad de la llama.

II

Cuanto más simple es su objeto, más importantes son los sueños. La llama de la vela sobre la mesa del solitario prepara todos los sueños de la verticalidad. La llama es una vertical erguida y frágil. Un soplo trastorna la llama, pero ésta vuelve a enderezarse. Una fuerza ascensional restablece sus prestigios.

*La vela arde arriba y su púrpura se empina dice un verso de Trakl.*²

La llama es una verticalidad habitada. Todo soñador de llama sabe que la llama está viva. Da pruebas de su verticalidad mediante reflejos sensibles. Si un incidente en la combustión perturba el impulso cenital, en seguida la llama reacciona. Un soñador de voluntad verticalizante que recibe su lección de la llama, aprende que

debe volver a erguirse. A encontrar nuevamente un deseo de arder arriba, de ir, con todas sus fuerzas, hacia la cumbre del ardor.

¡Y qué momento importante, qué hermoso tiempo, cuando la vela quema bien! ¡Qué delicada vida hay en la llama que se alarga y adelgaza! Los valores de la vida y los del sueño se encuentran entonces asociados.

¡Un tallo de fuego! ¿Sabremos alguna vez cuánto perfuma?

dice el poeta.³

El tallo de la llama es tan recto, tan frágil que la llama es una flor.

De esta forma, las imágenes y las cosas intercambian su virtud. Toda la pieza del soñador de llama recibe una atmósfera de verticalidad. Un dinamismo suave, pero seguro, conduce los sueños hacia la cima. Uno puede interesarse en los torbellinos íntimos que rodean la mecha, ver en el vientre de la llama remolinos donde luchan luz y tinieblas. Pero el soñador de llama remonta su sueño a las alturas. Allí el fuego se transforma en luz. Villiers de l'Isle Adam ha puesto como acápíte a un capítulo de Isis, este proverbio árabe:

La antorcha no ilumina su base

En la altura están los sueños más significativos. La llama es tan esencialmente vertical, que aparece, para un soñador del ser, tendida hacia un más allá, hacia un no ser etéreo. En un poema que se titula *Llama* se lee:⁴

*Puente de fuego tendido entre lo real y lo irreal
coexistencia constante entre el ser y el no ser*

Jugar con el ser y el no ser con una nada, con una llama, con una llama quizá solamente imaginada, es, para un filósofo, un bello instante de metafísica ilustrada.

Pero toda alma profunda tiene su más allá personal. La llama ilustra todas las trascendencias. Ante una llama, Claudel se pregunta:

*¿De dónde toma impulso la materia para alcanzar la categoría de lo divino?*⁵

Si nos permitimos meditar sobre temas litúrgicos, sin dificultad encontraremos documentos sobre el simbolismo de las llamas.

Tendríamos entonces que encarar este conocimiento. Pero excederíamos el proyecto de nuestro librito, que debe contentarse con estudiar los símbolos comprendidos en su esbozo. Quien quiera entrar en el mundo de los símbolos marcados por el fuego, podrá tomar la gran obra de Carl-Martin Edsman: *Ignis divinus*.⁶

III

Hemos descartado, en nuestro prólogo, toda preocupación sobre los fenómenos de la llama que pudieran derivarse de un conocimiento suministrado por la experiencia científica o seudocientífica. Nos hemos esforzado por permanecer en la homogeneidad de los sueños que imagi-

nan, de los ensueños de un soñador solitario. Cuando se sueña profundamente ante una llama, no se puede estar dividido. Las observaciones ingenuas hechas por Goethe y Eckermann al mismo tiempo, por el maestro y el discípulo, no conducen a ningún pensamiento, no pueden ser formuladas de nuevo con la seriedad que requiere la búsqueda científica. Además tampoco brindan aperturas sobre esa filosofía del universo que ha tenido una gran incidencia sobre el romanticismo alemán.⁷

Probaremos seguidamente que con Novalis se abandona el reino de una física de los hechos, para entrar a una física del valor. Comentaremos una breve cita reproducida en la edición Minor:⁸ *Licht macht Feuer*, (*La luz produce el fuego*).

En alemán, esta frase de tres sílabas es tan vertiginosa como una flecha de pensamiento, tan rápida que el sentido común no siente inmediatamente su herida. Toda la vida cotidiana nos induce a leer esta frase al revés, en la vida común, se enciende el fuego para que haya luz. No se justificará esta provocación, sino adhiriendo a una cosmología de los valores. La frase de tres sílabas *Licht macht Feuer* es el primer acto de una revolución idealista en la fenomenología de la llama. Es una de esas frases pivote que un soñador se repite para solidificar su convicción. Durante horas imagino y escucho las tres sílabas en los labios del poeta.

La prueba idealista no sería errónea: para Novalis la idealidad de la luz debe explicar la acción material del fuego.

El fragmento de Novalis continúa: *Licht ist der Genius des Feuerprozesses*, (*La luz es el genio del proceso del fuego*). Formulación grave para una poética de los elementos materiales, puesto que la primacía de la luz despoja al fuego de su poder de sujeto absoluto. El fuego no recibe entonces su verdadero ser sino al final de un proceso en el cual se convierte en luz, y sólo cuando, en los tormentos de la llama, se ha desembarazado de toda su materialidad.⁹

Si se leyera sobre la llama esta inversión de la causalidad, habría que decir que en su extremo está la reserva de la acción. Purificada en la punta, la luz se extiende por todo el pabulo. La luz es entonces el verdadero motor que determina el ser ascensional de la llama. El principio de la cosmología idealizante de Novalis consiste en comprender los valores en el acto mismo en que sobrepasan los hechos, en que ellos encuentran su ser ascendiendo. Todos los idealistas encuentran, meditando sobre la llama, el mismo estímulo ascensional. Claude de Saint-Martin escribe:

*El movimiento del espíritu es como el del fuego, ascendente.*¹⁰

IV

Se podría establecer, coordinando todos los fragmentos en los que Novalis evoca la verticalidad de la llama, que todo lo que es recto, que todo lo que es vertical en el cosmos, es una lla-

ma. Con una expresión dinámica, habría que decir: todo lo que sube tiene el dinamismo de la llama. Apenas atenuada, la recíproca es clara. Novalis escribe:

En la llama de una vela, todas las fuerzas de la Naturaleza están activadas.

(In der Flamme eines Lichtes sind alle Naturkräften tätig.¹¹

Las llamas constituyen el ser mismo de la vida animal. Y Novalis inversamente anota *la naturaleza animal de la llama*.¹² La llama es, de alguna manera, la animalidad al desnudo, una forma exclusiva de la animalidad. Es la devoradora por excelencia (*das Gefräßige*). Que estos aforismos sean fragmentos dispersos a lo largo de toda la obra, revelan el carácter inmediato de sus convicciones. Allí están las verdades de los sueños que no se pueden probar sino experimentando su onirismo profundo, más bien por el sueño que por la reflexión.

Cada reino de la vida es entonces un tipo particular de llama. En los fragmentos traducidos por Maeterlinck se lee (pág. 97):

*El árbol puede llegar a ser una llama floreciente, el hombre una llama hablante, el animal una llama errante.*¹³

Paul Claudel, sin haber leído este texto de Novalis, pareciera, escribe páginas similares. Para él la vida es un fuego.¹⁴ La vida prepara la combustión en el vegetal y se enciende en el animal:

El vegetal o elaboración de la materia combustible. El animal proveyendo su propia alimentación, dice Claudel en el resumen que anticipa su relato.

Si el vegetal puede definirse como "materia combustible", el animal es materia iluminada.¹⁵

El animal mantiene (su forma) quemando al alimentarse la energía de la cual es el acto, procurando satisfacer el hambre de fuego recluido en él.¹⁶

El tono dogmático de esta cosmología expresada en forma de aforismos, tanto en Novalis como en Claudel, alejará sin duda a un filósofo del saber. No sucederá lo mismo si estos aforismos se integran en el cuadro de una poética. La llama es aquí creadora. Nos entrega a las intuiciones poéticas para hacernos participar en la vida encendida del mundo. La llama es entonces una sustancia viviente, una sustancia poetizante.

Los seres más diversos reciben de la llama su sustantividad. No hay más que un adjetivo para singularizarlos. Un lector avisado quizá no vea en esto más que un juego de estilo. Pero si participa en la intuición enardecida del filósofo poeta, comprenderá que la llama es un punto de partida del ser viviente. La vida es un fuego. Para conocer su esencia hay que arder en comunión con el poeta. Para emplear una expresión de Henry Corbin, diríamos que las fórmulas novalisianas procuran conducir la meditación a la incandescencia.

