

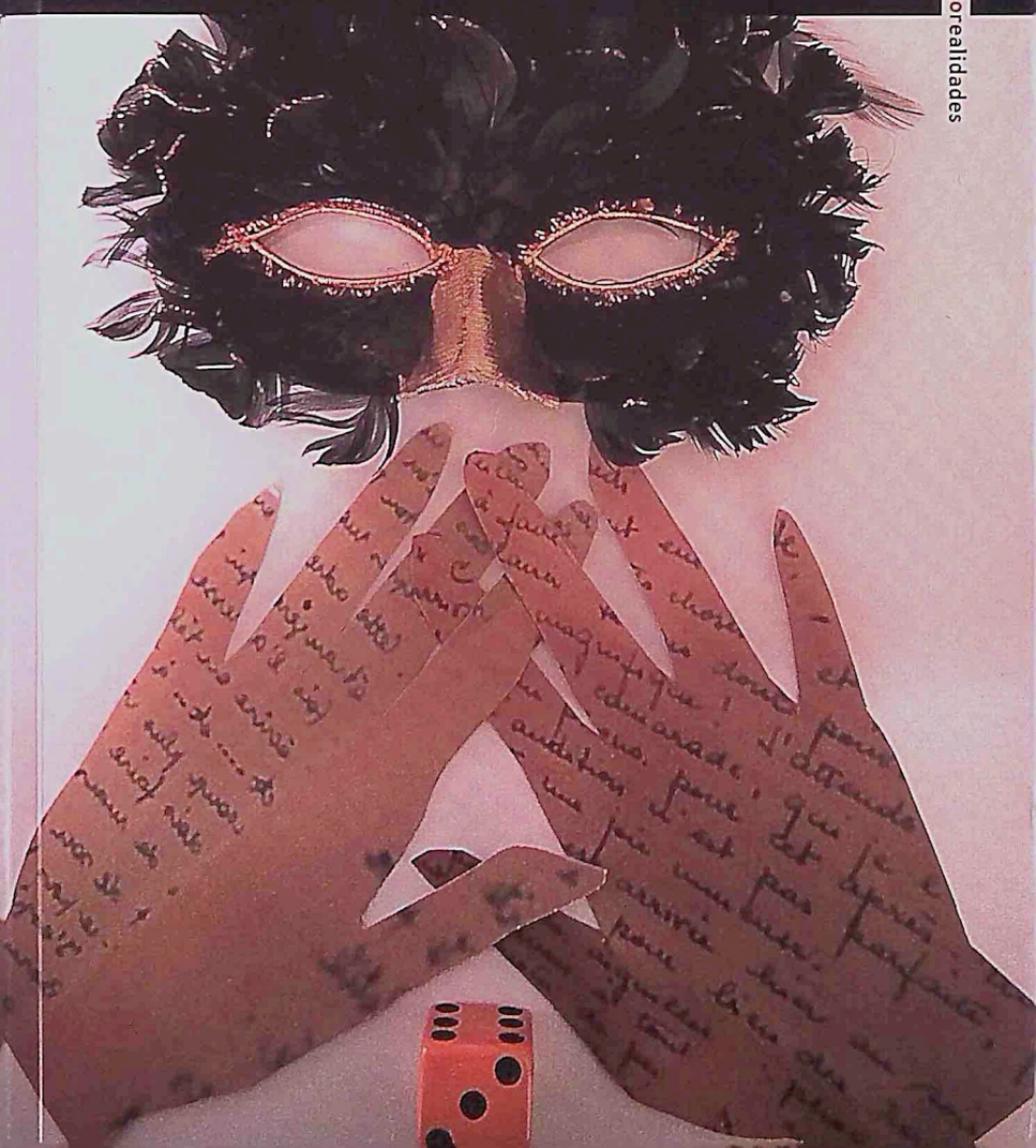
MICHEL LEIRIS

NOCHES SIN NOCHE Y ALGUNOS DÍAS SIN DÍA

PRÓLOGO DE PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE

TRADUCCIÓN DE DAVID M. COPÉ

sextopisorealidades





**Noches sin noche
y algunos días sin día**





**Noches sin noche
y algunos días sin día**

MICHEL LEIRIS

PRÓLOGO DE PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE

TRADUCCIÓN DE DAVID M. COPÉ



sextopiso

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida,
transmitida o almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

Título original
Nuits sans nuit et quelques jours sans jour

Copyright © ÉDITIONS GALLIMARD, 1961

Primera edición: 2017

Prólogo
© PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE

Traducción
© DAVID M. COPÉ

Imagen de portada
Masque, 2016
© LYDIA FLEM Courtesy
GALERIE FRANÇOISE PAVIOT

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S. A. DE C. V., 2017
París 35-A
Colonia del Carmen, Coyoacán
04100, México D. F., México

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.
C/ Los Madrazo, 24, semisótano izquierda
28014, Madrid, España

www.sextopiso.com

Diseño
ESTUDIO JOAQUÍN CALLEGO

Impresión
COFÁS

Formación
GRAFIME

ISBN: 978-84-16677-33-7
Depósito legal: M-5601-2017

Impreso en España

Este libro fue publicado en el marco del Programa de Apoyo
a la Publicación de la Embajada de Francia en México/IFAL
y del Institut Français

«El sueño es una segunda vida».

GÉRARD DE NERVAL

PRÓLOGO:
LA ESCRITURA DE LOS SUEÑOS
O LA AUTOBIOGRAFÍA POÉTICA

El 3 de noviembre de 1924, Michel Leiris escribe en su diario: «Apuntar los sueños de cabo a rabo y hacer una novela de aventuras (cf. *Aurélia*), sirviéndose de la oniromancia para determinar la atmósfera. Agrupar los sueños según las analogías de sus presagios». Lleva meses anotando en ese mismo diario recuerdos, o vestigios, de sus sueños. En un procedimiento literario tan consecuente como el que estaba desempeñando, los textos que emanan de esa práctica constituyen un libro, *Noches sin noche y algunos días sin día*, que mantiene una estrecha relación con el resto de su obra. Su enfoque va en la misma dirección, sea cual sea el género literario elegido o el entorno cambiante que lo rodee en el trascurso de su vida. Para él la escritura es antes un medio que un fin en sí mismo. Está al servicio de una búsqueda que afianza su personalidad y le da sentido a su existencia.

El joven Leiris forma parte del grupo de la rue Blomet, un círculo de aprendices de artista que gravitan en torno a la figura de André Masson, pintor que tiene su taller en esa calle de París, y entre los que, además de Leiris, se encuentra gente como Limbour, poeta tan destacable como olvidado en las antologías, futuro autor de la novela *Les vanilliers* [Los vainilleros], un texto ejemplar y rebosante de evocaciones sensuales. Tienen hambre de vanguardia y de revuelta, y están marcados por el desencanto que ha provocado la Primera Guerra Mundial, hecatombe espantosa que cortó en seco el dominio europeo. La gente mira afuera, busca nuevos horizontes. Grupos de jóvenes coléricos se organizan para traducir en actos y en obras

su descontento y su rebelión. Los más conocidos se reúnen alrededor de las ideas defendidas por un trío de poetas debutantes, atraídos por el vértigo que provoca el descubrimiento de ese «nuevo» mundo interior: el inconsciente. Breton, Aragon y Soupault animan ese movimiento, que toma el nombre de surrealismo, y promueven acciones que liberen la mente e inviten a una revolución, tanto personal como social. Quieren reconciliar a Marx con Rimbaud, ofrecer actividades del espíritu que conduzcan a la emancipación; su meta es, entre otras, la de guiar a aquellos que así lo deseen a experiencias que rompan los límites de lo previsible y lo visible. Practican la hipnosis y toman nota de las fulguraciones poéticas que luego encontramos en sus textos. Se reúnen en casa de André Breton, en rue Fontaine, y se entregan a esos ejercicios, en los que destaca Robert Desnos. El jefe de filas del movimiento queda fascinado, y en julio de 1924 escribe en *Le Journal littéraire*: «El surrealismo está a la orden del día y Desnos es su profeta». Se mostrará igualmente excesivo cuando llegue la hora de expulsar al propio Desnos... Pero una constante se impone: el sueño es uno de los temas que más interesa a Breton y sus amigos. En el *Manifiesto del surrealismo* (1924), éste escribe: «Creo en la fusión futura de estos dos estados, en apariencia contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, o *superrealidad*, por decirlo así. Ésta es la conquista que pretendo, con la certeza de no lograrla nunca, pero demasiado indiferente ante la perspectiva de la muerte como para privarme de anticipar algo los goces de semejante posesión».

En el trascurso de ese mismo año, Masson se acerca a Breton y ambos grupos se fusionan: Leiris pasa a engrosar las filas surrealistas. (Más tarde abandonará la familia surrealista sin conflicto alguno, caso raro en la historia de ese grupo de artistas de tan intensas pasiones. Por otra parte, Leiris defenderá durante toda su vida a Breton y sus actividades). Se lanza entonces a ese nuevo universo que se le ofrece y se convierte en un miembro muy activo; el joven Michel colabora en el

Bureau de recherches surréalistes y, con Desnos, se convierte en el especialista en «la desintegración del lenguaje en tanto desmantelamiento de la lógica». Publica un libro, *Glossaire j'y serre mes gloses*, que compila vertiginosos juegos de palabras, cargados de una extraordinaria fuerza poética y cómica. Retuerce las palabras, juega con expresiones hechas, pone del revés el sentido familiar de frases trilladas; su esfuerzo dota de una dinámica sorprendente a la palabra escrita, jugando con los sonidos y las letras. Mediante ese procedimiento, pretende instalar la duda en la conciencia, demasiado satisfecha, sobre esas palabras a las que corresponde un único sentido, esas palabras parapetadas en su significado inmediato y que, de este modo, él libera de dicha limitación. Sabe que el lenguaje estructura la conciencia y que acometer sus formas redundante en una revolución de la mente, equivale a darle un arreón sano, necesario. Pero también, y ante todo, Leiris es uno de los autores más aplicados a la hora de contar sus sueños.

