

Hans Bellmer

Anatomía de la imagen

cuadernos ♦ arte

EDICIONES DE LA CENTRAL

Hans Bellmer

Anatomía de la imagen

cuadernos ♦ arte

«El escorpión cura al escorpión».

PARACELSO

Pienso que los diferentes modos de expresión: la pose, el gesto, los actos, el sonido, la palabra, el grafismo, la creación de objetos..., son todos el resultado de un mismo conjunto de mecanismos psicofisiológicos, y obedecen a una misma ley de nacimiento. La expresión elemental, la que no tiene un propósito comunicativo preconcebido, es un reflejo. ¿A qué necesidad, a qué impulso del cuerpo obedece?

Entre los reflejos que provoca un dolor de muelas podemos fijarnos, por ejemplo, en la contracción violenta de los músculos de la mano y de los dedos, cuyas uñas se hunden en la piel. Esta mano crispada es un foco artificial de excitación, una «muela» virtual que desvía, atrayéndola, la corriente de sangre y la corriente nerviosa del foco real del dolor, para disminuir su exis-

tencia. El dolor de la muela se desdobra, pues, a expensas de la mano; su expresión, el «pathos lógico», será su resultado visible.

¿Hay que concluir, entonces, que tanto la más violenta como la más imperceptible modificación refeja del cuerpo, del rostro, de un miembro, de la lengua, de un músculo, podrían explicarse como tendencia a desorientar, a desdoblar un dolor, a crear un centro «virtual» de excitación? En efecto, y ello implica concebir la continuidad deseable de nuestra vida expresiva en forma de una sucesión de desplazamientos deliberativos que llevan del malestar a su imagen. La expresión, con lo que comporta de placer, es un dolor desplazado, una liberación.



La formación, bastante extraña, de tales centros virtuales de excitación parece constituir el factor esencial de la expresión, y debería ser objeto de investigaciones más continuadas. El dominio de exploración sería el de las percepciones interiores, conscientes o inconscientes, de nuestro

organismo, y el de las migraciones de su centro de excitación predominante; percepciones donde se inscriben las «tensiones musculares», «la orientación en el espacio», «las sensaciones táctiles», junto con «las facultades auditivas y olfativas» que se les asocian.

A primera vista puede advertirse que el vocabulario habitual encontrará dificultades para adaptarse al mundo en perpetuo movimiento de estos esquemas interoceptivos, cada uno de los cuales copia a los otros y cuya descripción simultánea no se ha cultivado demasiado.

Cómo describir, sin empobrecerlo, el plano de situación de una niña sentada que «sueña», que se inclina indolentemente sobre la mesa —con el hombro izquierdo encogido y el brazo estirado—, que oculta la instintiva caricia de su mentón entre la axila y el pecho, inclinando la cabeza al mismo lado que el brazo y el hombro, cuya presión, reflejándose en la contrapresión de su base de apoyo, se desliza disminuyendo a lo largo de sus músculos, se detiene en torno a la articulación, prosigue por el codo, pasa ya debilitada por

el puño ligeramente levantado, cobra un último impulso al descender por la mano para desembo- car, entre la punta del índice y la superficie de la mesa, en el acento agudo de un granito de azúcar.

Se advierte con bastante claridad que una cierta lasitud de la niña por la noche determi- na esta actitud que juega con ensoñaciones com- pensatorias, con promesas que comprende más o menos, de orden afectivo y sexual. Dado que de momento la prohibición del placer es un hecho indiscutible, de ello resulta la necesidad de negar la causa del conflicto, de borrar la existencia del sexo y de su zona, de «amputarlo», incluidas las piernas. La imagen, sin embargo, sigue estando disponible, preparada para descubrir una signi- ficación, un lugar vacante, para revestirse así de una realidad permitida.

Cuando se establece la analogía «sexo-hom- bro», mediante el gesto intuitivo del mentón, las dos imágenes entremezclan sus contenidos super- poniéndose, el sexo a la axila, la pierna natural- mente al brazo, el pie a la mano, los dedos del pie a los de la mano. El resultado es una extraña fusión

de lo «real» y lo «virtual», de lo «permitido» y lo «prohibido», de componentes en los que se gana necesariamente en actualidad por un lado lo que se pierde por el otro; y el resultado es una amalgama ambigua de «percepción pura» y de «representación pura», en la curva irisada por el leve desajuste de dos contenidos que se quiere hacer converger pero que se oponen. El choque de la confusión añadida, un cierto «vértigo», parece ser el síntoma y el criterio de la eficacia interior, de la *probabilidad* de esa solución. Y se diría que delata la presencia en el organismo de un espíritu de contradicción, de intenciones bastante irracionales, proclive al absurdo, cuando no a lo escandaloso. Un espíritu que se obcecaría en proporcionar las pruebas de una realidad particular mediante la realización incluso de lo imposible.

La pose de la niña sentada y sus condiciones eran perfectamente normales... El juego de desplazamiento, apenas sobrentendido por la conciencia, sólo podía tornarse visible en nuestra interpretación. Razón por la que proponemos verificar el mismo mecanismo en un caso más bien

~~especial~~ pero consciente, que recogió Lombroso y que denominó «Transferencias de sensaciones en la histeria y la hipnosis».

Se trata de una joven «de 14 años, agraciada físicamente, que había crecido bruscamente en la pubertad, y cuyas primeras reglas venían acompañadas de síntomas histéricos. Al cabo de dos meses llegaron los accesos de convulsiones y de hiperestesia, en los que confundía un hilo en su mano con una barra de hierro. Al cabo de un mes, tras episodios de sonambulismo y diversos cambios en el carácter, perdió la visión en los dos ojos, al mismo tiempo que adquiría la facultad de ver por la punta de la nariz y el lóbulo izquierdo de la oreja, pero seguía conservando la misma agudeza visual. La misma transposición se produjo con el olfato, que se desplazó al talón...

«Éstos no son fenómenos aislados. Otra joven de 14 años, a la que también le había venido la regla hacía poco, presentaba tos convulsiva, cefalea, desmayos, espasmos, convulsiones faciales acompañadas de cantos, sueño que se prolongaba



a veces hasta tres días y episodios de sonambulismo en los que veía claramente con la mano y leía en la oscuridad».

Como en el caso de la niña sentada, existe un conflicto inicial entre el deseo y su prohibición, pero en esta ocasión es violento, como la crisis de pubertad en cuestión. Irresoluble, el conflicto conduce de manera inevitable al rechazo del sexo, a su proyección en el ojo, en la oreja y la nariz: proyección o desplazamiento que nos explica —en la base misma del fenómeno— la valorización hiperbólica de los órganos de los sentidos, la dramatización de sus funciones.

Pero esta primera transferencia, supuestamente análoga a la fusión «sexo-axila», ¿no habría podido bastar?

Para captar el motivo manifiesto de la segunda transferencia, la del ojo a la mano, por ejemplo, será preciso creer que el ojo, un doble de la imagen condenada del sexo, era incapaz de disimular completamente la dimensión comprometedora de su contenido suplementario: no sería demasiado arriesgado pensar que los

hechos de orden íntimo hubieran sido vistos, oídos, sentidos (de modo que, bajo la influencia del choque, de la repugnancia y del sentimiento de culpabilidad, la transferencia, o al principio, simplemente, la pérdida de la vista, significa: «no quiero ver nada, ya no quiero ver más»). De este modo, el ojo, la oreja, la nariz, expuestas a medidas de represión, se convierten a su vez en un «foco real», al que se opone necesariamente —la mano, el talón— un «foco virtual de excitación».

Esta explicación conduce a otra, más general, que la contradice un poco pero la completa. Al haberse deslizado la imagen del sexo bajo la del ojo, no existe obstáculo para que la sexualidad (el amor), disfrazada de facultad visual, no cumpla sus célebres promesas. Pues el sentimiento de inferioridad, de disminución psicológica, causa y efecto de la neurosis, reclama una compensación y, además, una auténtica superación, que consistiría aquí en las pruebas más o menos objetivas de una capacidad supranormal: «poder ver con la mano». Y conviene subrayar



que aquí el desplazamiento ha alcanzado la superficie de la conciencia y su contenido irracional se ha convertido en manifiesto.

Del mismo modo que dijimos que la mano crispada se opone a la muela, debemos decir ahora que la imagen de la muela se desplaza a la mano, la imagen del sexo a la axila, la de la pierna al brazo, la de la nariz al talón. Mano y muela, axila y sexo, talón y nariz, en suma: excitación virtual y excitación real se confunden y se superponen.



De acuerdo con lo visto anteriormente, cabe preguntarse si el placer del brazo al simular la pierna no sería equivalente al placer de la pierna al jugar el papel del brazo, y cuestionarse si la falsa identidad establecida entre brazo y pierna, entre sexo y axila, entre ojo y mano, nariz y talón, no consistiría en una reciprocidad... Así, nos gustaría representarnos como un eje de reversibilidad entre los focos real y virtual de una excitación, eje que se trazaría en

algunas partes, incluso en el campo de la anatomía métrica, y que, dada la afinidad opuesta entre los senos y las nalgas, por ejemplo, o entre la boca y el sexo, pasaría horizontalmente a la altura del ombligo.