Tenemos aquí una imagen dinámica donde la meditación de la llama encuentra una especie de *impulso* supervital, destinado a exaltar la vida, a prolongarla más allá de ella misma, a pesar de todas las caídas de la materia común. El fragmento 271 de Novalis resume toda la filosofía de la llama-vida, de la vida-llama:¹⁷

*El arte de saltar por encima de sí mismo es el acto más elevado. Es el punto de partida de la vida, su propia génesis. La llama no es más que un acto de esa índole. Así, la filosofía comienza allí donde el filósofo se filosofa a sí mismo, es decir, se consume y se renueva.*¹⁸

En una nueva versión de su texto, Novalis, teniendo en cuenta los dos sentidos del verbo *verzehren* (consumar, consumir) subraya el pasaje que va de lo determinado a lo determinante, del ser satisfecho al que vive su libertad, manifestado en el acto de la llama. Un ser consigue su libertad consumiéndose para su renovación, adoptando el destino de una llama, acogiendo, sobre todo, el destino de una superllama que quiera brillar por encima de su extremo.

Pero, antes de filosofar, quizás sea necesario volver a mirar; tal vez, no pudiendo rever, haya que volver a imaginar ese raro fenómeno que sucede en el hogar, cuando la llama tranquila desprende de su cuerpo llamas que vuelan, más livianas y más libres a escondidas de la chimenea.

He visto frecuentemente este espectáculo en soñadoras noches. A veces mi abuela, con una hábil cañita, iluminaba por encima de la llama la lenta humareda que subía a lo largo del fogón negro. El fuego perezoso no quema siempre de una vez todos los elixires de la madera. El humo abandona con pesar la llama brillante. Esta tenía todavía muchas cosas por quemar. ¡En la vida también hay, muchas para encender nuevamente!

Y cuando la superllama volvía a existir hijo mío, me decía mi abuela, estos son los pájaros del fuego. Entonces, yo que soñaba siempre más allá de las palabras de mi abuela, creía que esos pájaros del fuego tenían su nido en el corazón de los troncos, escondidos bajo la corteza y la madera tierna. El árbol, que es por excelencia un portanidos, había preparado, a lo largo de su crecimiento, ese nido íntimo donde anidarían esos hermosos pájaros del fuego. En el calor de un gran hogar, el tiempo acaba de nacer y de volarse.

Sentiría escrúpulo de contar mis propios sueños y mis lejanos recuerdos si no fuera porque la primera imagen, aquella de la llama que salta sobre sí misma para continuar quemándose, es una imagen verdadera. Nodier ha visto la llama que se sobrevuela, que toma nuevo impulso más allá de su primer impulso. Habla de *esos fuegos soñados que vuelan por encima de las antorchas y de los candelabros, cuando ya se ha enfriado la ceniza que los ha producido.*¹⁹

Esta llama sobreviviente, sobrevolante, ilustra —para Nodier— una comparación lejana. Habla de un tiempo en que *el amor sólo vivía*

más allá del mundo social mientras sus fuegos hacían real una luz más pura, por encima de las antorchas.

Para un soñador novalisiano de llamas animalizadas, la llama, puesto que vuela, es un pájaro.

¿Dónde cazarán ustedes el pájaro más que en la llama?

pregunta un joven poeta.²⁰

Conocí entonces muy bien en mis sueños y con mis ojos ante la chimenea, al Fénix doméstico, al Fénix más etéreo, ya que renacía no de sus cenizas, sino de la propia humareda.

Pero, cuando un fenómeno extraño está en la base de una imagen extraordinaria, de una imagen que llena el alma de sueños desmesurados, ¿a quién, a cuál de ellos hay que considerar real?

Un físico responderá: Faraday ha tomado como tema de una conferencia popular²¹ la experiencia de la vela encendida con su vapor. Esta conferencia se ubica entre las que Faraday daba en los cursos nocturnos y que luego reunió bajo el título de *Historia de una vela*. Para que el experimento resulte exitoso, es necesario soplar suavemente la vela y en seguida volver a encender el vapor, únicamente el vapor, sin reanimar la mecha.

Conociendo la mitad y soñando la otra mitad, diré: para efectuar con éxito la experiencia de Faraday hay que ir muy rápido, ya que las cosas reales no sueñan mucho tiempo. No hay que dejar que se duerma la luz. Hay que apresurarse a despertarla.

FUNDACION UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES

BIBLIOTECA

1. *L'air et les songes*, Corti, chap. I et IV.
2. *Anthologie de la poésie allemande*, Stock, t. II, p. 109.
3. Edmond Jabés, *Les Mots Tracent*, p. 15.
4. Roger Asselineau, *Poésies incomplètes*, Ed. Debresse, p. 38.
5. Paul Claudel, *L'Oeil écoute*, p. 134.
6. Carl-Martin Eosman, *Ignis divinus*, Lund, 1949. Del mismo autor: *Le baptême du feu*, Upsala 1940.
7. Cf. *Conversations de Goethe et d'Eckermann*, trad., t. I, pp. 203, 255, 258-9.
8. T. III, p. 33.
9. Para un autor de la *Enciclopedia* (artículo: Fuego, p. 184): "Una llama viva y clara (da más calor) que el brasero más ardiente".
10. Claude de Saint-Martin, *Le Nouvel homme*, an IV, p. 28.
11. Novalis, *Les disciples à Saïs*, Éd. Minor, Jéna, 1927, II, p.37.
12. Ed. Minor, t. II, p. 206.
13. Cf. una página singular en donde todo lo que vive es considerado como el excremento de una llama. No somos más que el residuo de un ser encendido, (Ed. Minor, t. II, p. 216).
En *El Diván* (trad. H. Lichtenberger, p. 267), Goethe escribe:
*En la llama ágil del hogar
Se elaboran, de lo informe, los alimentos del animal y de la planta.*
*An des Herdes raschen Feuerkräften
Reift das Robe Tier- und Pflanzensäften.*
14. Paul Claudel, *L'art poétique*, p. 86.
15. *Loc. cit.*, p. 92.
16. *Loc. cit.*, p. 93.
17. Novalis, Éd. minor, II, p. 259.
18. Cf. Nietzsche, *Poésies*, trad. Albert, a continuación de *Ecce Homo*, p. 22.
*La vida se creó a sí misma
Su obstáculo supremo.*
Ahora salta por encima de su propio pensamiento.
19. Charles Nodier, *Oeuvres complètes*, t. V, p. 5.
20. Pierre Garnier, *Roger Toulouse*, Cahiers de Rochefort, p. 40.
21. Faraday, *Histoire d'une chandelle*, trad. p. 58.

CAPITULO IV

LAS IMÁGENES POÉTICAS DE LA LLAMA EN LA VIDA VEGETAL

Ya no sé si duermo.

Cuando la luz vela en el heliotropo

(Céline Arnould, Anthologie, p. 99).

I

CUANDO uno piensa ligeramente en las fuerzas que mantienen en cada objeto una forma, puede imaginar con facilidad que en todo ser vertical reina una llama. En particular, la llama es el elemento dinámico de la vida recta. Hemos citado, precedentemente este pensamiento de Novalis: *El árbol no es otra cosa que una llama floreciente*. Vamos a ilustrar este tema recordando las imágenes que, sin cesar, renacen en la imaginación de los poetas.

Antes de consignar las proezas de la imaginación poética, quizás haya que volver a decir que una *comparación* no es una *imagen*. Cuando Blaise de Vigenère compara el árbol con una llama, no hace más que aproximar palabras sin producir consonancias entre el vocabulario vegetal y el vocabulario de la llama. Transcribimos esta página que nos parece un buen ejemplo de una comparación minuciosa.

Apenas trató Vigenère de la llama de la vela, habló del árbol:

De manera semejante (a la llama) que tiene sus raíces ligadas a la tierra de donde extrae su alimento, el pabilo lo hace con el sebo, cera o aceite, que le permiten arder. El tallo que succiona su jugo o savia es igual que la antorcha cuyo fuego se mantiene por el licor que atrae hacia sí, y las llamas blancas son gajos y ramas revestidos de hojas; las flores y los frutos, hacia donde tiende finalmente el árbol, son la llama blanca a la que todo se reduce.¹

A lo largo de toda esta comparación nunca obtendremos ni uno de los mil secretos ígneos que preparan, desde lejos, la explosión resplandeciente de un árbol florecido.

Intentaremos ahora aferrar, siguiendo a los poetas, las imágenes de poesía esencial, cuando nacen de un detalle digno de ser magnificado, de un germen de poesía viviente, de una poesía que podemos hacer vivir en nosotros.