En la revista *La Révolution surréaliste*, órgano del movimiento, Desnos abre una sección donde cada cual puede entregar un texto que describa su universo onírico. Michel Leiris publica escritos de ese género en los números 3, 4, 5 y 7, lo que lo convierte en el autor más prolífico en colaboraciones de ese tipo. Su interés por el tema no data de su ingreso en el grupo surrealista o de su lectura de Freud; ya mostraba un vivo interés con sus amigos del grupo de rue Blomet. Si la ciencia tardó en interesarse por ese universo, la literatura hace tiempo que había venido echando mano de él: los poetas románticos alemanes se aproximan al tema con pasión y encuentran descripciones de sueños en autores tan dispares como Balzac, Chateaubriand, Corneille, Flaubert o Lautréamont. Y sobre todo en Nerval, que funciona como precedente y modelo literario. Desde 1923 (aún no ha cumplido los veintidós años) Michel Leiris cita a Nerval en su diario. El autor decimonónico abrió una senda en el universo de lo onírico, en particular con *Aurélia o El sueño y la vida*. Su figura de escritor maldito,

atormentado hasta la locura, hasta el suicidio, le otorga un estatus singular en la pléyade de autores de su tiempo. El título de su libro —obra que sirve de modelo a la de Leiris, como ya se ha señalado— subraya hasta qué punto la capacidad de sacar a la luz imágenes que llenan la mente del durmiente puede ser de ayuda a la hora de explorar la vida interior del autor. Con esa obra inacabada, Nerval intenta describir su actividad intelectual durante el sueño, e incluso se permite comentar sus sueños, como si al desnudarse a través de la palabra pudiera explorar las zonas más secretas de su entendimiento. Mediante dicho ejercicio Nerval se propone dar con las razones, y por lo tanto con un posible remedio, de los males que lo abruma y que acabarán por destruirlo finalmente, llevándolo al suicidio. El destino trágico de Nerval pone en evidencia una tentación: saber que su consciencia está enferma y buscar, en aquello que él desconoce y que nosotros acabaremos llamando «inconsciente», las claves para liberar su conducta. Esa relación con la escritura literaria anuncia la obra de un Antonin Artaud, tan próximo a Leiris durante un tiempo, para quien el arte de la palabra puede ser una forma de exorcizar el mal que lo posee. Nerval intuye que sus textos lo ayudan a extraer de su mente los tormentos que la socavan. La primera frase de su relato es: «El sueño es una segunda vida», y Leiris la cita en el exergo de su libro. La escritura existe para sacar a la luz esa segunda vida, para darle presencia y sentido.

Como sus contemporáneos, Leiris descubre los escritos de Freud. Más tarde, en una entrevista con Claude Sarraute en enero de 1961, declara: «Llegué [a Freud], sus descubrimientos me interesaron hasta ese punto [...], con el afán de tomar partido por las cosas comúnmente rechazadas. Me gustaba la importancia que otorgaba a hechos que antes de él se habían considerado insignificantes: lapsus, actos fallidos...». No es casualidad que en esa conversación, Leiris, que no era muy amante de las entrevistas, destaque la relación con el padre del psicoanálisis, justo cuando Gallimard acaba de publicar *Noches sin noche y algunos días sin día* en su versión definitiva,

que es la que Sexto Piso presenta. No obstante, Leiris mira más del lado de la literatura y de Nerval, que sigue siendo su referente, en particular cuando éste escribe: «La misión de un escritor consiste en analizar sinceramente aquello que experimenta en las más graves circunstancias». Adelantado a su tiempo una vez más, el autor de *Aurélia* empuja a Leiris hacia una forma de escritura que será central para él: la autobiografía. Con *Edad de hombre*, y los cuatro tomos de *La regla del juego*, sabrá utilizar su pluma para explorarse, conocerse, y ponerse al descubierto sin ambages. Renovará el género y lo llevará a cotas extremas.

En 1945, tras el fin de la ocupación alemana durante la cual se negó obstinadamente a publicar nada, al contrario que otros muchos escritores, Leiris presenta una primera edición de *Noches sin noche...* en Éditions Fontaine. En 1946 vuelve a publicar *Edad de hombre*, que había pasado injustamente desapercibida en 1939 a causa de los trágicos acontecimientos que ensombrecieron aquella época. Añade al libro un texto introductorio fundamental en su obra: «De la literatura considerada como una tauromaquia». El autor describe aquello que él considera la función de la creación literaria, y habla de la necesidad de ponerse en peligro para ser más sincero, más auténtico. Sería iluso creer que la narración autobiográfica podría rendir cuenta de lo real por un lado, mientras que la exposición de los sueños concerniría exclusivamente al ámbito de su imaginario. En lo que puede tomarse como una profesión de fe, Leiris afirma que pretende «hacer un libro que sea un acto» y que desea ofrecer «una literatura con la que procuraría comprometerse por completo». Y continúa: «Abría mi puerta a los sueños (elementos psicológicos justificados, pero teñidos de romanticismo, igual que los pases de capote del torero, útiles técnicamente, son también arrebatos líricos)». No separa las diferentes operaciones de su mente y tampoco rinde cuentas de los lazos que las unen. En ese «Arte del autorretrato», como definió Yves Peyré la obra de Leiris, el autor otorga un lugar significativo a las manifestaciones del

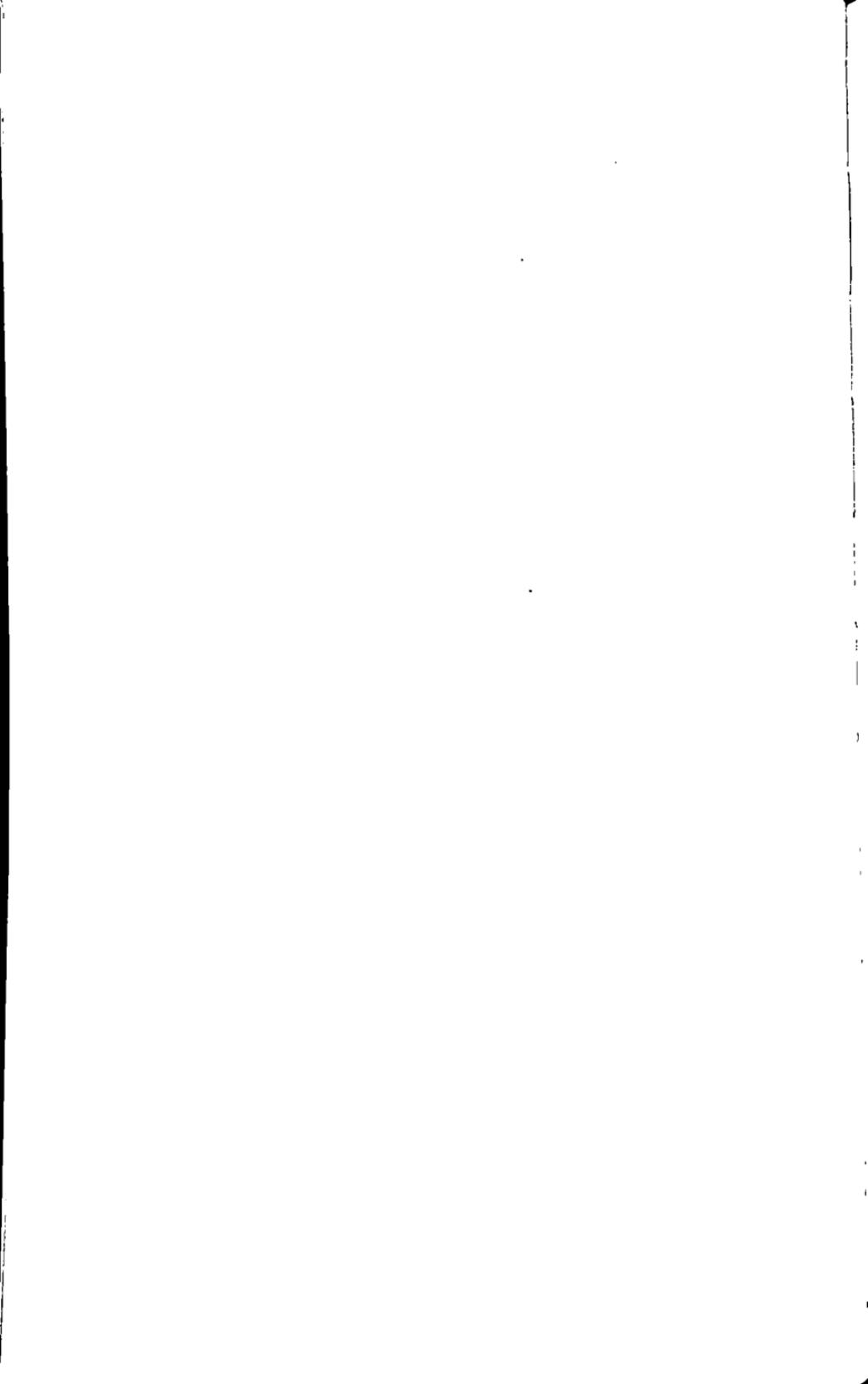
inconsciente a través de la presencia de los sueños, y subraya el «valor poético» de los mismos, a los que también considera preñados de «revelaciones». Su descripción cumple pues una doble función: una de orden poético y otra más impregnada del significado que puedan tener los sueños, de la luz que pueda arrojar el desvelamiento de su sentido oculto a fin de comprender mejor la propia personalidad. Comentar los sueños ayuda a conocer las profundidades del ser. En su vasta producción literaria, Michel Leiris privilegia sobre todo dos tipos de escritura: la poesía y la autobiografía. *Noches sin noche...* constituye un libro único, que se sirve de ambos géneros para crear un tercero, singular, sin parangón.

La relación de Michel Leiris con la palabra escrita siempre se sitúa bajo el signo de la exigencia y el riesgo. Lo explicó en multitud de ocasiones. La claridad de su visión obliga a citarlo una vez más: «No veo en el uso literario de la palabra más que un medio de afilar la consciencia para estar más vivo, y mejor». Muestra un escaso interés por la novela, pues sólo uno de sus libros puede catalogarse como tal (*Aurora*), y, tal como indica la cita precedente, encara la práctica de la escritura (y por tanto, también la de la lectura) a partir de una concepción de la literatura alejada de la distracción y la frivolidad. En ella se pone en juego algo esencial, como si el uso de las palabras adquiriera un peso considerable según el diseño que se les asigna: hacer que autores y lectores sean más lúcidos, más vigorosos, más conscientes y más críticos. A la creación se le encomienda una misión que sobrepasa los límites habitualmente establecidos; el escritor se caracteriza por una búsqueda de sí mismo, una exposición rigurosa y honesta de aquello que lo habita. Leiris escribe: «Uno de los fines más elevados que puede asignarse a la forma más pura de literatura—esto es, la poesía— es el de restituir mediante las palabras ciertos estados intensos, concretamente experimentados, que adquieren un significado al ser escritos». El papel del poeta escapa pues a la tentación lírica; éste construye una obra no para dar rienda suelta a su canto, sino con la finalidad