Notas. El consabido movimiento que, al llenar de aire el pecho y echar para atrás los hombros, pone de relieve los senos, se acompaña naturalmente de un movimiento análogo, en dirección opuesta, de la parte inferior del tronco, que a su vez pone de relieve, como un contrapeso, por decirlo de algún modo, los senos traseros.

En la *Interpretación de los sueños*, Freud señala que «al sueño se le da muy bien unir los contrarios y representarlos en un solo objeto. También suele representar un elemento cualquiera mediante su contrario, de manera que no es posible saber si un elemento onírico susceptible de contradicción traiciona un contenido positivo o negativo en el pensamiento del sueño».

Notas. «En un trabajo de K. Abel, *Der Gegensinn der Urworte*, he encontrado un hecho sorprenden-

te para mí, pero confirmado por otros lingüistas: las lenguas primitivas se expresaban, desde este punto de vista, como los sueños; al principio no tenían más que una sola palabra para los dos lados opuestos de una serie de cualidades o de acciones (fuerte-débil, próximo-lejano, unido-separado). Los términos específicos para designar los contrarios sólo aparecieron más tarde, mediante una ligera modificación del término primitivo». Sobre este mismo asunto, Freud recuerda la existencia de palabras con el mismo significado, en las que se ha invertido la sucesión de las letras: pot-Topf, Ziege-Geiss.

Hace mucho tiempo que las lenguas que hablamos alcanzaron su madurez. Pero el gusto por la reversibilidad que se encuentra en el origen de las palabras y que les confiere su ambigüedad vibrante, subsiste; cosa que resulta evidente en las formaciones verbales automáticas que tratan no tanto de comunicar algo como de experimentar el placer de nacer, de dar libre curso a un im-

pulso instintivo, de «hacer el pensamiento con la boca» (Tristan Tzara).

Cada cual conoce la disposición y la facilidad asombrosa de algunos niños, por no decir todos, de hablar al revés: Sere orrub, etc. Este mismo reflejo de inversión se encuentra naturalmente en la escritura y en el lenguaje automáticos propiamente dichos: «En el transcurso de las “experiencias de psicografía” suelen darse ejemplos de escritura especular en los que el médium escribe las palabras en sentido inverso, de modo que el mensaje sólo puede leerse sin dificultades al reflejarlo en un espejo; es algo que explicamos psicológicamente por la inversión de las corrientes nerviosas en los centros motores del lenguaje escrito; pero esta explicación no se sostiene cuando se trata de la inversión de las sílabas. Por otra parte, sería absurdo suponer que es el difunto quien se expresa de ese modo. No cabe duda de que el fenómeno de la inversión de las sílabas es el resultado de la actividad cerebral inconsciente del médium; eso es todo lo que podemos afirmar

con seguridad; en cuanto a la causa que determina el fenómeno, sigue resultando psicológicamente inexplicable» (Ernesto Bozzano, *La Medianità poliglotta o xenoglosia*).

Evidentemente, aquí se trata sólo de la inversión: la reversibilidad propiamente dicha —la frase invertida— supondría que el sentido, el sonido y la forma seguir siendo rigurosamente idénticas a lo que eran antes:

LEON EMIR CORNU D'UN ROC RIME NOEL

Charles Cros

L'AME DES UNS JAMAIS N'USE DE MAL

Victor Hugo

EIN LEDERGURT TRUG REDEL NIE

Anónimo¹

Los hallazgos de este tipo son bastante raros y se incrustan en nuestra memoria con una tenacidad singular, aunque no sepamos demasiado bien por qué. No parecen tener, a primera vista,

una misión comunicativa muy conmovedora. Sin embargo, el hallazgo que ha hecho que la frase presente, en un sentido o en el otro, la misma sucesión de caracteres, el mismo sentido, ese milagro otorga al contenido algo de indefectible, de inmune, está seguro contra cualquier inversión futura, y nos obliga a otorgarle un significado particular.

Nota. ¿Por qué no he olvidado esta frase: «Ein Ledergurt trug Redel nie» que escuché en torno al 1910? Pero sólo cuando volví a pensar en ella un día en 1942, mientras paseaba por la región del Tarn, le encontré sentido: la palabra «Redel», un nombre propio, juega al mismo tiempo con «redlich»: honorable, con «Rädelsführer»: caudillo de una insurrección, y con «Rädel»: una ruedecilla que desaparece fácilmente; de modo que el conjunto «Ruedecilla, honorable caudillo de insurrección nunca llevaba de cuero el cinturón» reviste innegablemente un sentido antimilitarista.

Ciertamente, el placer del lenguaje de crear o de recordar formulaciones similares no es el único eco de la «reversibilidad» que observamos en el comportamiento psicofisiológico. Con el tiempo, empezamos a presentir un principio, por el cual la oposición de los elementos real y virtual no parece ser más que la condición de una ley, que aún está por precisar.

Con este propósito, concluiremos la presente serie de observaciones que partía del reflejo que desdoblaba el dolor agudizado de una muela. Teóricamente, el caso extremo sería aquél en el que todo el individuo debería considerarse como foco de dolor, al cual se opondría una virtualidad, en esta ocasión exteriorizada en forma de un doble alucinatorio. Una observación clínica afirma, en efecto: «Esta proyección en el doble del sentimiento experimentado por el sujeto cuya conciencia parece surgir de él mismo, va acompañada en ocasiones de un fenómeno igualmente extraño: la exteriorización de movimientos y de actitudes forzadas e impuestas por la crisis epilépti-

ca, gracias a la cual, la imagen del doble se agita, se convulsiona exactamente como lo hace un epiléptico, sin que por ello nuestro sujeto realice ningún movimiento anormal».²

Concluyendo con un hecho tan demostrativo, la serie de nuestros ejemplos no deja duda de que el simple reflejo expresivo, definido como desdoblamiento de un foco de excitación, no entraña el germen de un desdoblamiento del individuo entero (ni siquiera conduce directamente a ese extremo que la psicología denomina la escisión del yo).

Si los términos «real» y «virtual» prácticamente no se prestaban a malentendidos (pues su significado se ha establecido experimentalmente), conviene en cambio tomar precauciones cuando se trata de saber entre qué yo y qué otro yo se produce la escisión dada. De acuerdo con la naturaleza del reflejo, proponemos concebir dicha oposición como la de los principios de la sensibilidad y la motricidad, como *escisión del yo que sufre una excitación y del yo que crea una excitación*.

Ciertamente, el proceso que desdobra el yo sólo debería comprenderse bajo el aspecto de un fenómeno primordialmente único en un plano inferior, que se divide al pasar a un plano más elevado de la conciencia, donde tiende a restablecer la síntesis de los opuestos y a producir una modalidad superior del yo, de su unidad y de su realidad.

Este movimiento de descomposición y de síntesis —de desdoblamiento y de fusión simultáneas— sea de la conciencia del yo o de su contenido-imagen, es por lo demás fácilmente realizable en efígie y en apoyo de nuestro propósito, suponiendo que la fascinación de la experiencia óptica que presentamos a continuación sólo puede atribuirse a que concreta el oscuro sentimiento que tenemos del punto crucial de nuestro funcionamiento:

Ponemos perpendicularmente un espejo sin marco sobre la fotografía de un desnudo y, manteniendo el ángulo de 90° , lo movemos hacia delante o lo giramos, de modo que las mitades simétricas del conjunto visible disminuyan o

aumenten siguiendo una evolución lenta y regular: la conjunción surge constantemente, formando burbujas, en pieles elásticas que, inflándose, salen de la brecha más bien teórica del eje de simetría; o también, si ejecutamos un movimiento inverso, la imagen disminuye fatalmente, sus mitades se abisman la una en la otra, como cola tibia aspirada por una nada irresistible (o como la cera de la vela en una estufa caliente, que se reduce al irse deshaciendo silenciosamente por la base, que es también la de su doble reflejado en la cera deshecha). Frente a este acontecimiento abominablemente natural y que cautiva nuestra atención, la cuestión de la realidad o de la virtualidad de las mitades de esta unidad en movimiento palidece en la conciencia, se borra en los límites de la memoria.

La experiencia es definitiva; se ha demostrado la presencia de una realidad incompleta a la que se opone su imagen mediante la intervención de un elemento motor que condensa lo real y lo virtual en una unidad superior. Tanto si se trata de la intervención del espejo y su movimiento,

del impulso que se da al tirar la peonza o del reflejo expresivo del organismo, siempre advertimos una misma ley, que se resume en esta antigua formulación:

LA OPOSICIÓN ES NECESARIA
PARA QUE LAS COSAS EXISTAN
Y SE FORME UNA
TERCERA REALIDAD

II
LA ANATOMÍA DEL AMOR

«Los efectos tal vez no
requieran siempre una causa».