II

Cuando la imagen de la llama se impone a un poeta para expresar una verdad del mundo vegetal, es necesario que esa imagen esté contenida en una frase. Explicarla, desarrollarla, sería moderar, detener el impulso de una imaginación que unifica el ardor del fuego con el poder paciente de lo verde. Las imágenes-frases que pulen, que manifiestan las llamas vegetales, son otras tantas acciones polémicas contra el sentido común, adormecido en los hábitos de ver

y de hablar. Pero la imaginación está tan segura de conservar, con una imagen nueva, una verdad del mundo, que la polémica con los no-imaginantes sería tiempo perdido. Más vale para el imaginante que habla a los imaginantes, decirles sin cesar, decirles ininterrumpidamente, frases nuevas sobre las llamas de la vida vegetal.

Así comienza el reinado de las imágenes decisivas, de las decisiones poéticas. Toda poesía es comienzo permanente. Proponemos designar con el nombre de *sentencias poéticas* a estas imágenes-frases cargadas de un deseo de renovación expresiva. El nombre de fragmentos utilizados por los fragmentaristas los engaña. Nada está quebrado en una imagen que encuentra fuerza en su condensación.

Con un diccionario de las bellas sentencias de la imaginación dogmática, con una botánica de todas las plantas-llamas cultivadas por los poetas, quizás pudieran descifrarse los diálogos del poeta y el mundo. Sin duda siempre será difícil ordenar un gran número de imágenes voluntariamente singulares. Pero, a veces, una lectura ávida es suficiente para emparentar, con motivo de una imagen singular, dos géneros diferentes. Por ejemplo, cómo no tener la impresión de que Victor Hugo y Balzac pertenecen a la misma familia de botánicos del sueño, cuando aproximamos estas dos sentencias poéticas:

*Toda planta es una lámpara. El perfume es la luz.*²

*Todo perfume es una combinación de aire y luz.*³

En la estética de Balzac, se advierte claramente que es la planta la que, en su extremo, en la flor, realiza esa prodigiosa síntesis del aire y la luz.

Una especie de correspondencia baudelairiana, que actúa en la altura, en la cima, como si los valores de lo alto excitaran a los de la base. De este modo los soñadores que viven en ambos sentidos la correspondencia de los perfumes y la luz, leen persuadidos este "pensamiento" que valoriza una luz tierna: *Ciertos árboles llegan a ser más fragantes cuando son tocados por el arco iris.*⁴

III

De un extraño poeta, más condensado aún que una sentencia poética, se puede recibir el germen mismo de una imagen, una imagen-germen, un germen-imagen. Tenemos aquí el testimonio de una llama que arde en la intimidad del árbol realmente —toda una promesa de la vida resplandeciente—. Louis Guillaume, en un poema que se titula "El viejo roble",⁵ con tres palabras, nos colma de sueños: *Hoguera de savias*, dice para glorificar al gran árbol.

Hoguera de savias, palabras nunca dichas, germen sagrado de un lenguaje nuevo que debe pensar el mundo con poesía. La sentencia poética queda al cuidado del lector. Se pensará en mil sentencias poéticas al pensar en esta savia quemada que da energías de fuego al rey de los árboles. Yo que he sido despertado de mis viejas

imágenes por el don del poeta, abandono la imagen del gran ser quebrantado por sufrimientos como los de Laocoonte y, soñando en toda esta savia que sube y arde, siento que el árbol es un portafuego. Un gran destino es augurado al roble por el poeta. Ese roble es el Hércules vegetal que, en todas las fibras de su cuerpo, prepara su apoteosis en la llama de una hoguera.

Un mundo de contradicciones cósmicas nace a partir de ese nudo de poderes hostiles. Louis Guillaume ha unido en tres palabras el fuego con el agua. Este es un gran triunfo del lenguaje. Sólo el lenguaje poético puede tener tanta audacia. Estamos realmente en el dominio de la imaginación libre y creadora.

IV

A veces, el germen de imagen aparece como exuberante. Va, de golpe, al extremo de su posibilidad. En una sola imagen, Jean Caubère confiere un sentido de salto de llama al salto de agua solitario, ese objeto recto, más recto que todos los árboles del jardín. "*El salto de agua*" de Caubère —gran privilegio de dar su nombre a una imagen increada— es, para mí, la llama del agua vigorosa, el fuego que enloda hasta su propia altura, al final de su recto movimiento.⁶

*Hay jardines
en los que arde un salto de agua solitario
entre las piedras
en el crepúsculo*

El poeta nos ha dado una gran alegría verbal. Gracias a él vamos más allá de las diferencias elementales. El agua arde. Es fría, pero fuerte, por lo tanto, arde. Recibe, en una especie de surrealismo natural, la virtud de un sueño imaginario. Nada es querido ni fabricado en ese *surrealismo inmediato* del salto de agua-llama. Jean Caubère ha concentrado el surrealismo de su imagen en una sola palabra: la palabra *arde*, desrealizada y surrealizada. Y esa sola palabra ha invertido la melancolía crepuscular del poema. La imagen ganada es, entonces, un testimonio de la melancolía creadora.

Sobre la síntesis de objetos, sobre las fusiones de objetos encerrados en formas tan diferentes, como la fusión del salto de agua y de la llama, del árbol y de la llama, nada se podría expresar en el lenguaje de la prosa. Se necesita el poema, las flexibilidades del poema, las transmutaciones poéticas. El himno se apodera del alma de las imágenes, hace de ellas objetos himnicos. El himno tiene poder sintetizante. El poeta mejicano Octavio Paz lo sabe bien cuando dice muy precisamente: el himno es a la vez

Alamo de fuego, salto de agua⁷

Aquí todavía el poeta deja al lector la elección de hacer intercalables las frases —el placer poético de escribir sentencias poéticas que deban unir la llama del árbol esbelto y la llama vertical del salto de agua. Con los poetas de nuestro tiempo hemos ingresado en el reino de

una poesía brusca, de una poesía que no charla, sino que quiere vivir siempre sobre las palabras iniciales. Debemos escuchar, pues, los poemas como si se tratara de palabras oídas por primera vez. La poesía es un asombro precisamente al nivel de la palabra, que se produce en la palabra y por la palabra.

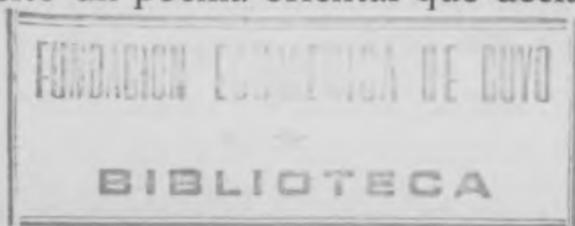
Aprovechamos todas las ocasiones para expresar nuestro entusiasmo por los valores poéticos autónomos. Pero debemos volver al programa establecido por nuestras búsquedas sobre las imágenes vegetales de la llama, abordando ejemplos más simples del parentesco entre las luces, las flores y los frutos.

V

Un árbol es mucho más que un árbol
dice un poeta.⁸

Asciende hacia la luz más preciosa de su ser y transforma, en muchos poemas, los árboles porta-frutos en árboles porta-lámparas. La imagen es entonces muy natural en la poesía de los jardines. Todas esas luces en el follaje de verano son alimentos de fuego. Uno de los personajes de Dickens confiesa que cuando era chico pensaba *que los pájaros tenían sus ojos brillantes porque se alimentaban con bayas rojas y relucientes.*⁹

En una conferencia sobre la pintura de Matisse titulada "La poesía de la luz", Arsène Sorail citó un poema oriental que decía:



Las naranjas son las lámparas del jardín

Soreil cita también a Marcel Thiry:

Se ve brillar en los manzanos sus frutos como lámparas

Pero esas imágenes son demasiado rápidas, son terminales, no siguen los largos sueños que ven en el árbol un transformador de los jugos de la vida en sustancia de fuego y de llama.

Cuando el sol de agosto ha trabajado las primeras savias, el fuego, lentamente, llega al racimo. La uva se ilumina. El racimo adquiere un resplandor que brilla bajo la pantalla de las grandes hojas. La púdica hoja de parra, antes que nada, ha debido servir para ocultar el racimo.

Ascenso del fuego, ascenso de la luz, entre esas dos imágenes los poetas cósmicos eligen. Para Rachilde, cuando era joven, la parra, al tomar por la cepa viril todos los fuegos de la tierra, daba al racimo *ese azúcar satánico destilado a través de violencias volcánicas*.¹⁰

La embriaguez del hombre consume todas las locuras de la vida.