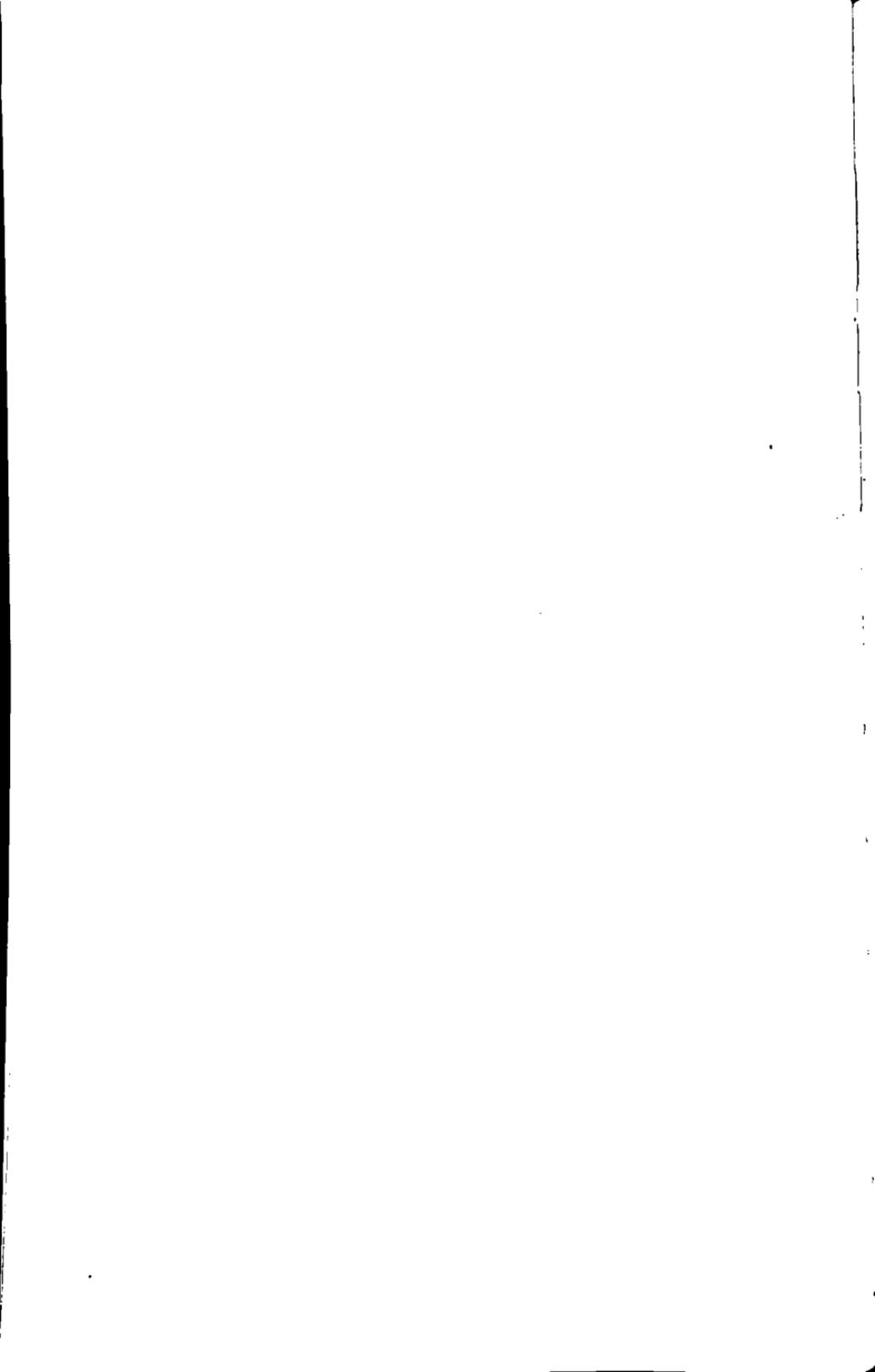
de ofrecer resonancias que saquen a la luz los enigmas y todo lo inconfesable que cada cual esconde en lo más hondo de sí mismo.

Noches sin noche y algunos días sin día presenta el relato de sueños que se desarrollan a lo largo de más de treinta y cinco años. Para el lector, esta obra ocupa un lugar peculiar entre la antología poética y la autobiografía. En el funeral de su amigo Métraux —que se había suicidado—, Leiris afirma: «Era lo que yo llamo un poeta. Por poeta entiendo no a alguien que escribe poemas, sino a aquel que querría alcanzar una completa aprehensión de aquello en lo que vive y romper su aislamiento comunicando esa aprehensión». Leiris repite que la escritura en su más pura expresión, la poesía, sirve ahora y siempre a ese trabajo interior, a esa búsqueda íntima y exigente que plantea verdades y lucidez como fines últimos. Con este libro, Leiris nos ofrece, en ese sentido, un testimonio conmovedor y una brillante demostración.

PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE

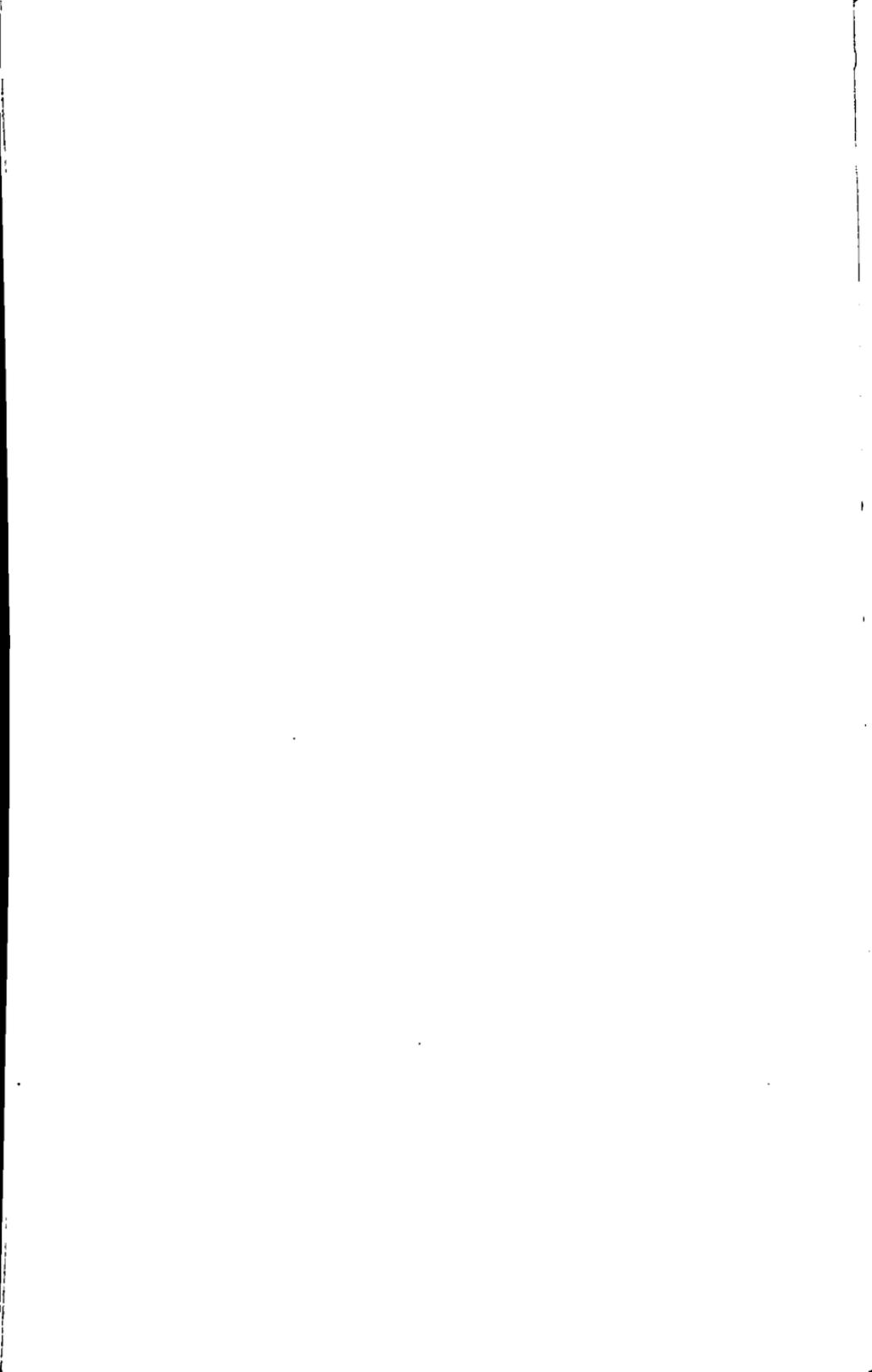


NOCHES SIN NOCHE
Y ALGUNOS DÍAS SIN DÍA



SUEÑO MUY ANTIGUO

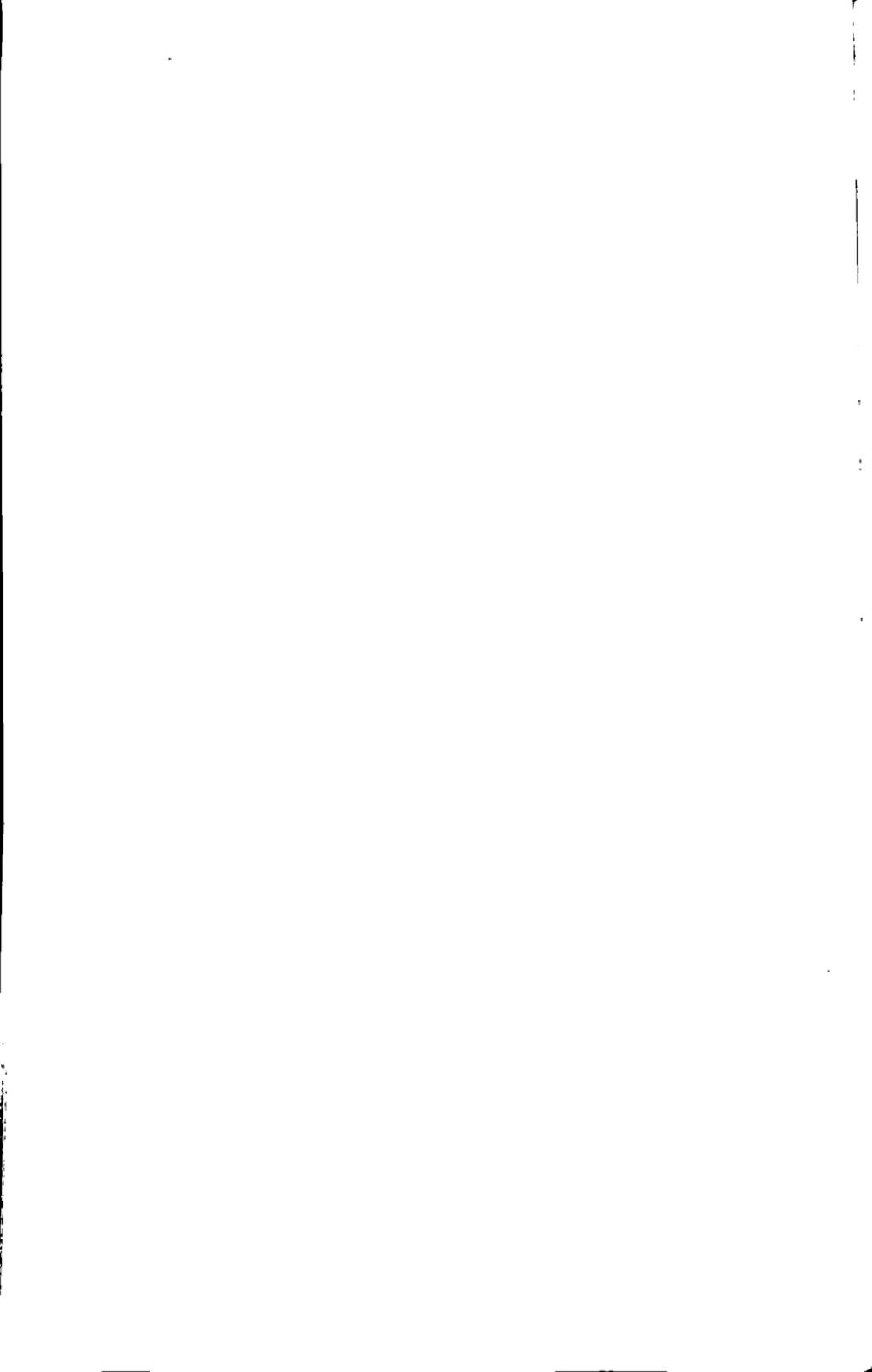
Ante una muchedumbre curiosa, de la que formo parte, se lleva a cabo una serie de ejecuciones por las que muestro un gran interés. Hasta el preciso momento en que el verdugo y sus ayudantes se acercan a mí porque es mi turno, algo que no me esperaba y que me horroriza en extremo.