SADE

Puesto que el germen del deseo se da antes que el ser, el hambre antes que el yo, el yo antes que el otro... la experiencia de Narciso alimentará la imagen del tú.

El hombre prendado de una mujer y de sí mismo sólo pierde demasiado tarde la esperanza de pulir el ciego espejo de plomo que la mujer representa, para exaltarse en él, para verla excitante. Para proporcionarle a ella una lengua, dos manos, cuatro pechos, mil dedos, es preciso evidentemente que semejante multiplicación haya sido primero vivida en el organismo de quien ve, que pertenezca a su memoria. «Mi dedito está aquí —decía él, señalando el dedo corazón—, pero mi pulgar está debajo... Además, tengo cien manos y cien pies, ya tengo mil dedos».³

Veamos una afirmación experimental y claramente geometrizada del mismo tema: **prendado** de una mujer y de sí mismo, un hombre **sentado** en una butaca se duerme y sueña que su mujer le pone entre las manos una bandeja, cuya superficie lisa y fría siente de un modo particularmente intenso. Despierta, se incorpora y advierte que la marca que ha dejado en la butaca presenta el aspecto de la bandeja. Dicho de otro modo, al oponer al foco real de excitación de su actitud corporal (contacto de las nalgas con la butaca) la imagen virtual, femenina, de la bandeja, el hombre advierte sorprendido la relación de identidad entre el uno y la otra, entre la imagen del yo, la marca, y la imagen del tú, la bandeja. Al tratarse de un hecho muy preciso, no es posible no advertirlo: la imagen de la mujer está vinculada de un modo más complejo al esquema corporal del hombre **SENTADO** de lo que la forma simple de la mujer **BANDEJA** nos permitiría creer a simple vista.⁴ Pues al observarlo con atención, el hombre que se adapta a la forma de la butaca y que

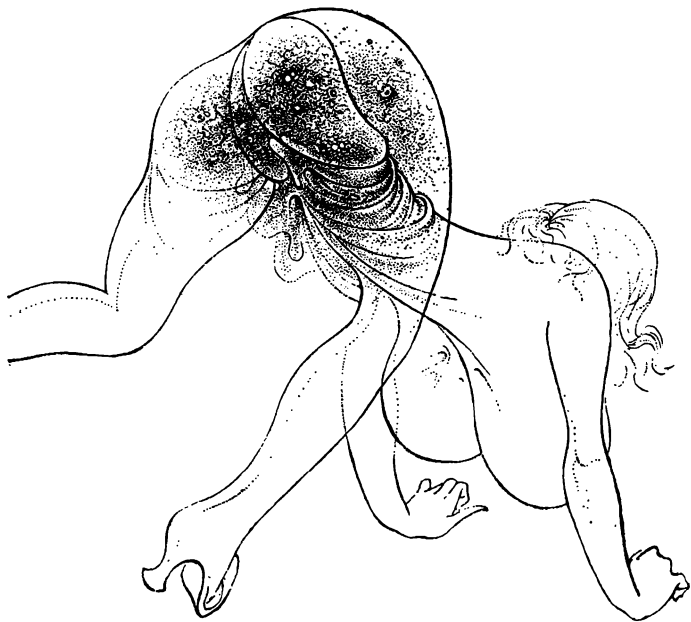
sostiene con los dos brazos (los brazos del sofá) la bandeja (asiento),⁵ se convierte él mismo en una butaca al imitarla, se convierte en mujer. Por otra parte, considerado en su rol masculino, el hombre que sostiene la bandeja sostiene a la mujer, a la mujer-bandeja-marca-asiento-butaca, que a su vez estaría dispuesta para que el hombre se sentara en ella, etc. Se trata de una singular maraña de los principios antagónicos «hombre-mujer», con tintes de hermafroditismo, pero donde predomina la estructura femenina butaca-asiento. Lo esencial es que la imagen de la mujer antes de ser visualizada por el hombre ha sido vivida a través de su propio esquema corporal.

Sin duda hasta el presente no era habitual preguntarse seriamente en qué medida la imagen de la mujer deseada estaría predeterminada por la imagen del hombre que desea,⁶ y en última instancia por una serie de proyecciones del falo, que irían progresivamente de los detalles de la mujer hacia su conjunto. De modo que el dedo de la mujer, la mano, el brazo, la

pierna serían el sexo del hombre: puede que el sexo del hombre sea la pierna enfundada en una media, de donde surge el muslo sinuoso; o que sean las dos nalgas redondeadas desde donde toma impulso la espina dorsal, ligeramente curvada; o que sean los dos pechos unidos al cuello estirado o libremente suspendidos en el tronco; o que sea finalmente la mujer entera, sentada, con la espalda arqueada, con o sin sombrero, o erguida...

Planteado así, todo nos obliga a pensar que, por su parte, el sexo de la mujer también podría determinar su imagen entera, que la vagina estaría entre su propio pulgar y su índice, entre sus manos, entre sus pies juntos, entre las articulaciones de su brazo, de su axila, que sería su oreja, su sonrisa, la lágrima en un ojo cerrado.

Pero para que la imagen de la mujer obedezca de este modo a la fórmula de la vagina, es necesario, repitémoslo, que la vagina haya sido primero simulada por el organismo del hombre, que haya invadido su esquema corporal, su imaginación muscular. En suma, habría que saber si



esta simulación del hombre es posible, si es un hecho controlable.

Disponemos de observaciones precisas a este respecto: las alucinaciones en cuestión —alucinaciones cenestésicas, interoceptivas— se podrían resumir del siguiente modo: la imagen del cuerpo experimenta como «extraversión» la extraña tensión de un movimiento desde el interior hacia afuera, en el sentido de que el interior del cuerpo tiende a ocupar el lugar del exterior: los pulmones, con toda la abundancia de sus tejidos, se ven exteriorizados, desplegándose en forma de alas entre lo que fueron los hombros, los brazos y las piernas (el tramo que une la boca al ano, el esófago al estómago y a los intestinos, esa superficie interior parece atravesar toda la profundidad del organismo para convertirse a plena luz, como un guante girado, en la epidermis del cuerpo; en el lugar donde se encuentra la primera vértebra, es decir en el cráneo, se situará la dentadura para coronar el todo).

En una de las obras del autor que nos ha transmitido esta experiencia, encontramos paralelamente, casi preventivamente, el siguiente pasaje:

«En el momento en que no éramos más que un trozo de carne, nuestro amor era mujer...

»Asombrado por la fuerza de una pasión que me habría gustado impedirle compartir, ella hacía de su cuerpo desnudo la transparencia de mi corazón. La poseía en mí, antes de poseerla. En su cuerpo yo había abierto como una fruta mi ser de carne. Me parecía querer hacer renacer en ella la mujer que yo era invisiblemente. Violaba en ella a un individuo sin sexo cuya carne era el precio de mi placer solitario...».⁷

Estos documentos no precisan comentario: designan —el primero completamente, el segundo parcialmente— al hombre que ha dirigido hacia sí mismo la curiosidad de conocer la intimidad y los mecanismos femeninos; es su cuerpo entero el que juega, al simularlo, el juego del principio vaginal. Sin embargo, aislada para evidenciarla mejor, la simulación puede pasar por un capricho gratuito, en la medida en que

su necesidad no resulta de las condiciones y las circunstancias generales del «caso», cuyo cuadro queda por reconstruir:

En 1918, a la edad de 21 años, J. B... fue gravemente herido: una bala le atravesó la quinta vértebra de la columna vertebral y le dejó inválidas para siempre las piernas. El hecho de aceptar esta segunda vida, al darle un contenido opuesto en amplitud y profundidad a lo que él era antes del accidente, supone la presencia de un yo en potencia que deberá ser el único desconocido en la ecuación del Tú y el Yo, tal como la pasión la plantea.

En 1932, J. B... se enamora profundamente de una chica joven que le corresponde. Él procede, si cabe expresarlo así, a su divinización, a la de su hermoso rostro.

Progresivamente, la realidad psíquica de ella se impone a la de él. Sorprende el timbre de la voz

de ella en el timbre de su propia voz. Su rostro se interioriza en el de ella, toda su imagen se proyecta en la de ella; ella habita en su cuerpo. Es evidente que la representación se impone hasta el punto de trastornar la percepción, pues, desde que ella se aloja en él, deja de percibirla normalmente. El Tú se desrealiza a favor de una imagen asimilada al Yo; él se convierte interiormente y en sus profundidades prenatales, en la mujer que se dispone a poseer.

Esta transferencia va acompañada primero de ideas de incesto, en el sentido que se convierte imperceptiblemente en su hermana, y después de ideas de hermafroditismo, hasta el día en que la divinización simultáneamente la chica y de sí mismo, llevada al extremo, se transforma en su opuesto.