En cada árbol un poeta expresa la unión de tres movimientos:

Árbol fuente, árbol chorreante, arco de fuego.¹¹

Hay árboles que tienen fuego en sus brotes. Para D'Annunzio, el laurel es un árbol tan cávido que, podado su tronco, se cubre en seguida de brotes, que son también *chispas verdes*.¹²

VI

Un soñador novalisiano aceptará sin dificultad, como uno de los axiomas de la poética del mundo vegetal, esta fórmula: las flores, todas las flores, son llamas —llamas que quieren convertirse en luz—.

Esta conversión en luz, que todo soñador de flores siente, lo alienta a exceder la realidad, a traspasar lo que ve. El soñador poeta vive en la aureola de toda belleza, en la realidad de la irrealidad. El poeta, que no tiene el privilegio del pintor, que crea mediante los colores, no tiene ningún interés en rivalizar con los prestigios de la pintura. En el rigor de su oficio, el poeta, pintor con palabras, conoce los prestigios de la libertad. Debe decir la flor, hablar la flor. No puede, por lo tanto, comprender la flor sino animando las llamas de la flor con las llamas de la palabra. La expresión poética es entonces esa conversión en luz que todo soñador novalisiano ha presentado en sus contemplaciones filosóficas.

Para el poeta, el problema consiste en expresar lo real con lo irreal. El vive, como lo señalamos en el prólogo, en el claroscuro de su ser, suministrando, alternativamente, un fulgor o una penumbra —y dando siempre a su expresión un matiz inesperado—.

Pero “observemos” algunas expresiones poéticas de flores-llamas, diferentemente matizadas según el genio del poeta.

Tomemos en primer lugar imágenes en donde las llamas puedan ser llamas falsas, reflejos de un sol poniente:

El cielo se apaga y los castaños arden

escribe Jean Bourdeillette.¹³

La alta fronda de los castaños otoñales divide la sinfonía del sol poniente. Entonces, si se toma el poema en su totalidad, uno puede fácilmente imaginarse que todo el árbol despliega una acción luminosa. El incendio de las cimas desciende sobre las flores del jardín. El poema de Bourdeillette termina con este gran verso:

Las dalias han guardado la brasa del sol

Cuando leo “pirofóricamente” un poema de esta índole, siento que hace real en él una *unidad de fuego* entre el sol, el árbol y la flor.

¿Una unidad de fuego? La misma unidad de acción conferida al mundo por la expresión poética.

Hay, en la obra de este poeta, flores en las llamas más individualizadas. Un tulipán rojo, ¿no es acaso una copa de fuego? Las flores ¿no son tipos de llamas?

*Tulipanes de cobre
Tulipanes de fuego
Vencidos en el ardor
De este mes de mayo.*¹⁴

Si trasladamos el tulipán del jardín a nuestra mesa, tendremos una lámpara. Si colocamos un tulipán rojo, uno sólo, en un florero de cuello largo, tendremos, en la soledad de la flor solitaria, ensueños de vela.

En una nota, Bernardin de Saint-Pierre escribe: *Chardin dice que cuando un muchacho, en Persia, ofrece un tulipán a su amante, le da a entender que, al igual que esta flor, tiene el rostro encendido y el corazón en brasa.*¹⁵ En efecto, en el fondo del cáliz, la mecha es negra.

El poeta encuentra palabras de felicidad verbal cuando la flor es una lámpara tranquila, una llama sin drama:

*Los lupinos azules arden
como dulces lámparas.*¹⁶

Vemos aquí, una llama húmeda que corre por sus sílabas labiales, según el orden de las palabras.

Imagino una bella mujer tierna, que dice, y vuelve a decir, esos dos versos mirándose en su espejo. Sus labios serán dichosos. Sus labios aprenderán a florecer dulcemente.

Entre todas las flores, la rosa es realmente una fogata de imágenes, para una imaginación de llamas vegetales. Es el ser mismo de la imaginación de pronto persuadida. Qué intensidad en este solo verso de un poeta que sueña un tiempo en que

*El fuego y la rosa sean uno
(And the fire and the rose are one)*¹⁷

Para que tales acordes de imágenes den un doble valor a cada una de ellas, es necesario que esos acordes jueguen en los dos sentidos. Un soñador de rosas debe ver todo un rosal en su chimenea.

A veces las flores parecen nacer en el carbón que llamea. Pierre de Mandiargues escribe:

*El fuego de los geranios ilumina el carbón.*¹⁸

¿Cuál es el origen de ese gran sueño en rojo y negro? Para mí, la imagen del poeta actúa dos veces y las dos lo hace violentamente.

Todo depende del temperamento del poeta. Para Lundkvist, la plácida liebre es *la liebre que se levanta eléctrica en el campo de trigo y amenaza a la cosechadora como la llama de un soldador.*

La lámpara y la rosa intercambian su dulzura. Rodenbach, el poeta de las imágenes suaves, escribe:

*La lámpara en la pieza es una rosa blanca.*¹⁹

En su casa de cien espejos, Rodenbach cultivaba flores imaginadas. Escribe todavía:

*La lámpara
que hace florecer nenúfares en los espejos.*

Su fantasía de los reflejos es tan cosmogónica que ha creado hasta un estanque vertical. El poeta cubre igualmente las paredes de la habitación con cuadros de ninfas. Nada detiene a un imaginante que ve flores en todas las luces.

Un temperamento poético más ardiente dirá con más pasión el fuego de las rosas. La obra de D'Annunzio es pródiga en rosas de fuego. En su gran novela *El Fuego* se lee:

¡Mira esas rosas rojas!

—*Arden. Se diría que tienen en su corola un carbón encendido. Arden realmente.*²⁰

¡La glosa es tan simple! Puede parecer trivial a un lector apresurado. Pero el escritor ha querido expresar el diálogo de dos amantes en el fuego de sus pasiones. Las flores rojas pueden marcar una vida. Algunas líneas más adelante retoma el diálogo:

Mira. Se hacen cada vez más rojas. El terciopelo de Bonifacio... ¿Te acuerdas? La misma fuerza.

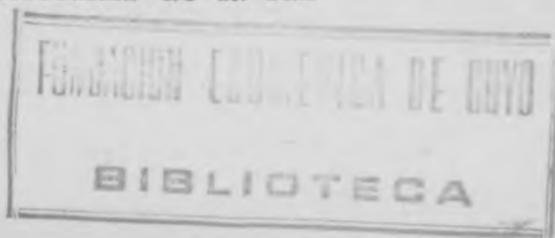
—*La flor interna del fuego.*

En otra página, cuando D'Annuncio observa el trabajo de los vidrieros, la imagen se invierte. Quien toma el nombre de una flor es el vidrio derretido, nueva prueba de acciones recíprocas entre los dos polos de una bi-imagen:

*Las copas nacientes oscilaron en el extremo de las cañas, rosas y azuladas como los corimbos de la hortensia cuando empiezan a cambiar de color.*²¹

Correlativamente, también, el fuego florece y la flor se enciende.

Desarrollaremos hasta el final estos dos corolarios: el color es una epifanía del fuego; la flor una ontofanía de la luz²²



VII

Ante el mundo de las flores estamos con la imaginación dispersa. No sabemos nada, no sabemos recibirlas en la intimidad de nuestro ser, como el testimonio del mundo de la belleza, del mundo que multiplica sus seres bellos. Cada flor tiene, por lo tanto, su propia luz. Cada flor es una aurora. Un soñador de cielo debe encontrar en cada flor el color de un cielo. Así lo establece un pensamiento que en cada cosa quiere ver una correspondencia super baudelaireana, en su deseo de vivir en las cumbres.

Para iniciar un artículo erudito sobre "Simpatía y telepatía en las 'Fieles al amor' en el Islam",²³ Henry Corbin cita a Proclo cuando invoca "el heliotropo y su plegaria":

¿Qué otra razón, pregunta Proclo, podemos dar del hecho que el heliotropo sigue con su movimiento la órbita del sol y el selenotropo el movimiento de la luna, cortejando, en la medida de su poder, las luces del mundo, que no sea admitir armonías casuales, causalidades cruzadas entre los seres de la tierra y los seres del cielo?

Pues, si el heliotropo se moviera según la libertad que tiene en relación con su propio movimiento y en su recorrido pudiera captar el sonido del aire golpeado mientras se desplaza, nos daríamos cuenta de que ese sonido es un himno a su rey, tal como una planta puede cantar.