15-16 DE MARZO DE 1923

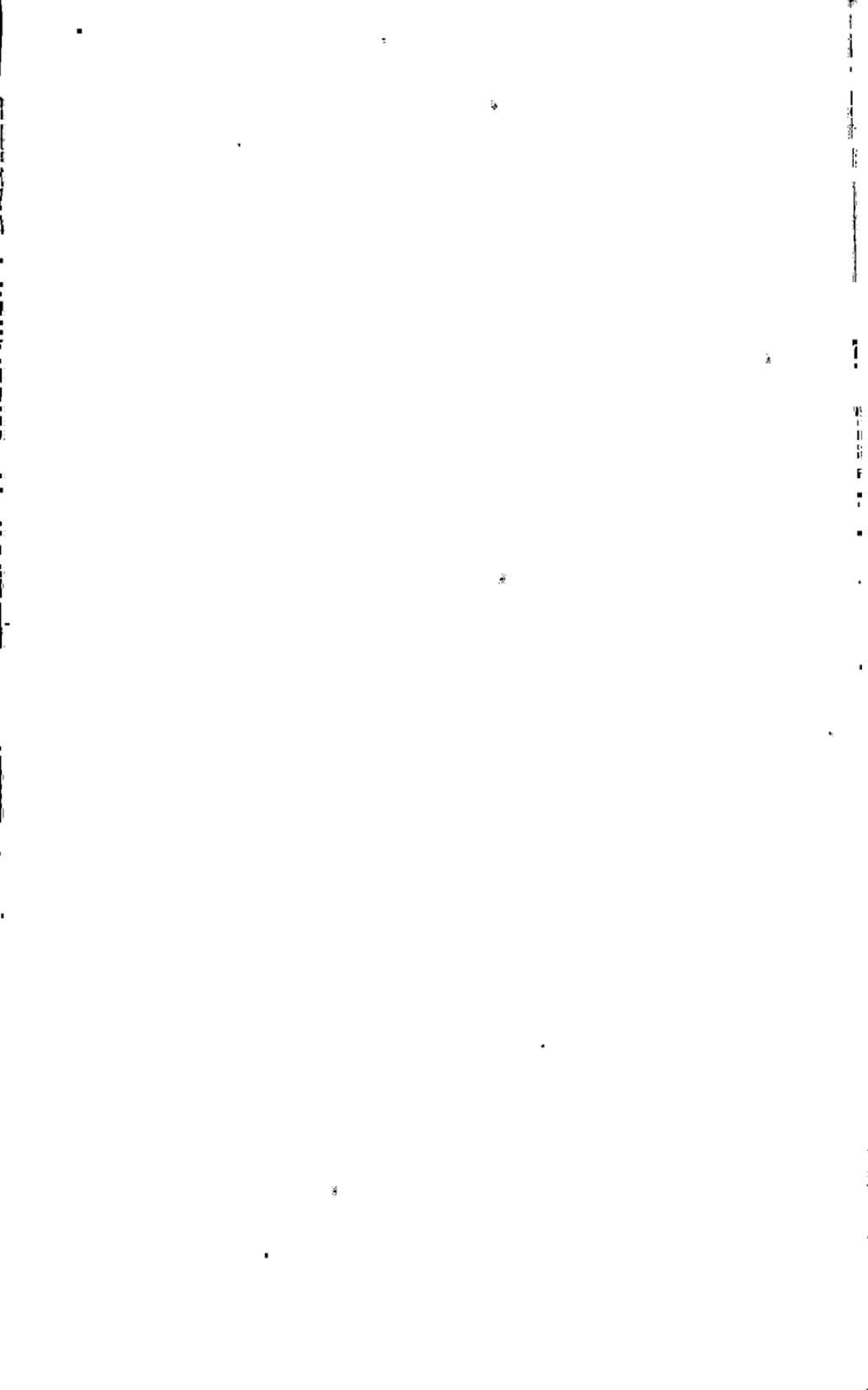
Estoy muerto. Veo motas de polvo en el cielo, como las que pueden verse en el cono de aire que atraviesa el haz de luz de un proyector en una sala de espectáculos. Muchas esferas luminosas, de una blancura lechosa, se alinean en el fondo del cielo. De cada una de ellas sale una larga varilla de metal y una de esas varillas me atraviesa el pecho de lado a lado, y lo único que siento en todo momento es euforia. Avanzo hacia las esferas de luz, deslizándome lentamente por la varilla, cuan larga es, y ascendiendo por una suave pendiente. En cada mano sostengo la mano de aquellos que se encuentran más cerca de mí en una cadena humana que sube también al cielo, siguiendo cada uno el riel que lo perfora. El único sonido que se oye es el ligero rechinar del acero contra la carne de nuestros pechos.

Justo a mi lado está Max Jacob (que, desde hace más o menos año y medio, y en la vida diurna, me enseña poesía).



11-12 DE ABRIL DE 1923

Paseando por una inmensa avenida, bordeo un edificio enorme y sombrío que es un hospital psiquiátrico. Los enfermos están en la acera, cada uno de ellos tiene medio cuerpo encerrado en un pequeño compartimento redondo —o, más exactamente, poligonal—, formado por una barrera idéntica a esa especie de protecciones que suelen colocarse alrededor de las bocas de alcantarilla cuando se les quita la tapa. Todos los dementes gritan y gesticulan, pero ninguno parece pensar en escapar, algo que, sin embargo, sería fácil. Entre ellos reconozco a mucha gente, especialmente a Georges Gabory; lleva un abrigo gris que me da la impresión de ser de yeso. Le digo buenos días y lo felicito por sus poemas, *Airs de Paris*. Me da las gracias y, después de asegurarse de que ningún vigilante puede verlo, sale de su compartimento y emprende conmigo un largo peregrinaje del que, al despertar, olvidé los diversos episodios, y que puede que no sean sino la consecución lógica del deambular que semejante reencuentro presuponía en el sueño.



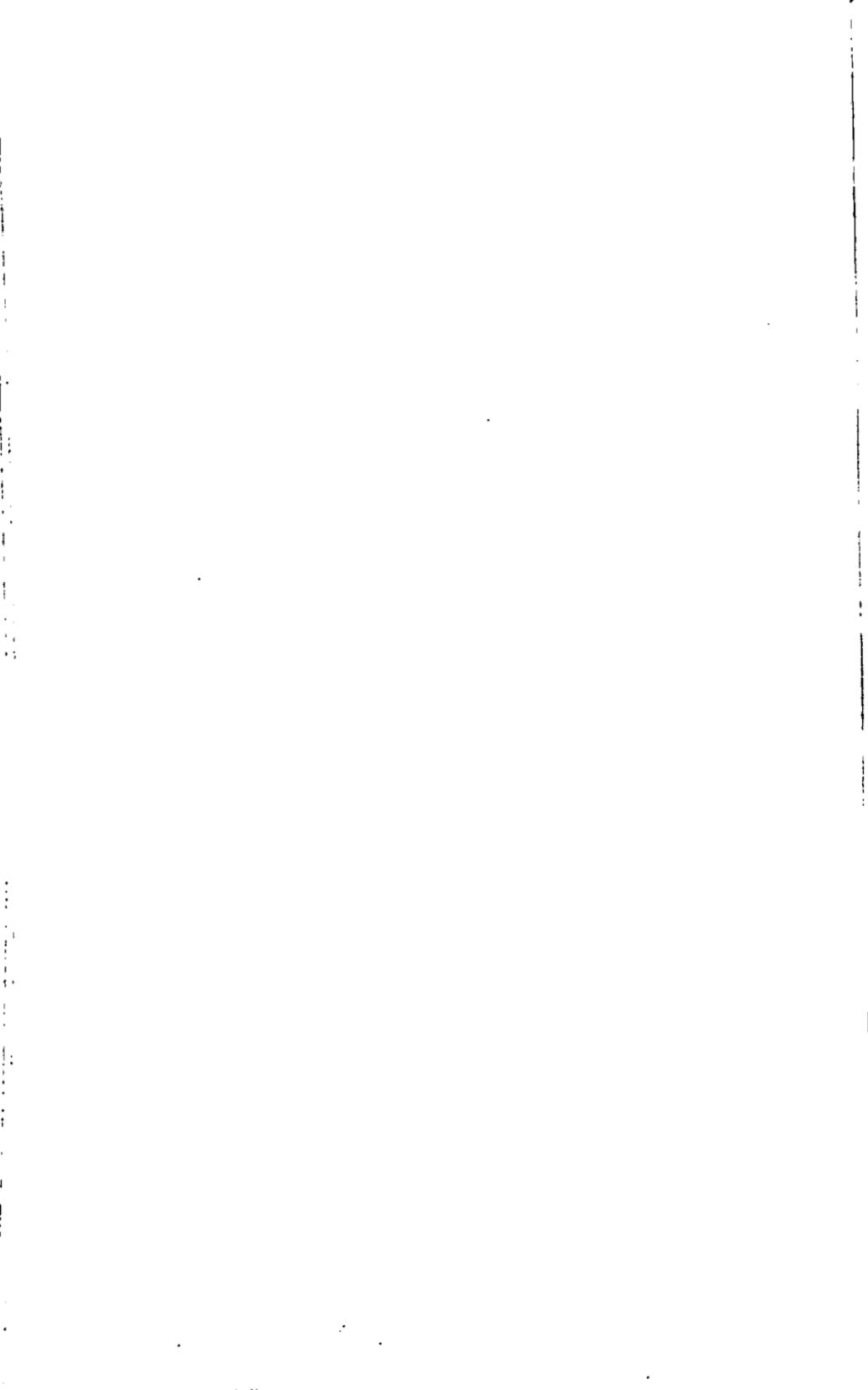
12-13 DE ABRIL DE 1923

Una tarde, al entrar en mi habitación, me encuentro a mí mismo sentado en la cama. De un puñetazo, acabo con el fantasma que me ha robado la apariencia. En ese momento, mi madre asoma por el umbral de una puerta en el preciso instante en que su doble, una réplica exacta del original, entra por la puerta que hay justo enfrente. Grito con fuerza, pero mi hermano acude, también él acompañado de su doble, que me ordena callar diciendo que voy a asustar a mi madre.