Ella había permitido que le sacarán fotos obscenas. A través de la visión de tales pruebas, combinadas con el estímulo de fuertes dosis de

cocaína, las nalgas de la joven tienden a convertirse en la imagen predominante, que se confunde cada vez más en una visión concreta con la imagen del rostro celestial hasta la identidad de las expresiones más efímeras de aquel rostro con la sonrisa ciega de los dos inmensos ojos que son los hemisferios de la grupa abriéndose en el ano. El deseo se fija exclusivamente allí, confundiendo lo masculino y lo femenino, el Yo y el Tú, sodomizando al Yo en el Tú.

La visión de la grupa convertida en rostro se repite, y más tarde se provocará a discreción; esta visión del orden de lo masculino (los ojos, las nalgas: los testículos) se yuxtapone a la otra visión, la extraversión —simulación del principio vaginal—, que se produce, conviene subrayarlo, bajo las mismas condiciones. Lo masculino y lo femenino se convierten en imágenes intercambiables. La una y la otra tienden a fundirse en el hermafrodita.

A partir de este momento ya no existen obstáculos para comprender el aire vagamente «maldito» asociado a la reversibilidad, incluso en el reino del lenguaje, donde hablar al revés significa: sodomizar el verbo hasta que aparezca, perfecta como el andrógino, la frase rara que, leída en un sentido o en otro, considerada hombre o mujer, conserva indefectiblemente su sentido.

En la escala de las inversiones a las que hemos visto librarse a la imaginación corporal, la extraversión es ciertamente la peripecia. Jamás germinará en la oscuridad interanatómica un gesto más inconcebible; no existe ningún vómito, ninguna revuelta más violenta que el cuerpo pueda formular en su lenguaje propio contra el orden de su naturaleza, con respecto al cual él es el insumiso.

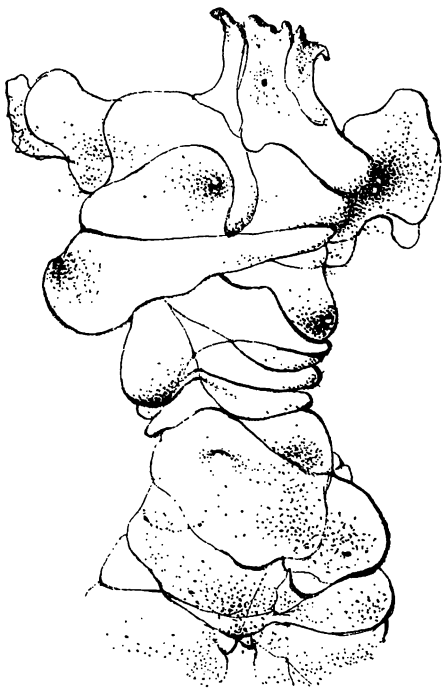
Este reflejo bajo esta forma sigue siendo excepcional; más allá de la simulación vaginal, muestra al desnudo toda una gama de imágenes de sueños fisiológicos imposibles, que van desde los de nacimiento hasta los de muerte.

Pero sin duda, también la extraversion pone fin a un exhibicionismo último, inextirpable, que resumiría todo lo que pertenece a la curiosidad del hombre de querer ver y de mostrar escandalosamente el interior, ese interior que permanecerá siempre oculto, adivinado, tras las capas sucesivas de la construcción humana y sus misterios últimos.

Una visión de conjunto de esta anatomía del amor nos confirma, además, que el deseo tiene su punto de partida, en lo que concierne a la intensidad de sus imágenes, no en un conjunto perceptivo sino en el detalle. Si una mano imprevista, desnuda, saliendo del pantalón en lugar del pie, provoca un grado de realidad completamente distinto e —igual que una bochornosa mancha en la ropa interior— infinitamente más potente que la mujer enteramente visible, importa poco por el momento atribuir este efecto a la sorpresa o descubrir en el deseo una parte de decepción, de recuerdos anticipados o,

incluso, que todo se remita a un oscuro conocimiento. Lo que resulta esencial recordar del monstruoso diccionario de las analogías-antagonismos que es el diccionario de la imagen, es que tal detalle, tal pierna, sólo es perceptible, accesible a la memoria y disponible —en suma, sólo es REAL— si fatalmente el deseo no lo toma por una pierna. El objeto idéntico a sí mismo queda desprovisto de realidad.

Sin embargo, el error es una manera bastante tímida de realizar el Tú, ya que la realización se posterga en el dominio de la imagen sin transformar su objeto. En cuanto la mujer esté en el nivel de su vocación experimental, sea accesible a las permutaciones, a las promesas algebraicas, susceptible de ceder a los caprichos transubstanciales, en cuanto sea extensible, encogible, a la epidermis y a las articulaciones preservadas de los inconvenientes naturales del montaje de efectos retardados o del desmontaje, estaremos definitivamente informados de la anatomía del deseo, mejor de lo que lo estaríamos a través de la práctica del amor. Práctica



en la que cada cual puede descifrar la realidad del imaginario, pero donde, además, la documentación se limita a las pruebas subjetivas: la cosa viva y tridimensional sugiere su metamorfosis sin padecerla; ésta se encuentra fuera del alcance de la fotografía.

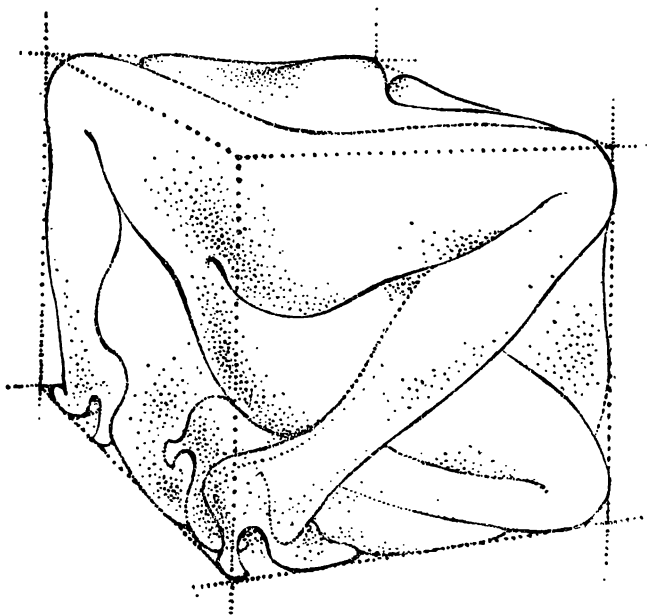
Para disponer de pruebas objetivas, habrá que recurrir en consecuencia al artesano criminal mediante la pasión humanamente más sensible y más bella, la que suprime la pared que separa a la mujer de su imagen. Según el recuerdo intacto que conservamos de un cierto documento fotográfico, un hombre, para transformar a su víctima, había atado fuertemente sus muslos, sus hombros, su pecho, con un alambre apretado, entrecruzándolo por si acaso, que producía abultamientos de carne, triángulos abultados irregulares, que alargaban los pliegues, desfiguraban los labios, multiplicaban los senos que aparecían en lugares inconfesables.

Notas. La estatua de la Diana de Éfeso era un cono negro, lleno de pechos puntiagudos. La Nuestra: la fusión práctica de lo natural y de lo

imaginado. Del mismo modo que el jardinero obliga al boj a cobrar forma de bola, de cono, de cubo, el hombre impone a la imagen de la mujer sus certezas elementales, los hábitos geométricos y algebraicos de su pensamiento.

«Glorificar el culto a las imágenes: culto de la sensación multiplicada. El goce de la multiplicación del número. La ebriedad es un número. El número se encuentra en el individuo». (Baudelaire)

A quien le gusten las demostraciones con fines principalmente oscuros, estará tentado de atribuir a la multiplicación anatómica el siguiente sentido: representar a la mujer móvil en el espacio excluyendo el factor tiempo. Es decir, oponer a la noción clásica de la unidad del tiempo y del espacio, que desemboca en «lo instantáneo», la idea de una proyección humana sobre un plano temporalmente neutro, donde se coordinan y se conservan el pasado, el presente y el futuro de sus apariencias. Si en vez de escoger sólo tres o cuatro momentos de un gesto (como se hace



en los manuales de gimnasia ilustrados), los sumamos todos integralmente, y en forma de objeto, de ello resulta una síntesis visual de curvas y superficies a lo largo de las cuales se desplaza cada punto del cuerpo.

La vida de un gusano en un pedazo de madera proyecta así su huella, un laberinto de corredores íntimos, confortables y excavados en sueños. Para obtener su molde, se vierte plomo en los huecos y luego se disuelve la madera: lo que queda es el panorama inmóvil de su movimiento, la multiplicación del gusano. Y así es como quisiéramos que permaneciera el extraño objeto, huella trágica y meticulosa, que dejaría a su paso un vacío proyectado por la ventana en la acera.