¿A qué nivel, en qué altura hay que meditar

el texto de Proclo? Ante todo hay que sentir que crece para ganar altura, todas las alturas. Fuego, aire, luz, todo lo que sube participa de lo divino; todo sueño desplegado es parte integrante del ser de la flor. La llama de la vida del ser que florece es una tensión hacia el mundo de la pura luz.

Y todos sus recuerdos son la memoria dichosa de la lentitud. Las luces en el jardín del cielo, que concuerdan con las flores en los jardines del hombre, son llamas seguras, llamas lentas. El cielo y las flores están de acuerdo para enseñarle al pensador la meditación lenta, la meditación que reza.

Si leemos, más adelante, algunas páginas de Henry Corbin, nos abriremos sin reserva a la dimensión de la Altura —una Altura que recibe la dignidad de lo sagrado—. Para Proclo, el heliotropo, en su color de cielo, reza, porque gira siempre cerca de su Señor, en una insigne fidelidad. Henry Corbin cita entonces este verso del Corán: *Cada ser conoce el mundo de plegaria y glorificación que le es propio*²⁴ y Corbin muestra que el heliotropismo y el heliotropo constituyen, entre los “Fieles al Amor” del Islam, una heliopatía.

VIII

Al pensar con toda ingenuidad en las imágenes de los poetas, hemos aceptado todos los pequeños milagros de la imaginación. Cuando el valor poético está en juego, sería impropio evo-

car otros valores, como sería también impropio abordar su estudio con escaso espíritu crítico. Daremos, sin embargo, para terminar este capítulo, un documento que no podemos dejar de mirar con ojos campesinos.

Extraemos esta anécdota de un libro absolutamente serio. Lord Frazer, sin prepararnos ni advertirnos en absoluto, escribe:

*Cuando los Menri entraron en contacto con los Malayos, encontraron una flor roja (gant'gn: en malayo: gantang). Se reunieron en círculo alrededor de ella y extendieron sus brazos encima para calentarse.*²⁵

En seguida la anécdota se complica. Intervienen especialmente un ciervo y un pájaro carpintero. El carpintero, suma de pájaros en la leyenda, bien puede, con sus plumas brillantes, llevar el fuego a los hombres de una tribu. Frazer nos ha dado tantos documentos sobre animales que son, en las leyendas, benefactores del hombre, que aprendimos —a creer un poco, nada más que un poco— en todo lo que nos refieren los etnólogos. Nos introducimos dócilmente en la escuela de la ingenuidad. En relación con el cuento de esa familia malaya, reunida alrededor de un ramo de flores ardientes, para calentarse los dedos, el demonio de la ironía se apodera de mi espíritu e invierte el eje de la ingenuidad: ¡cómo debían de brillar maliciosamente los ojos de los buenos salvajes, cuando, ante el ingenuo misionero, representaban esa comedia sobre el origen floral del fuego!

1. *Loc. cit.*, p. 17.
2. Victor Hugo, *L'Homme qui rit*, t. II, p. 44.
3. Balzac, *Louis Lambert*, 2e. ed., p. 296.
4. Le sieur de La Chambre, *Iris*, p. 20.
5. Louis Guillaume, *La Nuit parle*, Éd. Subervie, p. 28.
6. Jean Caubere, *Déserts*, Éd. Debresse, p. 18.
7. Octavio Paz, *Aigle ou Soleil?*, p. 83.
8. Gilbert Socaro, *Fidèle au monde*, p. 18.
9. Dickens, *L'Homme au spectre ou le Pacte*, trad. A. Pichot, p. 19.
10. Rachilde, *Contes et nouvelles, suivis du théâtre*, Le Mercure de France 1900, p. 150.
11. Octavio Paz, *Aigle ou Soleil?*, p. 77.
12. D'Annunzio, *La Contemplation de la mort*. Trad. Doderet, Calmann Levy, p. 59.
13. Jean Bourdeillette, *Les Étoiles dans la main*, Ed. Seghers, 1954, p. 21.
14. Jean Bourdeillette, *Reliques des songes*, ed. Seghers, p. 48.
15. Bernardin de Saint-Pierre, *Études de la Nature*, Paris, 1791, t. II, p. 373.
16. Jean Bourdeillette, *loc. cit.*, p. 34.
17. T. S. Eliot, *Quatre Quatuors*, trad. Pierre Leiris, p. 125.
18. Pierre de Mandiargues, *Les Incongruités monumentales*, Ed. R. Laffond, p. 33.
19. Georges Rodenbach, *Le Miroir du ciel natal*, p. 13.
20. D'Annunzio, *Le Feu*, trad. Herelle, Calmann-Lévy, p. 304.
21. *Loc. cit.*, p. 328.
22. La primera fórmula es de d'Annunzio.
23. In *Éranos Jahrbuch*, 1955, p. 199.
24. *Loc. cit.*, p. 203.
25. Lord Frazer, *L'origine du feu en Asie*, p. 127.

CAPITULO V

LA LUZ DE LA LÁMPARA

*Con el fin de alentar mi lámpara tímida
la vasta noche enciende todas sus estrellas.*

(Tagore, *Lucioles*. Este breve poema fue escrito sobre el abanico de una mujer).

I

LA VIDA lenta nos vuelve a llevar a la compañía, ya vivida, de los objetos familiares. Cerca de ellos somos invadidos nuevamente por un sueño que tiene un pasado y que sin embargo, encuentra cada vez una frescura nueva. Los objetos guardados en el "cosero", en ese estrecho museo de las cosas que han sido amadas, son talismanes de sueños. Apenas se los evoca, y ya, hasta por la gracia de su nombre, uno puede alejarse soñando una viejísima historia. Y también, qué fracaso para el sueño cuando los nombres, los viejos nombres, llegan a cambiar de objeto, a unirse a otra cosa que no sea aquella del viejo "cosero".

Los que han vivido en el siglo pasado dicen la palabra lámpara con otros labios que los labios de hoy. Para mí, soñador de palabras, la palabra bujía me causa risa. Nunca una bujía puede llegar a ser suficientemente familiar como para recibir el adjetivo posesivo.¹ ¿Quién

puede ahora decir: mi bujía eléctrica, como decía antes: mi lámpara? ¡Ah!, ¿cómo pensar todavía en esa declinación de los adjetivos posesivos, de esos adjetivos que expresan vivamente la relación que teníamos con nuestros objetos?

La bujía eléctrica no nos permitirá nunca los sueños de aquella lámpara viviente que, con aceite, hacía luz. Hemos entrado en la era de la luz administrada. Nuestro único papel consiste en dar vuelta una llave. No somos más que el sujeto mecánico de un gesto mecánico. No podemos aprovechar este acto para constituirnos, con legítimo orgullo, en el sujeto del verbo iluminar.

En un hermoso libro, *Hacia una cosmología*, Eugène Minkowski ha escrito un capítulo que titula: "Enciende la lámpara".² Pero la lámpara es aquí la bujía eléctrica. Un dedo sobre la llave es suficiente para que al espacio oscuro le suceda inmediatamente el espacio iluminado. El mismo gesto mecánico produce la transformación contraria. Un pequeño *clic* dice con el mismo tono su *sí* y su *no*. El fenomenólogo tiene así el medio para ubicarnos alternativamente en dos mundos, dicho de otra forma, en dos conciencias. Con una llave eléctrica puede jugarse indefinidamente al juego del *sí* y del *no*. Pero, aceptando la mecánica, el fenomenólogo ha perdido el espesor fenomenológico de su acto. Entre los dos universos, el de las tinieblas y el de la luz, no hay más que un instante sin realidad, un instante bergsoniano, un instante de intelectual. El instante era más dramático cuando la lámpara era humana. Encendiendo la vieja lámpara,

podía uno siempre temer alguna torpeza, alguna desventura. La mecha de una noche no es, ciertamente, la de la noche anterior. Encendida sin cuidado, seguramente tiznará: Si el tubo no está bien derecho, echará humo. Hay que saber otorgar a los objetos familiares la amistad atenta que merecen.

II

Podríamos conocer esos manojos de instantes que dan valor humano a los actos efímeros, en la amistad que los poetas tienen con las cosas, con sus cosas.