20-21 DE NOVIEMBRE DE 1923

Corro campo a través, persiguiendo mi pensamiento. El sol bajo en el horizonte, mis zancadas sobre las tierras labradas. La bicicleta tan fina y tan ligera en la que me monto para ir más rápido.

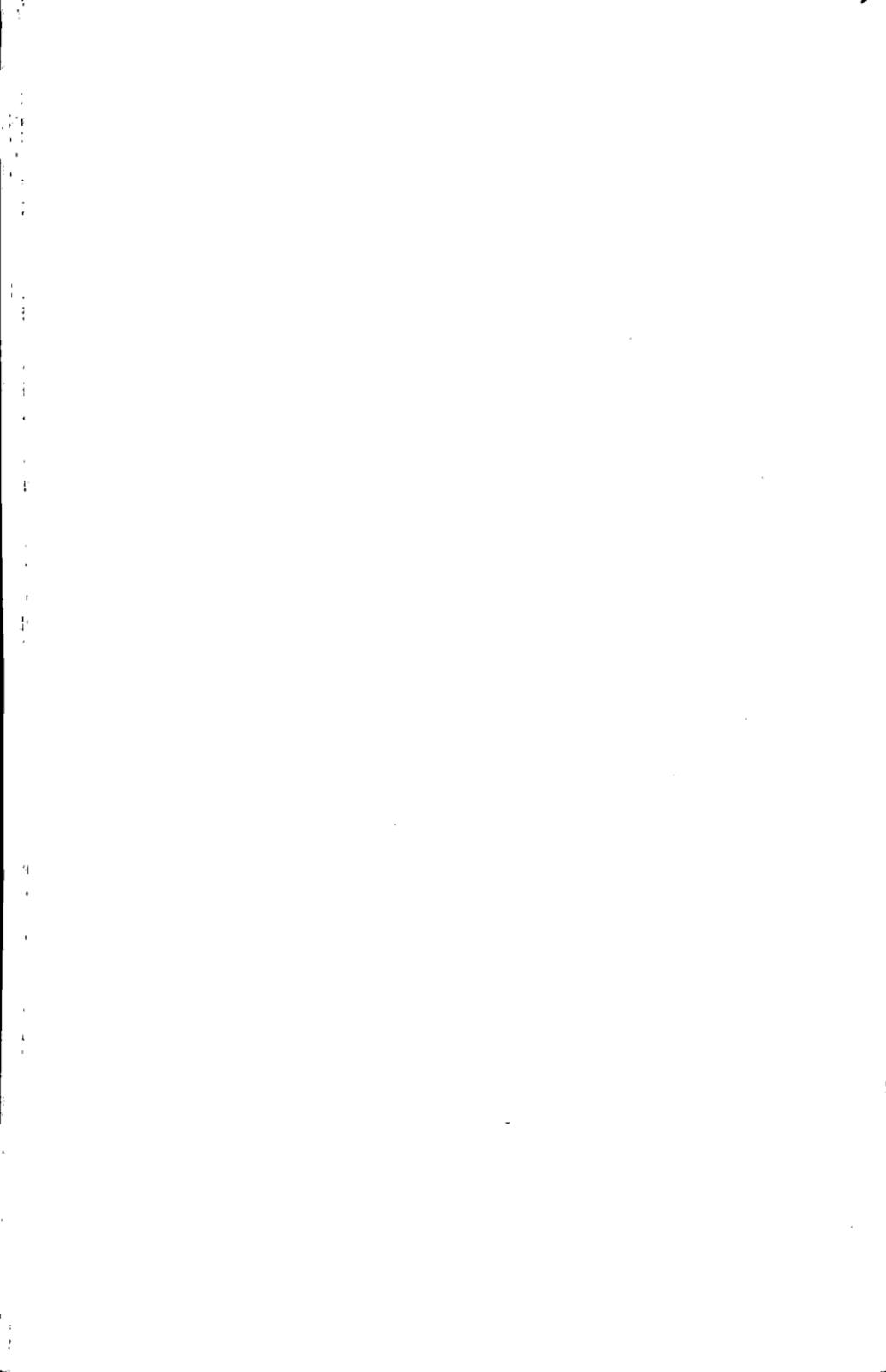


22-23 DE DICIEMBRE DE 1923

Conozco a una mujer en una sala de cine; hablo con ella, la acaricio. Abrazados, nos dirigimos al pequeño chalé donde vive, en una calle que no es sino una sucesión de burdeles. Ella misma abre la puerta del chalé y me conduce hasta su habitación: es la habitación de una muchacha. Allí se entrega, pero cuando estoy a punto de poseerla, me asalta una inquietud: esa mujer es una prostituta y muy probablemente esté enferma. De un brinco, salto al jardín y me encaramo (como una mujer que se sube a un sillón) a lo alto de uno de los montantes de piedra que enmarcan la verja de la entrada. Cual estilista, permanezco de pie sobre ese pedestal.

Cuando me dispongo a saltar a la calle, constato que en realidad me hallo sobre la plataforma más elevada de la torre Eiffel, y cambio de parecer. Al instante, tengo la idea de bajar de la torre por el exterior, agarrándome a los travesaños de hierro. Pero como sabía que me invadiría un vértigo mortal, renuncio también y me resigno a no moverme hasta que llegue el próximo ascensor.

La plataforma es, a su vez, la cubierta de un navío, un avión, el balcón de un faro. Ignoro cuándo podré bajar.

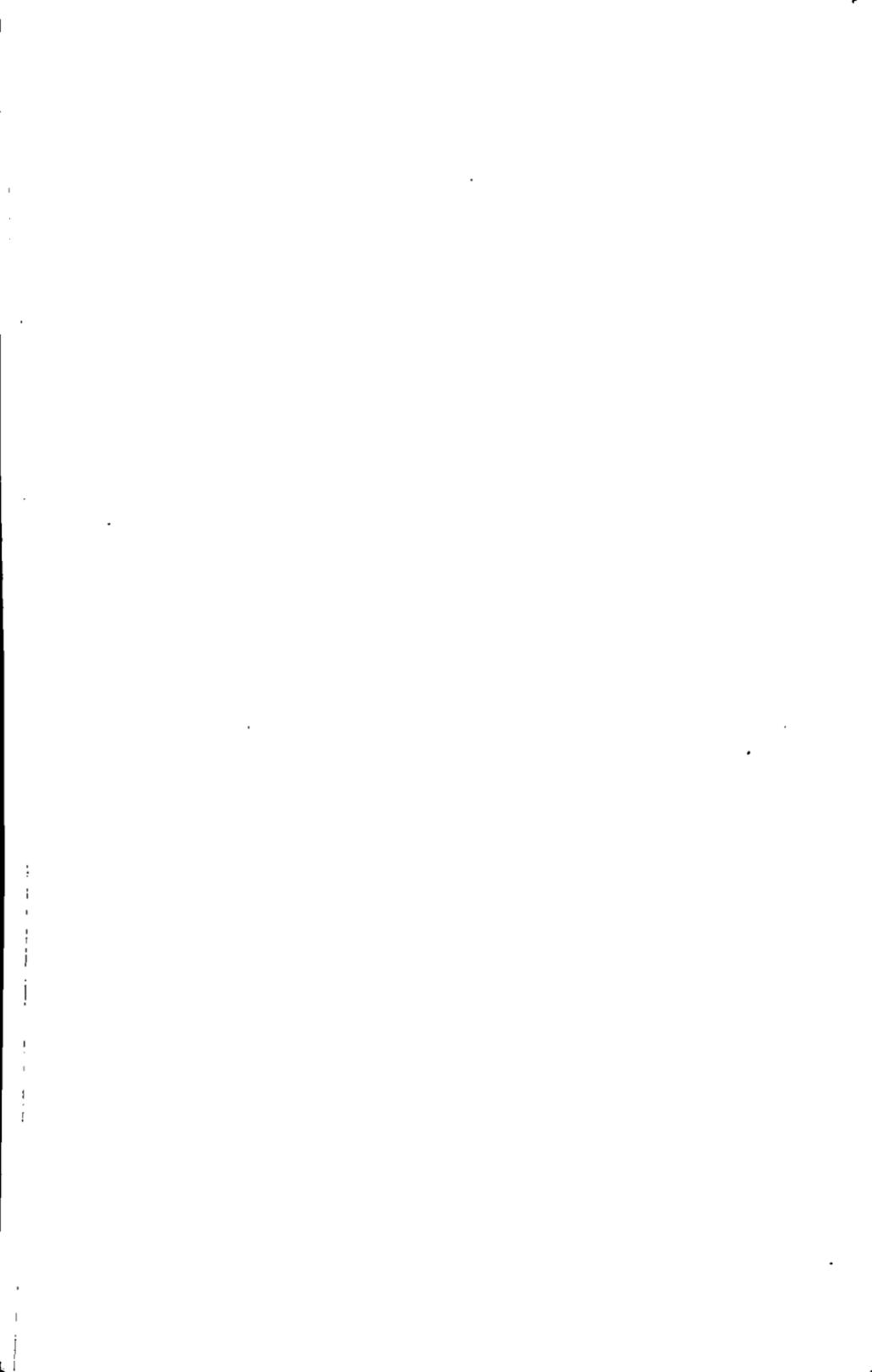


27-28 DE JULIO DE 1924
(Vivido)

Llegado desde Mayence, donde había trabajado como periodista, y en vísperas de su partida a El Havre, su ciudad natal, Georges Limbour —autor de *L'enfant polaire* y de esos *Soleils bas* que André Masson había ilustrado con aguafuertes prodigiosamente delicados y gráciles— compartía conmigo, durante algunos días, la habitación que por entonces ocupaba en casa de mi madre.

Hacia las dos de la mañana, me despierto y veo a Limbour sentado en el diván que utiliza como cama y mirando a su alrededor con ojos desorbitados. Su catre me parece completamente cubierto de muselinas, como si estuviera equipado de una mosquitera. Cuando le pregunto qué es lo que le ocurre, Limbour me responde que creía que habían cubierto su diván con telas para aprisionarlo. Al instante, la ilusión se desvanece.