Al oponer la división a la multiplicación, y volviendo a la cuestión de los «detalles», es evidente que se está a un paso de que la pierna, percibida aisladamente y apropiada por la memoria también aisladamente, se disponga a vivir triunfalmente su propia vida, libre para desdoblarse

cuando le plazca, cuando no para extraer de la simetría una ilusión justificativa de sus medios para existir; libre de sujetarse a una cabeza, de sentarse, cefalópoda, sobre sus pechos abiertos estirando la espalda que son sus muslos, bifurcación arqueada del puente doble que conduce de la boca a los talones.

Nadie podrá desprenderse fácilmente de esta síntesis de Eva hiriente, dolorosa, de su propia e imposible formulación: formulación del amor sin amor de la joven sin corazón y cuyo ser no es más que una cabeza y las partes inferiores del cuerpo.

Pero, incluso antes de surgir de la sustracción y la división, deriva de diversos métodos entremezclados, uno de los cuales es el que los matemáticos llaman «permutación». Para obtener de ella una visión distinta, precisa, uno se dirá: el cuerpo es comparable a una frase que nos invitara a desarticlarla, para recomponer, a través de una serie de anagramas infinitos, sus verdaderos contenidos.

He aquí algunas permutaciones de la frase:

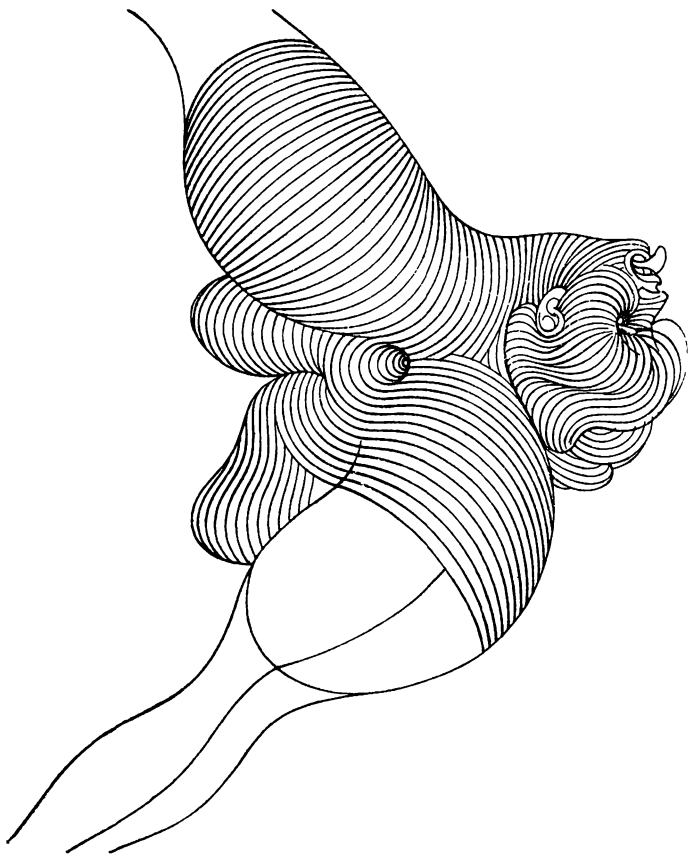
ROSE AU COEUR VIOLET

Se vouer à toi ô cruel
A toi, couleuvre rose
O, vouloir être cause
Couvre-toi, la rue ose
Ouvre-toi, ô la sucrée

Va où surréel côtoie
O, l'oiseau crève-tour
Vil os écoœura route
Coeur violé osa tuer

Soeur à voile courte — écolier vous a outré
Curé, où Eros t'a violé — où l'écu osera te voir
Où verte coloriée sua — cou ouvert sera loi

O rire sous le couteau
Roses au coeur violet



ROSEN MIT VIOLETTEM HERZ

Hortensie reitet zum Olm
Sie loht im Zorne, meutert
Hoer'Untier, Mimose lenzt
Entroete sie im Holzturm
Lunte her, zittere im Moos
Turmutter ziehe mein Los
Immer zeitlose Totenuhr

Romhure zotet mit Eselin — Listviehmormone zetert
Nimm Lottes Eiterzeh'vor — Lusttote nimm rohe Reize
Heize Monstrumteile rot — Los, hetze mir vier Motten

Vorzeiten-Himmel rostet
Ins leere Ruhm-Motto Zeit
Zieht Reim vom ersten Lot

Im letzten Ei Rest vom Ohr
Violetter Zenith-Sommer⁸

No pretendemos enumerar las incontables posibilidades de integración y desintegración, a partir de las que el deseo da forma a la imagen del deseo; sin embargo podemos prever una deriva de esos sueños interanatómicos en la superficie de la conciencia, incluso colectiva, de donde se seguiría que los aspectos del *sex-appeal* femenino se encuentran a las puertas de ricas vías de aplicación en el dominio de la moda, de los cuidados estéticos, de las relaciones poéticas y prácticas de los dos sexos y de las cartas de amor, de las que proponemos algunos modelos:

I

«Cómo quieres que te llame cuando el interior de tu boca deja de parecerse a una palabra, cuando tus senos se arrodillan tras tus dedos y cuando tus pies se abren o buscan la axila, con tu bello rostro encendido...

»Tu vestido debería, pues, hacer coincidir con tus senos la imagen de tus nalgas, impresas en el tejido en tres colores. Las piernas se

ladearían así a derecha e izquierda a lo largo de las mangas abultadas, y las medias blancas, largos guantes a rayas rosas, incitarían a tus dedos a ser dos veces los botines, cuyo tacón sería el corsé del pulgar, y cuya punta roja sería el índice.

»Los hombros tienen el contorno de tus caderas: sobre la espalda de tu vestido figura, invertido, tu cuerpo desnudo por delante, de modo que asciende naturalmente entre tus nalgas la vertical, que en la imagen separa los senos.

»El pie derecho se repite varias veces en tu cabellera, pero en dimensiones arbitrarias, porque tu cabellera es negra, de color alquitrán con reflejos de vaselina, peinada con moños irregulares, cada uno de los cuales parece tu pie derecho y se funde de nuevo en la profundidad de tu cabellera, en ciertos puntos donde se oculta una mirada.

»No más pequeñas que un gran ojo, tus orejas son las manos de la niña que ocupa tu cabeza, que meces en tus manos en las que la niña no es más grande que tú que me amas...».

«Preciosa mía, tu pasión por descomponerte escrupulosamente delante de mí, anoche, tu confusión, no podrían ser más triunfantes, hasta el extremo de ignorar —y eso no es más que un detalle— que el rompecabezas blanco de las cien tabas de tu pie destacaba de maravilla sobre el terciopelo de tus intestinos.

»¿Te gustaría que mañana nos ocupáramos del sombrero de tulipas negras de tu matriz y que intentáramos esta vez levantar tu piel a partir de la grupa por toda la espalda hasta cubrir tu rostro, salvo la sonrisa? Así quedaría preparado para el domingo al mediodía. Para el lunes propondría el doble-sombrero, sosias de tu rostro según la naturaleza; para el martes: el sombrero-manos, y el miércoles: el sombrero-pechos. Para el jueves, pondremos a punto esa forma cuyo aspecto te encanta, el ala izquierda del hueso ilíaco de tu pelvis, cuidadosamente adornada con un hilo de coser negro, que hará resaltar la superficie resiguiéndola, inclinada



ligeramente hacia tu oreja, y estarás preciosa. En cuanto a mí, me pregunto si llevaré el pantalón ceñido sin costuras de tus piernas, adornado a lo largo de los lados interiores con falsos excrementos.

»Cuando me encuentre inmovilizado bajo la falda plisada de todos tus dedos y fatigado de deshacer las guirnaldas con las que has rodeado la somnolencia de tu fruto jamás nacido, entonces me insuflarás tu perfume y tu excitación para que a plena luz, del interior de tu sexo surja el mío...».

«El sol tiene el tamaño de un pie humano».

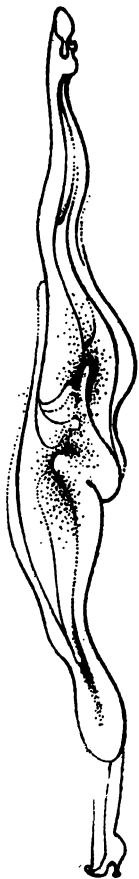
HERÁCLITO

De lo anterior se desprende, entre otras cosas, que un objeto, un pie femenino por ejemplo, sólo es real si fatalmente el deseo no lo toma por un pie.

El hombre atemorizado añade: «vas al bosque, coges el cuchillo para cortar lo que parece una rama y de pronto descubres que lo que has cortado es tu propio brazo». ⁹

El choque que se experimenta ante la duplicidad de las apariencias es demasiado violento para que el juego de la comparación poética corriente agote su alcance, para que no se proponga una revisión radical de nuestras concepciones de la identidad.

Si el epiléptico llega a exteriorizar su sufrimiento a través de un doble alucinatorio, ello permite señalar los casos análogos, aunque



mucho menos excepcionales, donde la expresión del dolor o del placer se proyecta sobre una imagen preexistente, dispuesta a adoptar el papel de un foco virtual de excitación.