En las páginas en que nos cuenta sus recuerdos de infancia, Henri Bosco da nuevamente a la lámpara la dignidad de antaño. ¿No escribe acaso de esa lámpara fiel a nuestro ser solitario? :

Rápidamente advirtió, no sin emoción, que ella era alguien. De día, uno creía que solamente era una cosa, algo útil. Pero no bien se debilitaba la claridad y se empezaba andar por la casa solitaria, invadida por la penumbra, que sólo permite circular a tientas a lo largo de las paredes, entonces la lámpara buscada, y no hallada, y que luego se descubre donde uno había olvidado que estaba, entonces la lámpara ansiada y recuperada, nos tranquiliza y ofrece su dulce presencia, aún antes de que se la haya encendido. Nos apacigua, piensa en nosotros . . .³

Una página como ésta encontrará escaso eco

en los fenomenólogos que definen el ser de los objetos por su "utensilidad". Ellos han creado este barbarismo para detener de un golpe las seducciones que nos vienen de las cosas. La utensilidad es para ellos un saber tan neto que ya no tiene necesidad del ensueño de los recuerdos. Pero los recuerdos hacen más honda la relación que tenemos con los buenos objetos, con los objetos fieles. Cada noche, a la hora señalada, la lámpara produce para nosotros "su buena acción". Esas transposiciones sentimentales entre el buen objeto y el buen soñador, pueden recibir, fácilmente, la crítica del psicólogo cristalizado en la edad adulta. Allí sólo encuentra secuelas de edades infantiles. Pero, en la pluma del poeta, el sentido poético vuelve nuevamente a vibrar. El escritor sabe que será leído por almas sensibilizadas por las realidades poéticas primeras. La página de Bosco continúa: . . . *Mírenla bien cuando la enciendan, y díganme si, secretamente, no es ella la que se enciende, bajo nuestros ojos distraídos. Es posible que ustedes se sorprendieran si les dijera que la lámpara recibe mejor el fuego que le ofrece su propia llama que el que se le brinda. El fuego viene de afuera. Y ese fuego no es más que una ocasión, un pretexto cómodo del que se aprovecha la lámpara apagada para dar paso a la luz. Ella es, la siento como una criatura.*

La palabra "criatura" decide todo. El soñador sabe que esta criatura crea la luz. Es una criatura que crea. Es suficiente darle un valor, recordar que es una buena lámpara para sentir-la viviente. Vive en el recuerdo de la paz de an-

taño. El soñador recuerda la buena lámpara que se encendía tan bien. El verbo reflexivo: se encendía, refuerza el valor de sujeto de la criatura que da luz. Las palabras, y sus tiernas inflexiones, nos ayudan a tener buenos sueños. Que se otorguen cualidades a las cosas, que se conceda, desde el fondo del corazón, su merecido poder a los seres activos y el universo resplandecerá. Una buena lámpara, una buena mecha, un buen aceite y conseguiremos una luz que regocijará el corazón del hombre. Quien ama la hermosa llama, ama también el buen aceite. Sigue la pendiente de todos los sueños cosmogónicos, en los cuales cada objeto del mundo es un germen de mundo. Para un Novalis, el aceite es la materia misma de la luz; el hermoso aceite amarillo, es luz condensada que quiere dilatarse. El hombre, gracias a una llama ligera, libera las fuerzas de la luz aprisionadas en la materia.

Sin duda, nosotros ya no vamos tan lejos en nuestros sueños. Pero se ha soñado de este modo. Se ha soñado con la lámpara que da vida luminosa a una materia oscura. ¿Cómo no se va a sentir emocionado un soñador de palabras, cuando la etimología le enseña que el petróleo es aceite petrificado? Desde las profundidades de la tierra la lámpara hace subir la luz. Cuanto más vieja sea la sustancia que utiliza, más, seguramente, la lámpara es soñada en su naturaleza de criatura que crea.

Pero esos sueños sobre las cosmogonías de la luz ya no son de nuestro tiempo. Aquí los evocamos, únicamente, para señalar lo onírico desconocido, perdido, ese mundo onírico que, en el

mejor de los casos, ha llegado a ser materia de la historia, conocimiento de un viejo saber.

Queremos, en consecuencia, guiar nuestros sueños bajo la inspiración de un gran soñador. Siguiendo a Bosco podemos descubrir la profundidad de ensueños de una infancia que se ha sustentado en esos sueños. Con él entramos en el laberinto donde se entrecruzan los recuerdos y los sueños. Una infancia aferrada a sus sueños, es insondable. Se la deforma siempre un poco cuando se la describe. Unas veces se la deforma soñando de más, otras de menos. Cuando Henri Bosco intenta transmitirnos los sentimientos que lo vinculan a la lámpara, está sin duda, sensibilizado por las ondulaciones de los recuerdos y los sueños. Una doble ontología es entonces necesaria para decirnos aquello que es, a la vez, el ser de la lámpara y el ser del soñador de la fidelidad a las primeras luces. Tocamos las raíces del sentimiento poético gracias a un objeto cargado de recuerdos. Bosco escribe:

*Sentimiento que me viene de aquella primera infancia, en la que yo parafraseaba las soledades, un poco torpemente, creo.*⁴

III

No sorprenderá, pues, que después de tan asidua compañía del niño con la lámpara, ésta sea, en toda la obra de Bosco, un verdadero personaje, con un real papel en el relato de una vida. En las numerosas novelas de Bosco, las lámparas

familiares, las lámparas íntimas, indican la humanidad de una casa, la duración de una familia. A menudo una vieja sirvienta tiene a su cuidado la lámpara de los antepasados. Una vieja sirvienta que cuida a su patrón joven, venerando los objetos familiares, prolonga, en el amo a quien conoció de chico, la paz de una infancia. Sabe encontrar para cada gran acontecimiento de la vida doméstica, la lámpara adecuada. Así la vieja Sidonie que, conociendo la dignidad jerárquica de las luces, enciende, para una gran ocasión, todas las velas del candelabro de plata.

En las horas graves, una lámpara rústica acentúa, por su simplicidad, el drama natural de la vida y de la muerte. En una noche sombría, cuando quizá su buen criado esté muerto, el héroe del sueño, que es el personaje principal de la novela de Bosco, Malicroix, encuentra ayuda moral en la lámpara: *Cuando tenía necesidad de ayuda, no sé por qué, la buscaba en el fuego de esa lamparita. Me alumbraba apenas, ya que no era más que una lámpara insignificante, mal despabilada, que por momentos parpadeaba y amenazaba con apagarse. Sin embargo estaba allí y vivía. Aun en los momentos en que desfallecía su mínima llama, conservaba una claridad religiosamente calma. Era un ser dulce y amistoso que, en mi aflicción, me comunicaba la onda modesta de su vida de lámpara. Sólo un poco de aceite alimentaba su globo de vidrio. Aceite untuoso que subía a la lámpara y que la llama disolvía en su luz. Pero la luz, ¿a dónde iba?...*⁵⁵

¿A dónde va la luz de una mirada cuando la

muerte pone su dedo frío sobre los ojos de un moribundo?

IV

Aun en las horas en que la vida no es dramática, el tiempo de las lámparas es un tiempo grave, un tiempo que obliga a meditar sobre su lentitud. Un poeta, soñador de llama, ha sabido introducir esa lentitud en la misma frase que expresa el ser de la lámpara:

*...Esta lámpara y la noche se conciertan...*⁶

Las dos series de puntos suspensivos están en el texto de Fargue. El poeta nos conmina a decir en voz baja el prelude de un acuerdo entre la lámpara y la primera sombra de la noche.

Un movimiento lento, que propaga la paz se despliega en el claroscuro del sueño: *La lámpara extiende sus manos que apaciguan.*⁷ *Una lámpara extendió sus alas en la pieza.*⁸ Parece que la lámpara toma su tiempo para iluminar progresivamente toda la pieza. Alas y manos de luz van a rozar lentamente los muros.

Y León-Paul Fargue oye cuchichear la lámpara bajo el caparazón de la pantalla. Un flujo y un reflujo de luz, los dos muy ligeros, avivan y apagan la marea de luz: *La lámpara deja oír su canto suavemente, con la dulzura con que se lo oye en las caracolas.*⁹

Octavio Paz también escucha el murmullo de su lámpara:

*El destello de la lámpara de aceite diserta, moraliza, discute consigo mismo. Me dice que no vendrá nadie...*¹⁰

Parece que el silencio crece cuando la lámpara murmura:

Un silencio de sal hacía repicar las lámparas

dice el poeta belga Roger Brucher.¹¹

La duración que permanece fluyendo y la duración que persiste quemándose, armonizan aquí sus imágenes. La lámpara de Fargue es una gran imagen del tiempo tranquilo y lento. El tiempo que arde modera sus sobresaltos en la llama de la lámpara. Para hablar del fuego de la lámpara, hay que respirar en paz.

¡Cuántas de las lámparas de Georges Rodenbach nos transmitirían la misma tranquilidad! En un solo verso del *Espejo del cielo natal*¹² nos transmite esta gran lección:

Lámpara amistosa para las lentas miradas de un fuego tranquilo.