La palabra «sueño» [*rêve*] guarda relación con la tela de araña y con ese velo que constantemente obtura la garganta de las personas que padecen de difteria. Ello es debido a su sonoridad y a ciertas relaciones formales entre la «v» y el acento circunflejo que la precede (siendo ese acento una «v» diminuta e invertida); de ahí la idea de lacerías, de velos de finísima tela. El sueño hace pensar en la telaraña debido a lo que tiene, por un lado, de inestable, y, por el otro, de velado. Si remite a la difteria es seguramente porque se lo relaciona con la idea de malestar nocturno (como las crisis de «falsa difteria» que me asaltaban de noche cuando era muy pequeño).



Paseo por un bosque —que al despertar me parecerá una suerte de Brocelianda—* con un amigo (su identidad es indefnida; es, en esencia, «un amigo»). En un recodo del camino vemos pasar un cometa, muy lentamente, y tan cerca del suelo que temo que su estela incendie las copas de los árboles. El cometa se aleja. Oigo una voz extraordinariamente dulce, y al mismo tiempo acerada, que se insinúa entre las ramas y va llenando poco a poco todo el bosque con su canto. Mi compañero de paseo me anuncia que todos los pájaros del bosque se están muriendo. En ese momento, la voz calla, lo que significa que ya no queda ninguna ave viva en el sotobosque.

Llegamos a la orilla de un estanque, en el fondo del cual atisbo, dormidas, a ondinas u otras criaturas fantásticas similares. El cometa vuelve por unos instantes para balancearse sobre nuestras cabezas; después, con un largo grito, se precipita más allá del horizonte y desaparece. El agua del estanque se vuelve más transparente y veo que contiene torres y palacios por cuyas escalinatas desciende una multitud de personas y de animales, seres imaginarios, inmateriales. Entre ellos reconozco a héroes de los cuentos de hadas como el Hombre de la Piel de Oso, Piel de Asno o el Gato con Botas. Una vez salen del agua, empiezan a bailar todos juntos y me arrastran a un corro que, por lo que parece, nunca más podré abandonar.

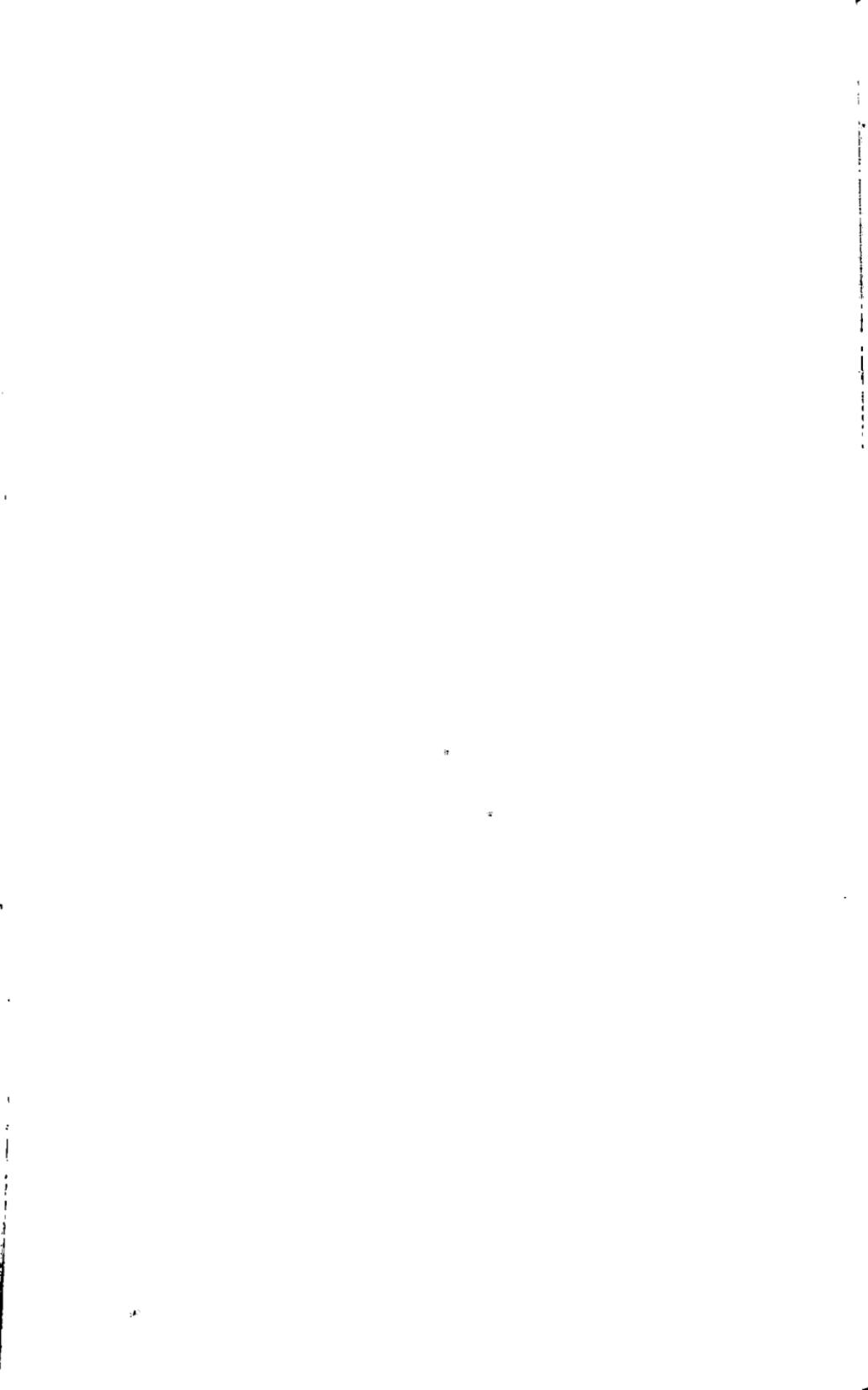
Por la mañana, los peces hicieron sus nidos en aquellos que dejaron libres los pájaros desaparecidos. Frase preliminar de un cuento relacionado con el diluvio en el que mi gran amigo

* El bosque de Brocelianda es un bosque bretón muy mencionado en las leyendas del ciclo artúrico. [N. del T.]

Roland Tual decía estar trabajando por aquel entonces. El compañero indefinido del sueño quizá sea él, que nunca publicó nada pero que supo crear maravillosas mitologías orales.

25-26 DE AGOSTO DE 1924

La calle de un suburbio, de noche, entre dos terrenos imprecisos. A la derecha, una torre eléctrica de metal cuyos travesaños presentan, en cada punto de intersección, una enorme bombilla encendida. A la izquierda, una constelación reproduce, invertida (la base hacia arriba y la punta hacia abajo), la forma exacta de la torre eléctrica. El cielo está cubierto de floraciones (azul oscuro sobre un fondo más claro) idénticas a las que dibuja la escarcha sobre el cristal. Las bombillas se apagan una a una y, cada vez que la luz de una de ellas se extingue, la estrella correspondiente desaparece también. Muy pronto, la oscuridad es total.



13-14 DE OCTUBRE DE 1924

Acompañados de un grupo de viajeros recién llegados, como nosotros, a una ciudad de provincias, Georges Limbour y yo recorremos un hotel que sabemos que es una casa de citas. Mientras seguimos a la criada que nos guía, observamos a derecha e izquierda las puertas entreabiertas, con la esperanza de ponernos tras la pista de algo perturbador. Pero no descubrimos nada. Harto de tanto indagar, Lemour acaba entrando en los lavabos, creyendo que allí encontrará una aventura.

Yo prosigo mi camino, pero una anciana me llama de repente. Voy con ella. Me hace atravesar una pared de la que alza la parte inferior, que es una especie de tapa. Me veo obligado a ponerme de rodillas para poder pasar. Ella me sigue.

Nos encontramos en una estancia enorme, sin ningún tipo de decoración. En lugar de cama hay una gran bañera de piedra, una especie de piscina, en una pequeña sala adyacente que hay en la planta inferior y que hace las veces de alcoba. Hay una gran claridad; la sala da directamente al exterior (sin ventanas: simplemente por la ausencia de la pared que debería cubrir ese flanco), a un campo soleado. Compruebo que debemos estar más o menos al nivel de una primera o una segunda planta. A los pies de la sala en la que estoy, fluye un arroyo fangoso. Un vagabundo duerme cerca del agua, hecho un ovillo y con la cabeza entre las manos. Hay un caniche sentado a su lado.

La vieja alcahueta había ido a avisar a una mujer y ahora espero pacientemente junto a ella. Me da algunas informaciones sobre la mujer, y me cuenta que tiene como cliente habitual a un hombre espantosamente feo, al que conozco de vista. Mientras la vieja habla, echo un vistazo al campo y observo

que el perro, con su cabeza, empuja a su dueño hacia el riachuelo; el vagabundo bascula y, sin cambiar en nada su postura, rueda hacia el agua y se hunde. Desaparece, y las turbulencias que ha provocado su caída se disipan. Creo que se ha ahogado. Pero de repente una mano emerge y veo reaparecer al vagabundo, que se aleja a nado, aunque dormido en todo momento.

En ese instante, la mujer llega. Lleva el clásico atuendo de las mujeres de compañía: ropa corta y ligera, combinación finísima u otra prenda insinuante y muy fácil de quitar. Se acerca sonriendo, la cojo de las manos y la miro sin decirle nada, con un simple gesto de consentimiento. Parece tierna y dócil. Estoy emocionado, y eso me sorprende todavía más, dado que, al igual que ella, yo tampoco he tenido la más mínima opción de elegir. La alcahueta se retira e intercambio con la prostituta algunas caricias muy inocentes.