Cuando nos sobrecoge la visión de un árbol tortuoso entre otros de su especie, igualmente tortuosos, aunque de manera distinta, o que no lo son, estamos dispuestos al gesto de la contorsión del doble que es el árbol y que nos dispensa de retorcernos, pues él lo hace en nuestro lugar. Cuando encontramos en el camino una piedra, que nos parece preciosa por la relación a primera vista hermética que parece mantener con nuestra existencia, sentimos que ella responde, precisamente, en el orden morfológico de su lenguaje, a una emoción nuestra inexpresable. Pero el hecho de ver el árbol o de encontrar la piedra supone una suerte de intuición y, antes de ella, un estado de vigilancia o de atención particulares hacia esas identidades entre el individuo y su mundo exterior.

Es decir, en resumen: *una excitación subjetiva o su imagen-recuerdo va por delante de la percepción y la*

predetermina. En cambio, entendemos también de un modo natural que, con independencia de la predisposición individual, una causa exterior impone su percepción y que luego la imagen-recuerdo la encuentra. En suma, que el movimiento va del objeto al sujeto.

¿Por qué no? Teóricamente, una bomba de fósforo que estalle cerca de mí, me obligará a percibirla, incluso si no responde a mi predisposición. Pero el asunto es más bien: de este accidente sólo recuerdo efectivamente la imagen de un zapato amarillo, puntiagudo, que lleva un hombre de mediana edad, y que exhibe el aspecto repugnante del cuero expuesto a temperaturas elevadas.

En efecto, la objeción precedente no tiene en cuenta el hecho de que existe, de todos modos, *selección perceptiva*.

Las impresiones que el mundo exterior propone o impone son múltiples, cuando no caóticas. Tropiezan con la disposición subjetiva que, provocada de este modo, determinará entonces la elección precisa de la imagen-

recuerdo —cuyo color está en ese momento en juego— en el casillero de la memoria que, en el mismo gesto, determinará la elección de la imagen-percepción exterior y congruente.

«La imagen» será, pues, la síntesis de dos imágenes actualizadas simultáneamente. El grado de similitud, de diferencia o de antagonismo entre las dos imágenes constituye probablemente el grado de intensidad, de realidad, y el valor de «choque» de la imagen resultante, es decir, de la imagen «percepción-representación».

La comparación es el primer término de la aproximación de las dos imágenes; aspira en última instancia a alguna forma de identidad, al menos formal, de los elementos confrontados. Esto, junto con el papel que desempeña su elección intuitiva, es prácticamente controlable, si nos fijamos en la experiencia involuntaria siguiente:

«Cuando está a punto de caer una tormenta, en pleno mediodía, me quedo dormido. Antes de despertar, tengo la visión intensa y muy rápida de una serie de piernas de mujer, luminosamente recortadas contra un fondo negro, que avanzan

con un movimiento discontinuo, los pies en punta, como los ángulos móviles de varios compases, un poco superpuestos:



»Al mismo tiempo —en el mismo impromptu alucinatorio— oigo estas cuatro palabras:

...je ne dis pas [no digo que]...

»La sorpresa, acompañada de una ligera sensación de vértigo, ha puesto mi sueño en un compromiso. Mi conciencia se ha hecho activa. Estoy sensiblemente intrigado por el jeroglífico, cuya solución descubro, satisfecho, al despertarme:

...je ne DIS PAS [no digo que] = DIX PAS [diez pasos]

»Lo que me llamó la atención desde el principio es que de la conversación en la habitación contigua sólo capté aquello en lo que la intuición discernió una forma con doble sentido, uno de los cuales se adecuaba, más o menos, a mi predisposición. Una vez hecha esta elección, se trataba de descomponer prácticamente la imagen doble, de realizar por una parte, en forma de percepción visual, la imagen-recuerdo (diez pasos) y, por otra parte, en forma de percepción auditiva, la imagen procedente del exterior (no digo), para que la conciencia constatará su identidad, y encontrara a su vez la solución».

En cuanto a la intuición, tenía que resolver el siguiente problema: captar, con un solo gesto —en un conjunto de estímulos auditivos y un conjunto de estímulos interiores (asociados a la pose, al clima psíquico del momento, a la memoria, etc.)— *dos* imágenes que respondían a una misma condición figurativa, susceptibles de someterse a una prueba de identidad y de ser los componentes de una unidad perceptiva que se alimentaría simultáneamente del exterior y del

interior. Es difícil comprender bien semejante realización —se diría que prestidigitación— sin recurrir a la idea de la coincidencia.

Naturalmente, cabe preguntarse si cualquier otro elemento de una conversación banal escuchada mil veces no se prestaría del mismo modo a una doble interpretación deliberada. Cada elemento percibido puede, sin duda, disponer de su doble en la escala de efecto que va de la analogía vagamente probable hasta la identidad «formal».

La intuición tendrá, pues, que escoger siempre, entre las distintas posibilidades, la que le impresione más, la que mejor responda a la necesidad individual y a la necesidad de identificación. Sin embargo, el material perceptivo, procedente del exterior, puede ser más o menos favorable a esta doble exigencia. Con la elección intuitiva, el azar entra en juego...

Falta saber hasta qué punto podríamos controlar, en el caso mencionado, la relación de *necesidad* existente, que he establecido, entre la imagen «dis pas (no digo) = dix pas (diez pasos)» y las

predisposiciones del durmiente. Faltaría saber también si, en lugar de ver una serie de piernas, no habría quedado igualmente satisfecho en caso de tratarse de la visión de un *paquet ficelé* [paquete atado] (... je ne dis PAS QUE'ETIENNE... [...no digo que Etienne...]).¹⁰

Una respuesta satisfactoria sólo podrá basarse en el conocimiento completo de la situación anatómica, física e intelectual del durmiente. He aquí una enumeración incompleta de sus características:

1) El problema de su sueño, que en aquella época se había vuelto muy frágil tanto durante el día como por la noche, había cobrado desde hacía semanas un aspecto prácticamente neurótico. El pesimismo general (matrimonio nefasto) tendía a provocar reacciones de rencor, y a favorecer representaciones eróticas sin asunto preconcebido.

2) Para representar «dix pas», el sueño no requería tantos pares de piernas. El gusto por la multiplicación anatómica correspondería pues al durmiente; en caso de que la individualización

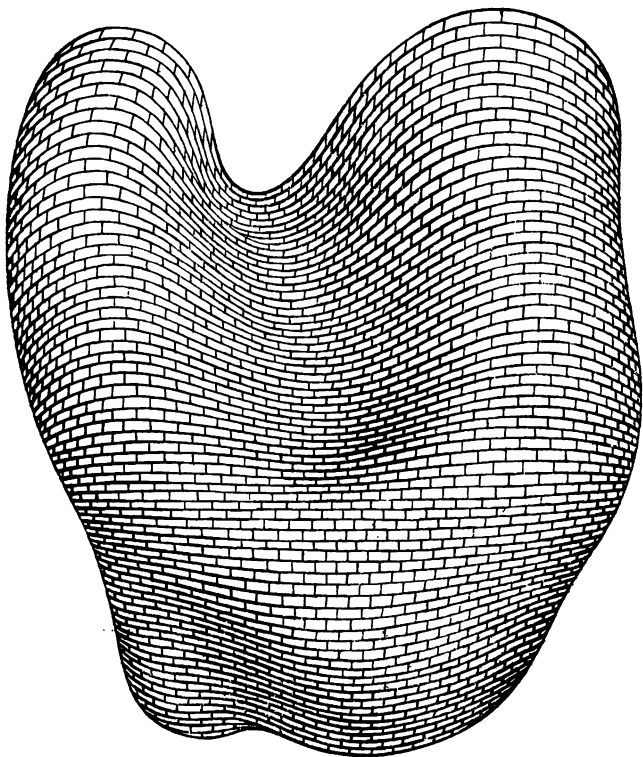
fuera pertinente, se remonta a una imagen asociada a su infancia (la imagen de la diosa Kali-Durga con mil brazos). Pero basta señalar que la desesperación afectiva, la conciencia de un fracaso total de orden sentimental, predispondrían a imágenes compensatorias, a la promesa multiplicada.

3) En lo que concierne a la estructura gráfica de la imagen visual, se sabe que las formas puntiagudas, los zigzags, los rombos, las cruces, etc., expresan «sadismo» o por lo menos espíritu agresivo. El paso acompasado debe tener un sentido oscuro (militar tal vez).

De acuerdo con estas condiciones, la imagen doble «dis pas [no digo] = dix pas [diez pasos]», aunque se inscriba siempre en los límites que acabamos de indicar, habría podido ser:

una promesa erótica,
una multiplicación de esa promesa,
una estructura de orden agresivo.

Por falta de control del hombre dormido, este sueño-percepción no permite fijar, con la precisión que caracterizaba el caso de «el hombre y



la bandeja», la relación lógica entre la estructura de la imagen doble (percepción-representación) y la del esquema corporal de quien sueña. Las lagunas de una observación se encuentran convenientemente resueltas por las conclusiones extraídas de la otra, hasta donde los hechos observados responden a una misma categoría.