Cuando llega la noche, encendemos la lámpara. Vivido por el poeta de las lámparas, es algo más que un instante mecánico:

*La pieza se asombra
de esa felicidad que perdura*¹³

Gracias a la lámpara una dicha de luz baña la pieza del soñador.

Fácilmente podríamos reunir una gran can-

tividad de imágenes que expresaran súbitamente el valor humano de las lámparas. Esas imágenes tienen, cuando son verdaderas, el privilegio de la simplicidad. La evocación de una lámpara parece tener asegurada una resonancia en el alma de un lector que tenga afecto a sus recuerdos. Un halo poético rodea la luz de la lámpara en el claroscuro de los sueños que reaniman el pasado.

Pero antes de desperdigar nuestra demostración sobre el valor psicológico de la lámpara en múltiples ejemplos, preferimos evocar un relato, uno de los más bellos relatos de Henri Bosco, en donde la lámpara es el primer misterio de una novela psicológicamente misteriosa. Esta novela se titula *Hyacinthe*. Allí encontramos, convertida en muchacha, el personaje que todos los lectores de Bosco han conocido niña en los relatos: *Le jardin d'Hyacinthe* y *Ane culotte*. Continuándose de una novela a otra, los personajes de Bosco son también los compañeros oníricos de su vida de creador. Agregaremos, para expresar todo nuestro pensamiento, que la lámpara es, en la obra de Bosco, igualmente, un compañero onírico.

Sería tarea muy grande para un psicólogo deslindar, a pesar del caos de los sueños y de las pesadillas, la personalidad de ese ser íntimo, de ese ser doble que *se nos parece como un hermano*.¹⁴ Conoceríamos entonces la unidad esencial de nuestros sueños. Seríamos, realmente, el soñador de nosotros mismos. Comprenderíamos oníricamente a los demás cuando conociéramos la unidad profunda de su ser soñador.

Pero veamos más de cerca la lámpara de Bosco en el relato *Hyacinthe*.

V

La lámpara es el Ser de la primera página. Apenas seis líneas han bastado para expresar que el narrador del libro se instaló sobre una planicie desértica, en una casa desierta, en un jardín vacío, rodeado por un muro, y que interviene la lámpara, una lámpara ajena, lejana, inesperada. En la primera lectura no se adivina, bajo palabras extremadamente simples, el drama de estas soledades, manifestado, en germen, por algunas de estas líneas:

En ese muro, perforado por una ventana estrecha, desde la noche de mi llegada, se encendió una lámpara. Me sentí contrariado.

Aguardaré sobre el camino. Tenía la esperanza de que bajarán las persianas. Pero nadie lo hizo. La lámpara brillaba todavía cuando me decidí a entrar. Desde entonces, cada noche la vi encenderse desde las primeras sombras.

Alguna vez, muy tarde, salía al camino. Quería saber si aún ardía.

Estaba ahí. No la apagaban sino al alba.

Sin ir más lejos, para mí, soñador de lámpara, un problema ha sido planteado: el de la *lámpara de otro*. Los fenomenólogos del conocimiento de los otros, no han tratado este problema. Ellos no saben que una lámpara lejana es la señal de que hay alguien.

Para un soñador de lámpara, hay dos clases de

lámparas ajenas. La lámpara ajena de la mañana y la lámpara ajena de la noche, la lámpara del Primer Levantado y la lámpara del Ultimo Acostado. Bosco ha duplicado el problema agregando la lámpara que brilla durante toda la noche. ¿Cuál es esta lámpara de otro, quién es ese otro de la lámpara singular? Toda la novela *Hyacinthe* contesta a estas preguntas.

Pero debemos detenernos en las primeras impresiones si queremos conocer algo sobre la fenomenología de la soledad. La primera página de Bosco es de una extremada sensibilidad. Quien venía a la planicie desértica buscando soledad, es turbado por una lámpara que arde a quinientos metros de su casa. La lámpara de otro perturba el reposo que se intenta cerca de la propia lámpara. Hay, por lo tanto, una rivalidad de soledades. Se quería estar solo, solo y tener una lámpara que significara soledad. Si la lámpara solitaria de enfrente iluminara trabajos domésticos, si ella no fuera más que un utensilio, Bosco, soñador de lámpara para la meditación, no recibiría ningún desafío, ningún padecimiento. Pero dos lámparas de filósofo en una misma aldea, es demasiado, hay una de más.

El *cogito* de un soñador crea su propio cosmos, un cosmos singular, un cosmos adecuado a él. Pero si el soñador tiene la certeza de que el pensamiento de otro opone un mundo a su propio mundo, entonces su sueño se perturba y su cosmos se altera.

Una psicología de las hostilidades íntimas se desarrolla en las primeras páginas de *Hyacinthe*. Esa lámpara lejana no está, sin duda, "re-

plegada" sobre sí misma. Es una lámpara que *espera*. Vela tan ininterrumpidamente que en realidad vigila. La planicie en la que el solitario de Bosco buscaba la soledad es, al fin, un espacio *vigilado*. La lámpara espera y vigila. Vigila, luego es malévola. Una armazón hostil nace en el alma de un soñador cuando se viola su soledad. Entonces la novela de Bosco se desplaza sobre un nuevo eje: puesto que la lámpara lejana vigila la planicie, el soñador, turbado por esta vigilancia, vigilará a su vez al que vigila. El soñador de lámpara oculta entonces su propia lámpara para espiar la lámpara del otro.

Hemos aprovechado un texto de Bosco para presentar un matiz poco estudiado de la psicología de la lámpara. Hemos forzado un poco la nota para hacer sentir que la lámpara del otro podía suscitar nuestra indiscreción, perturbar nuestra soledad, desafiar nuestro orgullo de vigía. Todos estos matices, un poco forzados, despiertan la idea de que la lámpara, como todos los valores, puede ser tocada por una ambivalencia.

Pero, en la novela, que comienza por un fracaso de la soledad, la lámpara del extraño no tarda en ser, como una buena lámpara, socorrida por el soñador que conduce el relato de Bosco. El soñador sueña entonces en la soledad del otro, para encontrar un consuelo. El vuelco se produce a partir de la página 17:

Entonces la lámpara lejana toma de pronto una importancia inesperada. No es que su brillo haya llegado a ser más intenso en el seno de esas precoces tinieblas,¹⁵ puesto que siempre bri-

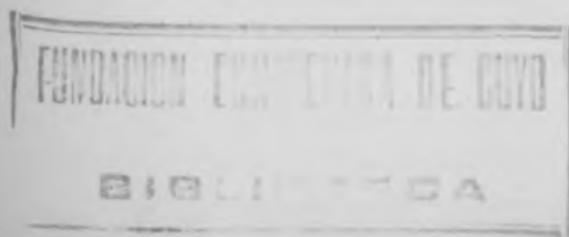
llaba con la misma dulzura, sino que la luz que difundía parecía más familiar. Se hubiera dicho que el espíritu con que iluminaba, quizá, los trabajos o el sueño, encontrara ahora un calor más amistoso amando la calma presencia. A mis ojos, había perdido su signo, su promesa de espera, para llegar a ser la lámpara del recogimiento.

Quando la nieve invade la planicie y el invierno detiene toda vida, la soledad deviene aislamiento. El soñador conocía la aflicción. ¿Huirá, acaso, hacia *la llanura salvaje barrida por los vientos?* Solamente soñando en la lámpara lejana encuentra un consuelo.

Sobre la llanura nevada, *veía la lámpara: sólo ella me retenía. La miraba con una secreta ternura. Se la había encendido para mí: era mi lámpara. Me figuro a aquel hombre parecido a mí, a aquel hombre que velaba en la noche, tan tarde, bajo la tibia luz. Alguna vez, llevado más allá de esta semejanza, me imaginaba a mí mismo, atento a alguna meditación que sin embargo, se me volvía impenetrable.*¹⁶

El movimiento de confianza del soñador ante la lámpara lejana no llegaba hasta el final. La palabra impenetrable, indicaba el rechazo de mis preguntas. La oscilación entre confianza y misterio no se aplacaba. Para tener reposo, era necesario, más allá de los misterios psicológicos, llegar realmente a ser el vigía bajo la lámpara. Toda la meditación tiende hacia ese deseo: *Detrás de la lámpara, persistía esa alma; esa alma que yo hubiera querido ser.*

No hemos dado, sino en muy escasa medida, la riqueza de variaciones que anima en esta obra de Bosco, el sueño sobre la lámpara de otro. Pero, aunque nosotros comentáramos línea por línea las 30 páginas escritas por Bosco, ¿seríamos capaces de señalar en ellas, con objetividad, las bellezas alternativamente delicadas y profundas? A menudo hemos leído y releído *Hyacinthe*. Nunca hemos hecho la misma lectura... ¡Qué mal profesor de literatura hubiéramos sido! Soñamos demasiado cuando leemos. Además, recordamos demasiado. En cada lectura reencontramos la incidencia de sueños personales, de recuerdos. Una palabra, un gesto, detienen mi lectura. El narrador de Bosco cierra la persiana para ocultar la luz y yo recuerdo las noches en que hacía el mismo gesto, en una casa de antaño. El carpintero del pueblo había recortado, en el centro de los postigos, dos corazones para que el sol de la mañana despertara al mismo tiempo a toda la familia. Mientras que al anochecer y en plena noche, la lámpara, nuestra lámpara, arrojaba por los postigos recortados, dos corazones de luz dorados sobre el campo dormido.