31 DE OCTUBRE-1 DE NOVIEMBRE DE 1924

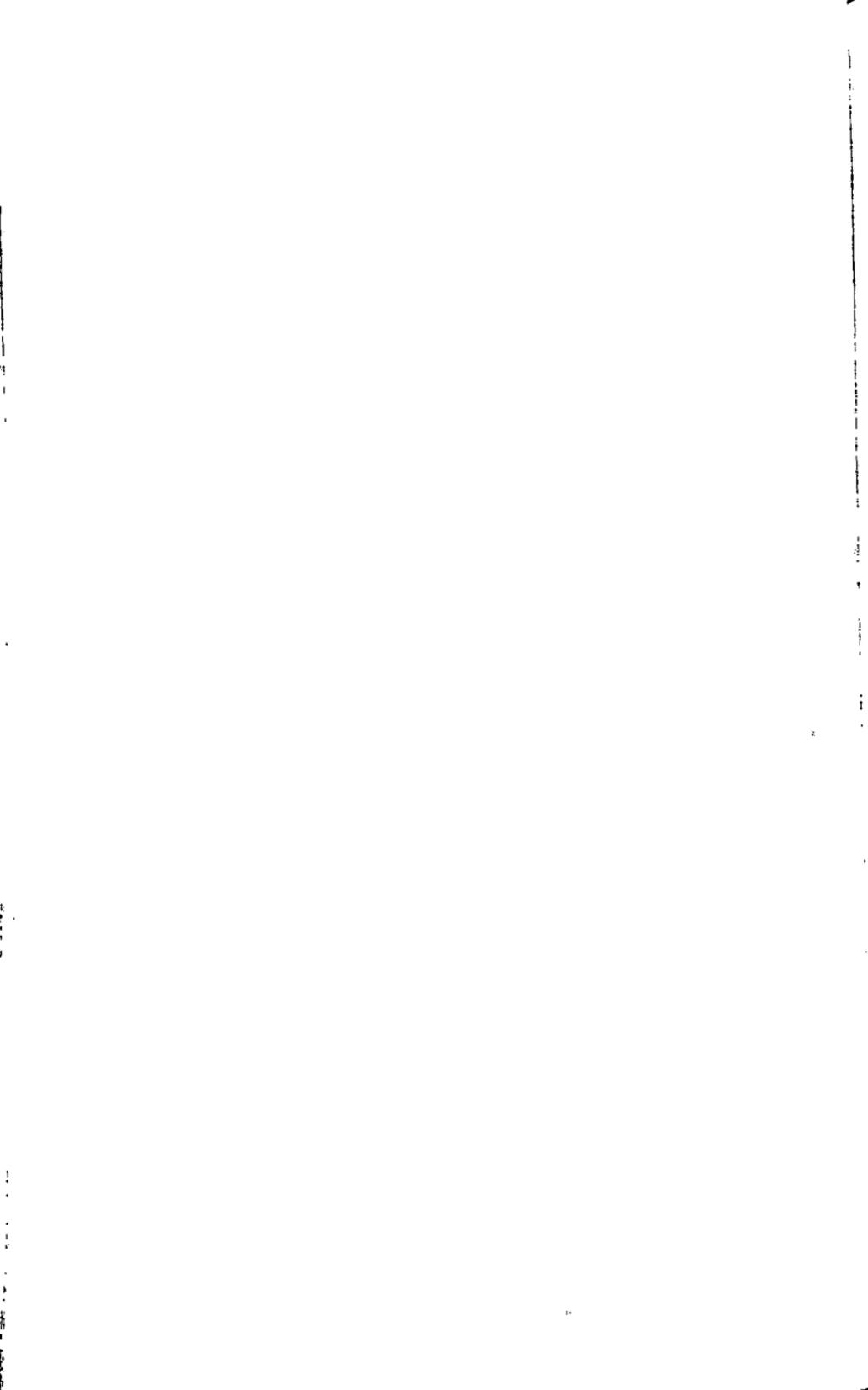
Me cuentan la siguiente anécdota, protagonizada por Max Jacob. Un dama célebre por su belleza, a quien Max hace una visita, lo recibe en *négligé* de mañana y cruza las piernas, sin prestar atención al desplazamiento de su bata, que le deja los muslos al descubierto. Max, turbado, no aparta los ojos del regazo de la dama. Ésta termina notándolo, sonríe con ironía, se coloca bien la bata con una rápida palmada y le dice a Max:

—¿Qué está usted mirando, Max?

—El celuloide de sus piernas.

—Qué burro es: ¡son de cristales rotos!

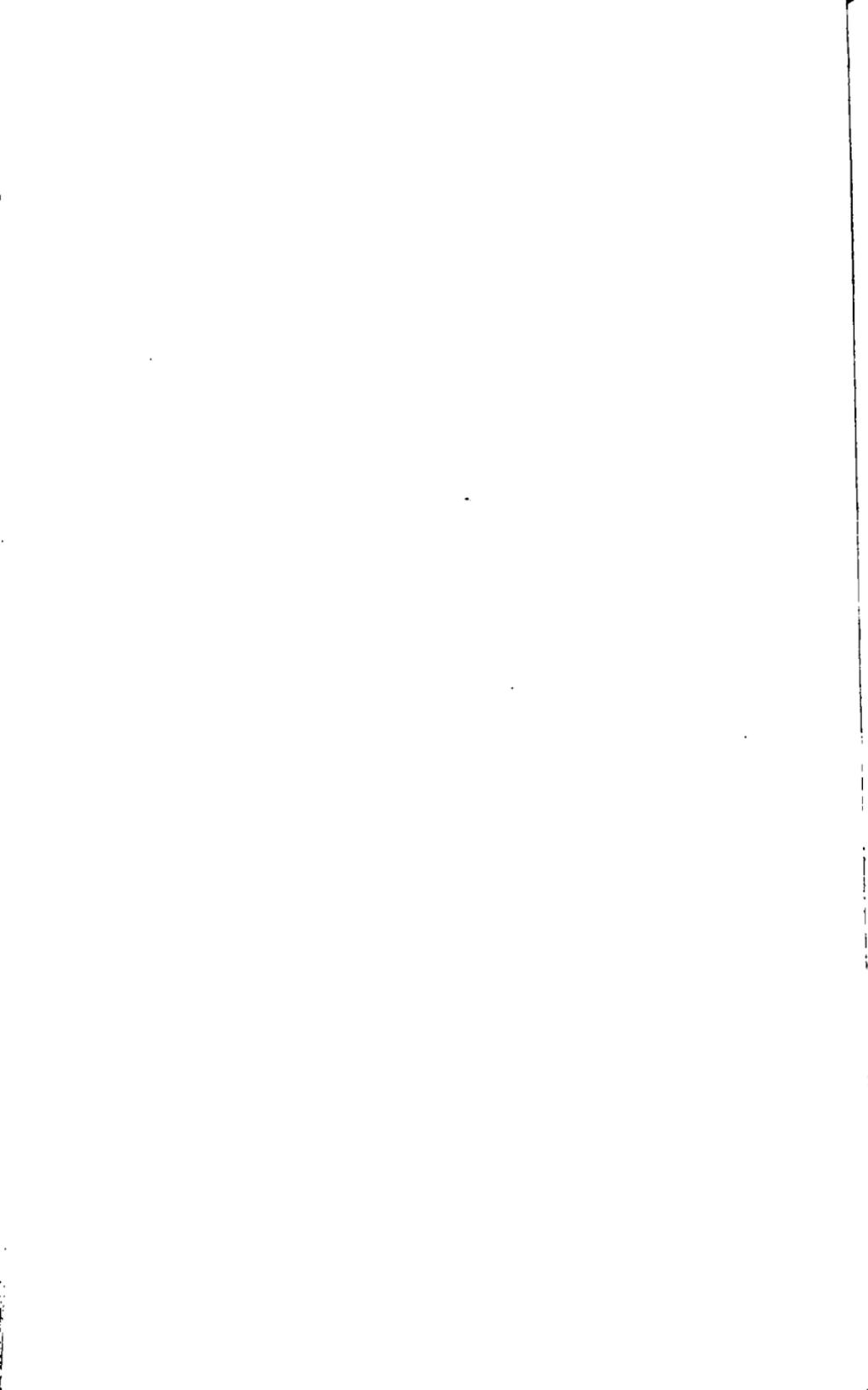
Toda la gracia de la anécdota reside en la fina réplica de la dama.



8-9 DE DICIEMBRE DE 1924
(¿Un atisbo?)

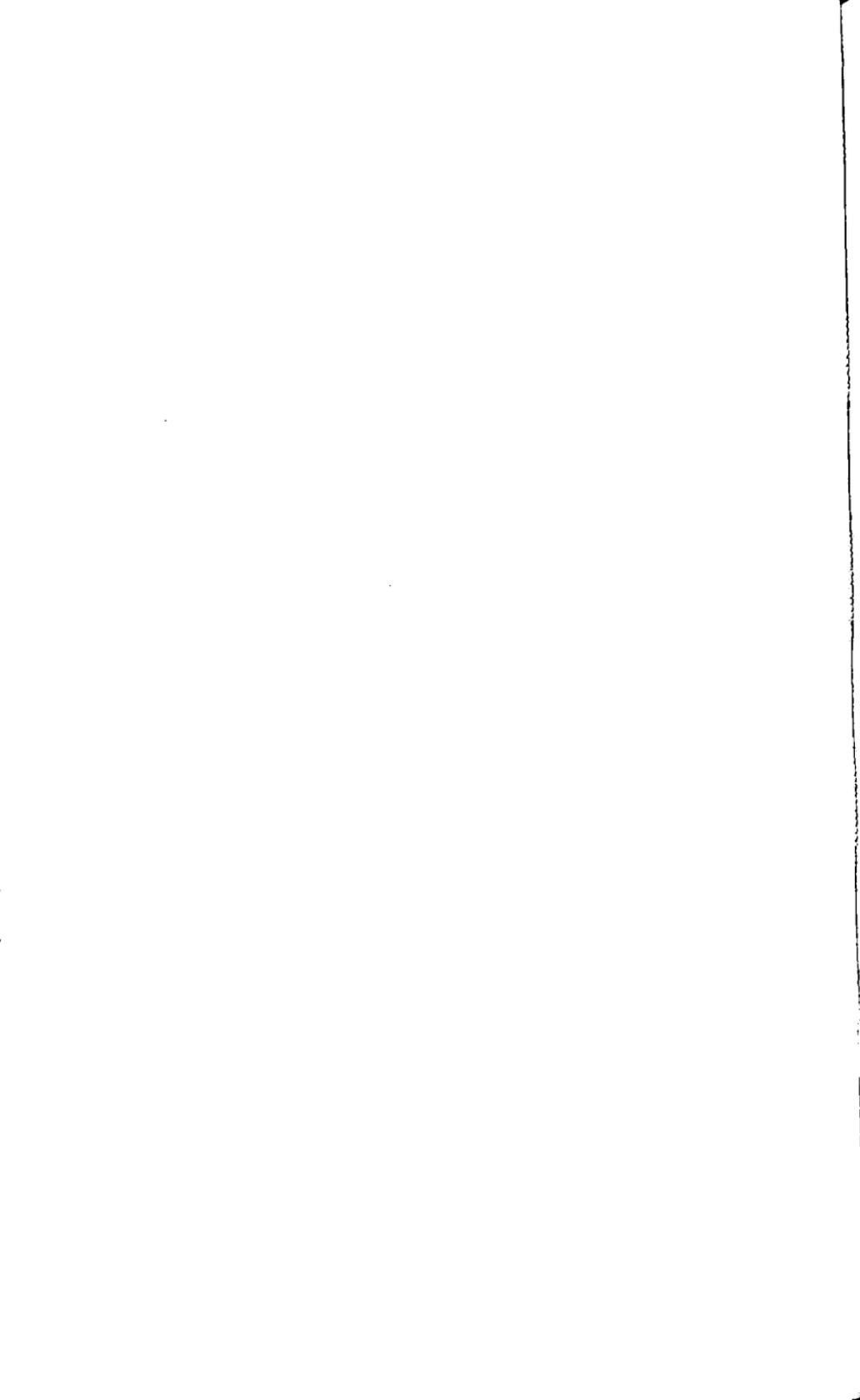
Roland Tual (siempre seductor en extremo, gran zahorí de lecturas sustanciosas y, por encima de todo, un conversador deslumbrante) afirma, en el trascurso de una charla sobre literatura similar a las que en ocasiones mantenemos, que Parny es un poeta más grande que Baudelaire. Finjo defender la opinión contraria (aunque, en realidad, no soy ningún fanático de Baudelaire; por encima de él, prefiero, y siempre preferiré, a Nerval).