En efecto, en todos estos casos hemos confrontado un mismo modo de percepción-sueño, que representa una misma categoría bien definida: 1) por el hecho de situarse justo en la frontera que separa el sueño del despertar; 2) por la oposición de una imagen-recuerdo-representación a una imagen-percepción (que provoca el despertar); y 3) porque el pensamiento, en el umbral de la conciencia, se empeña en realizar la identidad irracional entre las dos imágenes.

Por lo demás, la psicología oficial no ignora esta forma del sueño. «*Algunas percepciones engañosas del despertar* se caracterizan sobre todo por su dependencia del estado de conciencia... Una

noche, la señora M. sintió claramente que le arrancaban un mechón de pelo del lado izquierdo de la nuca. Simultáneamente vio alzarse en un instante una alta llama que desapareció de inmediato. Se encontraba entre el sueño y la vigilia. Todas estas percepciones tienen algo de repentino, de análogo al relámpago.»

Hasta donde yo sé, no existe el fenómeno normal, donde la duplicidad de la imagen y el contenido de sus componentes surjan con toda claridad, y donde la observación vaya menos cargada de adornos accesorios o anecdóticos. Estas «percepciones-sueños» se proponen al estudio de la formación de la imagen y de las relaciones entre «la anatomía» de esta imagen y las imágenes de nuestra anatomía, tanto a causa de esta geometrización natural como por su facilidad experimental.

El sueño «dis pas [no digo] = dix pas [diez pasos]» ha podido parecer un poco excepcional porque coincide con las reflexiones presentes, dando casi la impresión de una experiencia deliberada.

Por consiguiente, señalaremos un caso análogo que resume de un modo más general las conclusiones precedentes.

Hacia las dos de la madrugada oigo una sirena próxima, que da la señal de alerta aérea cada vez con más fuerza. El sueño de mi mujer se torna inquieto. Se despierta, aterrorizada, tras haber soñado lo siguiente:

«Dándose cuenta vagamente de la alerta, “ve” una chimenea bastante extraña que se encuentra en el tejado frente a nuestra casa y que, sin dejar de ser la chimenea, es al mismo tiempo una “sirena” y un falo erecto».

Se desprende de ello, con una precisión inusual, que la imagen normalmente percibida (la chimenea en el tejado) es una unidad de dos imágenes inconscientes y con doble carga afectiva: es una «tercera imagen» previa —aquí, la chimenea— donde se confunden el término del temor, la sirena, y el término opuesto, el deseo... En cuanto a la identidad de los dos componentes, la sirena y el falo, la una y el otro son idénticos a la chimenea, y por consiguiente iguales.

El trabajo de la intuición consistiría entonces en lo siguiente: separar los dos componentes inconscientes de la imagen vista e incorporada a la memoria, demostrar su identidad irracional y transportar esos dos componentes, como representación o como «percepción engañosa», a la superficie de la conciencia. Este trabajo realizado por la intuición es el de la IMAGINACIÓN.

En adelante, no cabe confusión a propósito de los procesos de la imagen. Un «genio» que se aplica en cuerpo y alma tras el «yo» parece añadir mucho de sí mismo para que el «yo» perciba e imagine. Sin duda es un genio irreverente, para el que la lógica de la identidad, la separación del cuerpo y del alma, o monsergas como el «bien» y el «mal» son, a lo sumo, motivo de burla, un genio que sólo canta con entusiasmo la gloria de lo improbable, del error y del azar. Todo parece indicar que lo ilógico lo reconforta, que el pensamiento puede permitirse la risa, que el error es el camino, el amor el mundo aceptable y el azar una prueba de eternidad.

Ya ha quedado claro que «la imagen» surge a partir de puntos de transición o de conflicto intenso, es decir, en un clima particular, a una temperatura y altura de presión muy elevadas, y es evidente que se encuentra bajo la constelación del azar.

Me parece que los dos relatos que siguen permitirán ofrecer descripciones más exactas de ese clima y del azar:

«Un día, en 1937, me informaron de que a M. le aquejaba una enfermedad incurable y muy avanzada. Tras haber perseguido con ella un ideal de afecto ilimitado, que reducía el miedo al abandono de lo individual al letargo, me quedé solo con la rebelión contra la ciega brutalidad del devenir natural. La rebelión, sin objetivo concreto, degenera fatalmente en su contrario, cobrando los tintes de esas especulaciones que conocemos sobradamente: que nunca jamás se pierde nada, que las hebras de tabaco y las cerillas en mi bolsillo volverían a ser tabaco y cerillas una vez cumplidas las transformaciones del ciclo, que después de un tiempo ni muy largo ni muy

corto, dos seres, ante un signo que sólo lo es para ellos, sentirán el soplo del germen de un recuerdo, el de no haberse olvidado más que pasajera-mente. Escapatorias del pesar y de la responsabi-lidad individuales, dulces pendientes por las que se deslizan los hombres dormitando, olvidando que sólo el porvenir no es irreparable y que todo pasado fue algún día porvenir.

»Nada responde a la desesperación. Todas las fantasías sombrías o luminosas conducen de nuevo al único instinto persistente: el de librar-se de los límites del «yo». El pensamiento sin pensamiento gira alrededor de la cerilla, de una palabra, alrededor del número 53, número de nuestros últimos días.

»Anteriormente, un cierto gusto por “la arti-culación”, elemento geométrico en la estructura de las muñecas, me había permitido conocer ese dispositivo mecánico llamado «cardán». Algu-nos hallazgos en el curso de mis divagaciones ociosas, exaltaron el encanto de aquellas tres anillas articuladas y desviaron mi curiosidad hacia la vida de Gerolamo Cardano, su autor.

Sólo conseguí encontrar los datos de su biografía en una obra de Lombroso, donde se extraían de su *De vita propria*. Atemorizado por la vida de su hijo, a quien habían acusado de haber matado a su mujer envenenándola, Cardano pasó unas semanas indescriptiblemente atroces hasta el día de la ejecución pública. Acurrucado, como un avaro de su terror, contaba el número de los días transcurridos: 53.

»Esta anotación en mi diario, hecha a ciegas, de memoria, requiere, creo hoy, una rectificación crítica. En realidad, yo sólo había contado los días a medida que transcurrían, y la cifra de 53 no era, a fin de cuentas, un símbolo fijado en mi pensamiento. Al leer el pasaje de la vida de Cardano, presentí una agitación violenta, al “ver” que su cifra y la mía eran idénticas. Presa del delirio, hice el cálculo, sin pensar que existían distintas posibilidades para la cuenta: a partir del día en que lo supe o a partir del día en que llegué al hospital. Ya ni siquiera sé si conté o no los días que no pasé en el hospital. Pero mi cálculo rápido, sin vacilaciones, era exacto».



Frente a un dolor inconsolable o un deseo prohibido, el individuo pasa a una actitud particular de defensa, que no le viene dictada por la razón. Busca febrilmente la solución, la busca instintivamente mezclando lo imposible y lo posible, lo virtual y lo real, la risa y el terror. Podría decirse que se adentra en el clima súper-racional, cuya base viene dada por el instinto elemental: ver desdoblarse la imagen de la excitación. Ya se ha probado el alcance de este reflejo instintivo. Abarca desde la identificación de una cifra que pertenece a la suerte de Cardano y simultáneamente a la mía, hasta la identificación igualmente poco racional de una muela cariada con una mano crispada. Ambas identificaciones provienen de la misma rebelión, del intentar ser menos miserablemente sumisos al dolor y a los límites naturales del individuo.

Sin embargo, seguía pareciendo difícil decir a qué remitía el efecto, la eficacia, de esas «soluciones de identidad», efecto que se desprendía como sorpresa, crisis, fascinación, o sentimiento de lo maravilloso, como sensación

vertiginosa, en fin, de una realidad distinta, más intensa, multiplicada, del «yo».

El contenido manifiesto de estas ecuaciones solía ser bastante banal, demasiado desproporcionado con respecto a la satisfacción efectiva, como para que uno no se pregunte: en definitiva ¿qué identidad más importante estaría en juego? Y aquí no cabe error: los dos lados de la ecuación, cargados de valores contradictorios —de una excitación real, sentida, por una parte, y de una excitación virtual, deseada, por la otra— pueden remitirse, en última instancia, a la oposición entre el mundo individual y el mundo no individual. Pues, ciertamente, todo lo que es hostil al individuo, todo lo que me resulta fatal o simplemente impuesto, será asimilado al principio «universal», igual que, por ejemplo, si el agua me fastidia —con independencia de si proviene de las nubes o de la herida de una pierna rota—, haré responsable a la «naturaleza».

Estas pruebas de identidad se cumplen más allá de la voluntad consciente del «yo», que asiste más bien como espectador a la solución de su pro-

pia causa y que distingue, perplejo, dos factores activos: la intervención de un «no-yo» individual, de la «INTUICIÓN», y la de un factor procedente del mundo exterior, del factor «AZAR».