NOTAS

1. Jean de Boschere indica con rápido sarcasmo una escena en que, en lugar de un mechero es una "bujía eléctrica" la que venera la figura de la Virgen. El mechero, ¿no es acaso una mirada?: "un mechero debía quemar en el ojo negro de su aceite" (cf. *Marthe et l'engagé*, p. 221). La bujía no mira.
2. Minkowski, *Vers une cosmologie*, Ed. Ausier, p. 154.
3. Henri Bosco, *Un Oubli moins profond*, Gallimard. 1961, p. 316.
4. *Loc. cit.*, p. 317.
5. Henri Bosco, Malicroix, p. 232.
6. Léon-Paul Fargue, *Poèmes suivi de Pour la musique*, Paris, Gallimard, p. 71.
7. *Loc. cit.*, p. 108.
8. *Loc. cit.*, p. 65.
9. *Loc. cit.*
10. Octavio Paz, *Aigle ou Soleil?*, transposition française par Jean Clarence Lambert, p. 69.
11. Roger Brucher, *Vigiles de la rigueur*, p. 19.
12. Georges Rodenbach, *Le Miroir du ciel natal*, p. 19.
13. *Loc. cit.*, p. 4.
14. Alusión a una frase de Musset en el poema *La Nuit d'Hiver* (N. dtl T.).
15. En la escena describe un crepúsculo de invierno.
16. Henri Bosco, *Hyacinthe*, p. 18.

EPILOGO

MI LÁMPARA Y MI PAPEL BLANCO

I

CUANDO se recuerda un lejano pasado de trabajo, se repiensen las numerosas, pero monótonas imágenes del trabajador obstinado, leyendo y meditando bajo la lámpara, uno empieza a vivir como si fuera el personaje único de un cuadro. Una pieza con muros desvaídos y como apretados sobre su centro, concentrada en torno del hombre que piensa, sentado ante la mesa iluminada por la lámpara. Durante su larga vida, la mesa ha recibido mil variantes, pero conserva su unidad, su vida central. Ahora es una imagen constante en la que se funden los recuerdos y los sueños. El soñador se concentra en ella para recordar al hombre que trabajaba. Se reconforta, y añora las piecitas donde se trabajaba, en las que tenía la energía para trabajar bien. El verdadero espacio del trabajo solitario es, en una habitación pequeña, el círculo iluminado por la lámpara. Jean de Boschère sabía esto cuando escribió: *Sólo en una habitación exigua se puede trabajar.*¹ Y la lámpara de trabajo concentra la habitación en las dimensiones de la mesa. ¡Cómo la lámpara de antaño, en mis recuerdos, con-

centraba la pieza, restablecía las soledades del coraje, mi soledad de trabajador!

El trabajador bajo la lámpara es también una imagen válida para mil recuerdos míos, válida para todos, al menos así me lo imagino. El dibujo, estoy seguro, no tiene necesidad de leyenda. No se sabe en qué piensa el trabajador ante la lámpara, pero se sabe que piensa, que está solo en su reflexión. La imagen primera lleva la señal de una soledad, la marca característica de un tipo de soledad.

¡Trabajaría mejor, realmente trabajaría bien, si pudiera reencontrarme con una u otra de mis imágenes "primeras"!

II

La soledad se acrecienta si, sobre la mesa iluminada por la lámpara, se expone la soledad de la página blanca. ¡La página blanca!, ese gran desierto por atravesar, nunca atravesado. Esa página blanca que permanece blanca cada noche, ¿no es acaso el gran signo de una soledad sin fin recomenzada? Y qué soledad se encarna al lado del solitario cuando éste es un trabajador que no solamente quiere pensar, sino que *quiere escribir*. Entonces la página blanca es una nada, una nada dolorosa, la nada de la escritura.

¡Oh, si uno pudiera solamente escribir! Después, quizá se podría pensar. *Primum scribere, deinde philosophari*, dice una ingeniosa salida de Nietzsche.² Pero se está demasiado solo para escribir. La página blanca es demasiado blanca,

inicialmente demasiado vacía, para que comience realmente a existir escribiendo en ella. La página blanca impone silencio. Contradice la familiaridad de la lámpara. La "lámina" tiene, desde entonces, dos polos, el polo de la lámpara y el polo de la página blanca. Entre esos dos polos, está dividido el trabajador solitario. Un silencio hostil reina entonces en mi "lámina". No ha vivido acaso Mallarmé en una "imagen" dividida cuando evocaba:

*...la desierta claridad de una lámpara
sobre el papel vacío que la blancura defiende?*³

III

¡Y qué útil sería —generoso también desde la perspectiva de sí mismo— comenzar todo de nuevo, comenzar a vivir escribiendo! Nacer en la escritura, ¡gran ideal de las grandes noches solitarias! Pero, para escribir en la soledad del ser, como si se tuviera la revelación de una página blanca de la vida, habría que tener *aventuras de conciencia*, aventuras de soledad. Pero, ¿puede acaso por sí misma, la conciencia, cambiar su soledad?

Mas, ¿cómo conocer aventuras de conciencia permaneciendo solo? ¿Y es que se pueden hallar aventuras de conciencia descendiendo a las propias profundidades? Cuántas veces creí, viviendo en una de mis "imágenes", que profundizaba mi soledad. Creí que descendía, espiral por

espiral, la escalera del ser. Pero, en tales descensos, lo veo ahora, creyendo pensar, soñaba. El ser no está debajo. Está arriba, siempre arriba —precisamente en el pensamiento solitario que trabaja—. Para renacer entonces ante la página blanca en plena juventud de conciencia hay que agregar un poco más de sombra al claroscuro de las antiguas imágenes, de las imágenes marchitas. Como desquite habrá que regrabar al grabador —regrabar en cada noche, el alma misma del solitario, en la soledad de su lámpara, en suma, verlo todo, pensarlo todo, decirlo todo, escribirlo todo en primera existencia—.

IV

Al final, hecho el balance de las experiencias de la vida, de las experiencias disgregadas y disgregantes, es más bien ante mi papel blanco, ante la página blanca ubicada sobre la mesa, a la distancia justa de mi lámpara, donde estoy realmente ante mi *mesa de existencia*.

Es en mi mesa de existencia donde conocí la existencia máxima, la existencia en tensión hacia adelante, hacia más adelante, hacia lo alto. A mi alrededor todo es reposo y tranquilidad; mi ser solo, mi ser que busca el ser, tendido hacia la inverosímil necesidad de ser otro ser, un ser mayor. Y así con la Nada, con los Sueños uno cree que podrá hacer libros.

Pero cuando concluye un pequeño álbum de claroscuro del psiquismo de un soñador, vuel-

ve la hora de la nostalgia de los pensamientos rigurosamente ordenados. No expresé, por seguir mi romanticismo de vela, más que una mitad de la vida ante mi mesa de existencia. Después de tantos sueños, una urgencia por instruirme todavía, y descartar, en consecuencia, el papel blanco para estudiar en un libro, en un libro difícil, cada vez un poco más difícil para mí. En la tensión que sobreviene ante un libro de riguroso desarrollo, el espíritu se construye y se reconstruye. El devenir del pensamiento, su porvenir, está en una reconstrucción del espíritu.

Pero, ¿tengo tiempo todavía para reencontrar al trabajador que yo conocía bien y hacerlo entrar nuevamente en mi imagen?

NOTAS

1. Jean de Boschère, *Satan l'Obscur*, p. 195.
2. Nietzsche, *Le Gai savoir*, trad. Mercure de France, p. 25, frag. 34.
3. Mallarmé, *Brises marines. Poèmes de jeunesse*.