Cuando los dos factores parecen intervenir independientemente pero sus fines convergen con respecto al «yo», el choque de esta doble intervención produce una extraña multiplicación de la conciencia. Sin que yo haga nada, se ha establecido una función reversible: entre el «yo» inconsciente y el ciego azar, entre el INDIVIDUO y el UNIVERSO.

En el caso de los «53 días» —aunque sólo fuera por la inconcebible similitud, en un punto preciso, de dos destinos independientes entre sí— la intuición, cuando no la interpretación del sujeto, jugaba, no obstante, algún papel. Pero conviene relatar otro caso de la misma categoría, que es excepcional porque excluye cualquier intervención del «yo» o de un «tú» que hubiera podido favorecer el azar. Se trata de un relato cuya exactitud y documentación se han verificado escrupulosamente.

«Tras mucho dudar, me decidí a abandonar la provincia para volver a instalarme en París, en condiciones previsiblemente difíciles que no parecían contribuir a atenuar las inquietudes de mi existencia.

»A veces, una amiga de París había compartido mi aislamiento en la provincia, como amiga, camarada, colaboradora y, me parecía, como hermana de lo imposible. A pesar de razones razonables y de “cinismos” honestamente convenidos, lo cierto es que el encanto, los peligros y la complicidad multicolor de esta relación intermitente, inconstante, me habían cautivado demasiado. No tenía ningún motivo para sentirme satisfecho de ella, por el contrario tenía razones autodefensivas muy serias para deshacer aquel vínculo.

»Estaba absorbido en todos estos pensamientos cuando el expreso de noche partió. Me dediqué entonces a la tarea fatalmente necesaria de deshacerme de una imagen, de la que yo era el autor, para evitar convertirme en su víctima. Aparentemente lo tenía todo de cara; un en-

cuentro fortuito en el corredor del vagón, incluso el movimiento del tren, avivaban mis deseos de independencia. Interiormente, disponía ordenadamente los argumentos que debían trivializar la imagen en cuestión y expulsarla de la zona sentimental. Finalmente, hacia el alba, un breve sueño pareció condensar mis resultados, pues me desperté con la certeza de haberme liberado de una pesadilla que amenazaba con menoscabar mi disponibilidad y mis fuerzas.

»Alentado, me levanto para ir al baño. Al lado de los wc se encuentran los restos de una revista ilustrada. Antes incluso de coger una de las hojas desprendidas, miro sin curiosidad la imagen que se ve. Es —ya no puedo seguir negándomelo— una fotografía de ELLA, la imagen que yo había intentado aniquilar durante aquella noche.

»Eso significaba —lo enunciaba la voz del azar— que mis esfuerzos habían sido vanos. Hubiera preferido ser víctima de una alucinación o de un delirio de interpretación debido a la fatiga y a la tensión nerviosa.

»La fotografía formaba parte de un reportaje sobre la huelga de metro en París que acababa de finalizar. En ella se veía a un conductor de camión que sostenía a una joven en sus brazos para ayudarla a descender del vehículo. Cuando le mostré a ella la imagen se quedó, como yo, estupefacta. Se reconocía hasta en los menores detalles de la indumentaria, hasta en los zapatos que llevaba, recordó el día y la escena. Pero ignoraba que la hubieran fotografiado, no tenía ninguna razón profesional ni de ningún otro tipo para verse fotografiada en una revista ilustrada.

»Me resultaba imposible imaginar nada que hubiera podido facilitar al azar el camino hasta mí. Llegó como una advertencia cuya recepción no podía rechazar, de parte de un remitente desconocido de cuya existencia debía enterarme. Comprendí que seguía cautivo y paralizado. Cuatro o cinco semanas después, desalentado y desamparado, regresé al Midi».

Precisamente cuando la razón y la voluntad se aplicaron a corregir a la fuerza, o incluso a borrar, un paso en falso del devenir personal —en falso, posiblemente, porque tenía que serlo—, la «verdad» hizo su aparición, como un embajador: necesaria, incontestable como un objeto e insospechable, pues no ocultaba la intención de ningún «yo».

¿Significaría esto acaso que nada de todo lo que el individuo ha dispuesto es creíble? Puesto que su voluntad es dudosa, por intencionada, la geometría y el álgebra son dudosas, porque son como las cuentas de un tendero; el instinto razonable y la utilidad son despreciables por ser profundamente inútiles; incluso el inconsciente, por ser almacén de provisiones de la conciencia. Lo que no es confirmado por el azar carece de cualquier validez.

Nos gustaría pensar que existe una especie de pantalla de proyección entre el yo y su mundo exterior sobre la que el inconsciente proyecta la imagen de su excitación dominante, pero que sólo sería visible para la conciencia (y comunica-

ble objetivamente) en caso de que «el otro lado», el mundo exterior, proyectara la misma imagen, simultáneamente, sobre la pantalla, y si las dos imágenes, congruentes, se superpusieran.

La intuición, por una parte, y el azar procedente del mundo exterior, por otra, participan en tales convergencias en porcentajes de eficacia muy diversos. Pero persiste un signo de interrogación de dimensiones variables, que puede aumentar asombrosamente —como en el caso que se acaba de exponer— si, excepcionalmente, la contribución del individuo —su parte de interpretación— se reduce a cero. En esas ocasiones, la intervención vertiginosa del Universo parece experimentarse como si el Universo fuera un doble del *superyó*, una entidad pensante, superior.

En el lapso de un destello, lo individual y lo no-individual se tornan intercambiables, y el terror de la limitación mortal del yo en el tiempo y en el espacio parece haberse anulado. La nada ha dejado de ser; y precisamente cuando todo lo que el hombre no es se suma al hombre, entonces parece ser él mismo. Parece existir, con sus

características más singularmente individuales, e independientemente de sí mismo, en el Universo. Precisamente en estos instantes de «solución», el miedo sin terror puede transformarse en ese sentimiento de existir erigido en potencia: sentir que se participa —incluso más allá del nacimiento y de la muerte— del árbol, del «tú» y del destino de los azares necesarios, seguir siendo casi «uno mismo» al otro lado.

Cabe esperar que todo lo dicho contribuya a que la cuestión de lo irracional se encuentre protegida de las especulaciones confusionales, religiosas, parareligiosas, místicas. Este algo desconocido se remite a partir de entonces, con propósitos de apasionada desocultación, al foco exacto del comportamiento humano; se convierte en experimental.

- 1 No es posible ofrecer traducción de estos palíndromos porque dejarían de serlo. En castellano, un ejemplo común es: «Dábale arroz a la zorra el abad». En un artículo titulado «Acá sólo Tito lo saca», Enrique Vila-Matas, evocando el gusto de Monterroso por los palíndromos (y su habilidad), reúne algunos ejemplos: «a su mal no calla con la musa», «Adán no calla con nada», «así me trae Artemisa», «a ser gitana, tigresa», «salta Lenin el Atlas»... (*N. de la t.*)
- 2 Jean l'Hermite, *L'Image de notre corps*.
- 3 *Ibíd.*
- 4 En francés existe una proximidad fonética y gráfica irreproducible en castellano, entre las palabras «sentado» (*assis*) y «plato» (*assiette*), que no obstante traducimos por «bandeja» para conservar el género femenino. (*N. de la t.*)
- 5 También aquí existe una proximidad entre las palabras que denominan los distintos objetos, irreproducible en castellano: el plato (*assiete*) y el asiento (*siège*). (*N. de la t.*)
- 6 «Durante los primeros días de meditación, me sumía como de costumbre en un estado de torpeza cuando sentía que me convertía en un sexo erecto... La idea de ser —mi cuerpo, mi cabeza— un gran pene erecto resultaba tan loca que me hubiera gustado reír. La cómica idea surgió como una tremenda erección, mi cuerpo estaba completamente tenso como un pene empalmado, y no había más salida que eyacular. Por lo demás, me resultaba imposible reír de tan duro como estaba...» (Georges Bataille).

- 7 Jöe Bousquet, *Le Mal d'enfance*.
- 8 Los anagramas franceses son de Nora Mitrani y Hans Bellmer. Joë Bousquet colaboró en las líneas 4, 7 y 13. Los anagramas en alemán son de Hans Bellmer (1954).
- 9 Lévy-Bruhl, *Le Surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*.
- 10 Una vez más, aquí resulta imposible la traducción, pues lo que está en juego es la similitud fonética entre dos expresiones, en este caso «paquet ficelé» y los sonidos marcados en versalita por el propio autor, «pas que'Et...», que en francés suenan efectivamente igual que «paquet». (*N. de la t.*)

«No pretendemos enumerar las incontables posibilidades de integración y desintegración, a partir de las que el deseo da forma a la imagen del deseo; sin embargo podemos prever una deriva de esos sueños interanatómicos en la superficie de la conciencia...».

Hans Bellmer

EDICIONES DE LA CENTRAL



9 788493 814205