Cuando despierto, me traen con el desayuno, como de costumbre, el diario *Le Journal*, que la portera ha deslizado por debajo de la puerta junto con el correo. Leo un relato en el que el protagonista, hombre elegante y cultivado, tiene en su casa una estantería en la cual —entre otros libros que son la prueba de su inteligencia y su buen gusto— las *Elegías* de Parny (nombre que evoca lamés y telas de Jouy) se encuentran al lado de *Las flores del mal*. El autor de *Chansons madécasses* [*Canciones malgaches*] y el autor del poema «A una malabar» son los únicos escritores que se mencionan en el cuento, igual que fueron el único tema de conversación en el sueño.



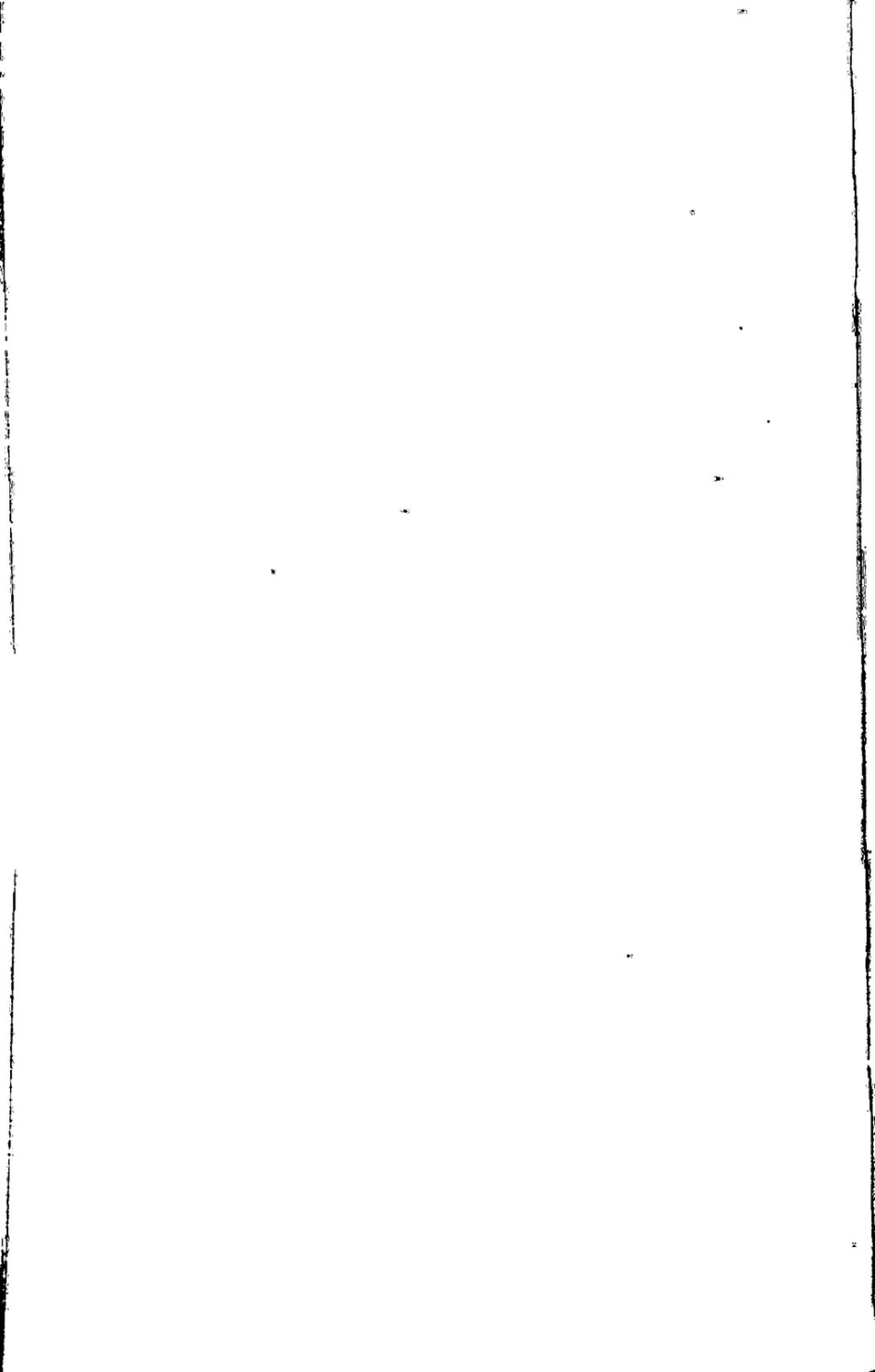
10-11 DE DICIEMBRE DE 1924

Para hablar conmigo, una hermosa americana —mujer de letras o artista— me cita en un hotel, un enorme palacio ultramoderno. Sospecho que forma parte de alguna sociedad secreta que quiere perjudicarme, pero de todos modos acudo a la cita. Me introducen en un salón, que tiene dos puertas abiertas que comunican con una estancia más pequeña. Espero un rato. La americana llega; me invita a pasar a la habitación contigua. Pero en cuanto atravesamos el umbral, dos hombres aparecen y cierran con llave ambas puertas: soy su prisionero. La americana se ríe en mis narices. Veo una ventana, la abro y me dispongo a franquear el antepecho del alféizar. Fuera llueve a cántaros. Entonces, la americana sopla por el mango de un látigo para perro: un botones en librea se precipita, me agarra por la cintura y me pone contra la pared, inmovilizándome con cadenas que me ciñen los brazos, las muñecas y los tobillos. Presiona el botón que activa un mecanismo oculto: la porción de suelo sobre la que me encuentro inicia un lento descenso. Previendo espantosas torturas y percatándome de que estoy soñando, quiero despertar. Normalmente, cuando deseo poner fin a un sueño que se convierte en una pesadilla, me tiro por un precipicio o por una ventana. Pero ¿cómo reaccionar en una situación como ésta, si estoy encadenado? Tras unos instantes terriblemente angustiosos, tengo la idea de realizar un movimiento brusco con mi pierna derecha para herirme con el grillete que la apresa. Doy una repentina sacudida, el dolor me arranca un grito y me despierto.



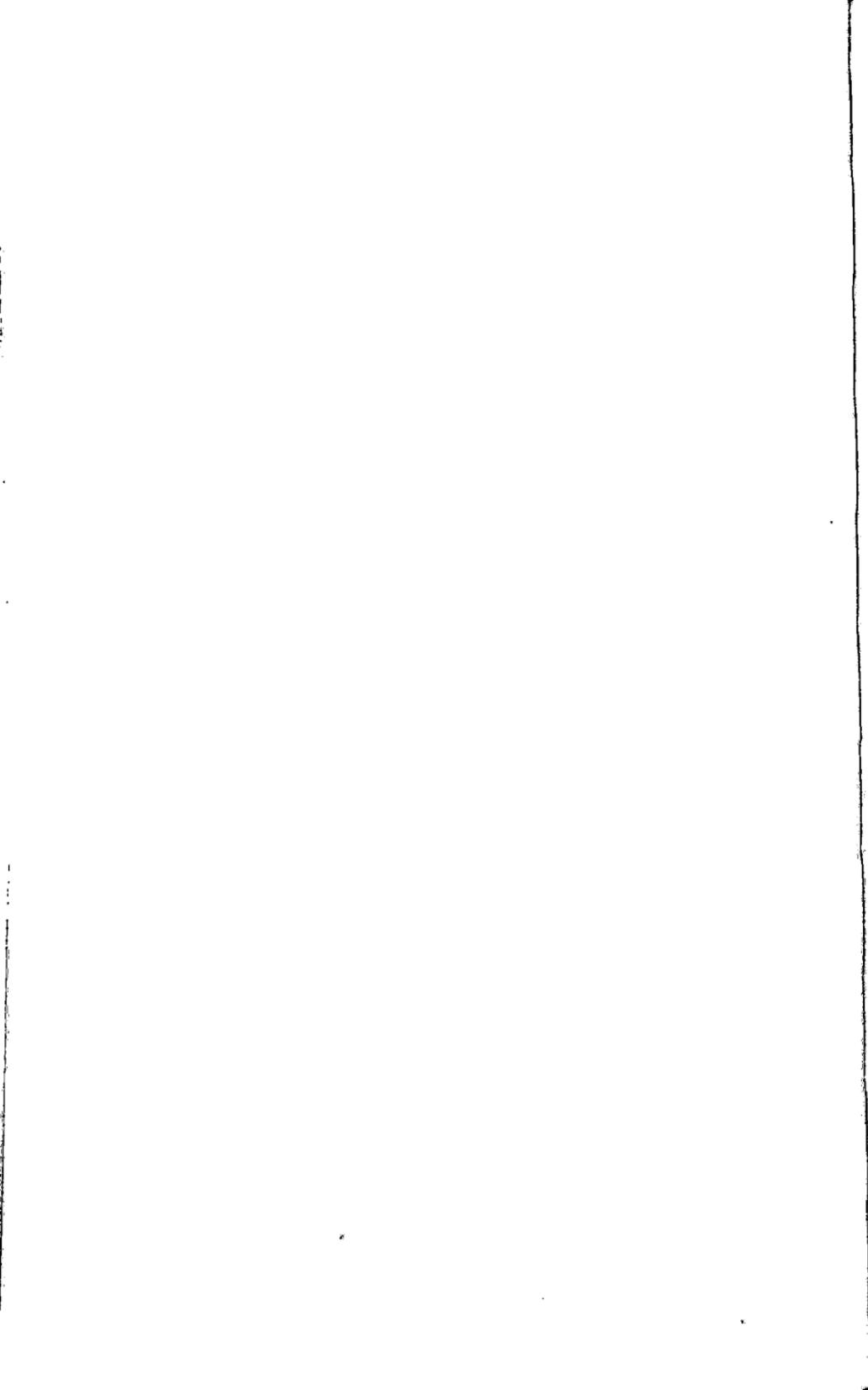
16-17 DE DICIEMBRE DE 1924

Una noche, borracho en el bulevar de Sébastopol, me cruzo con un viejo miserable y lo interpelo. Me responde: «Déjeme en paz... Soy el dueño de las alturas del cine». Y prosigue su camino hacia Belleville.



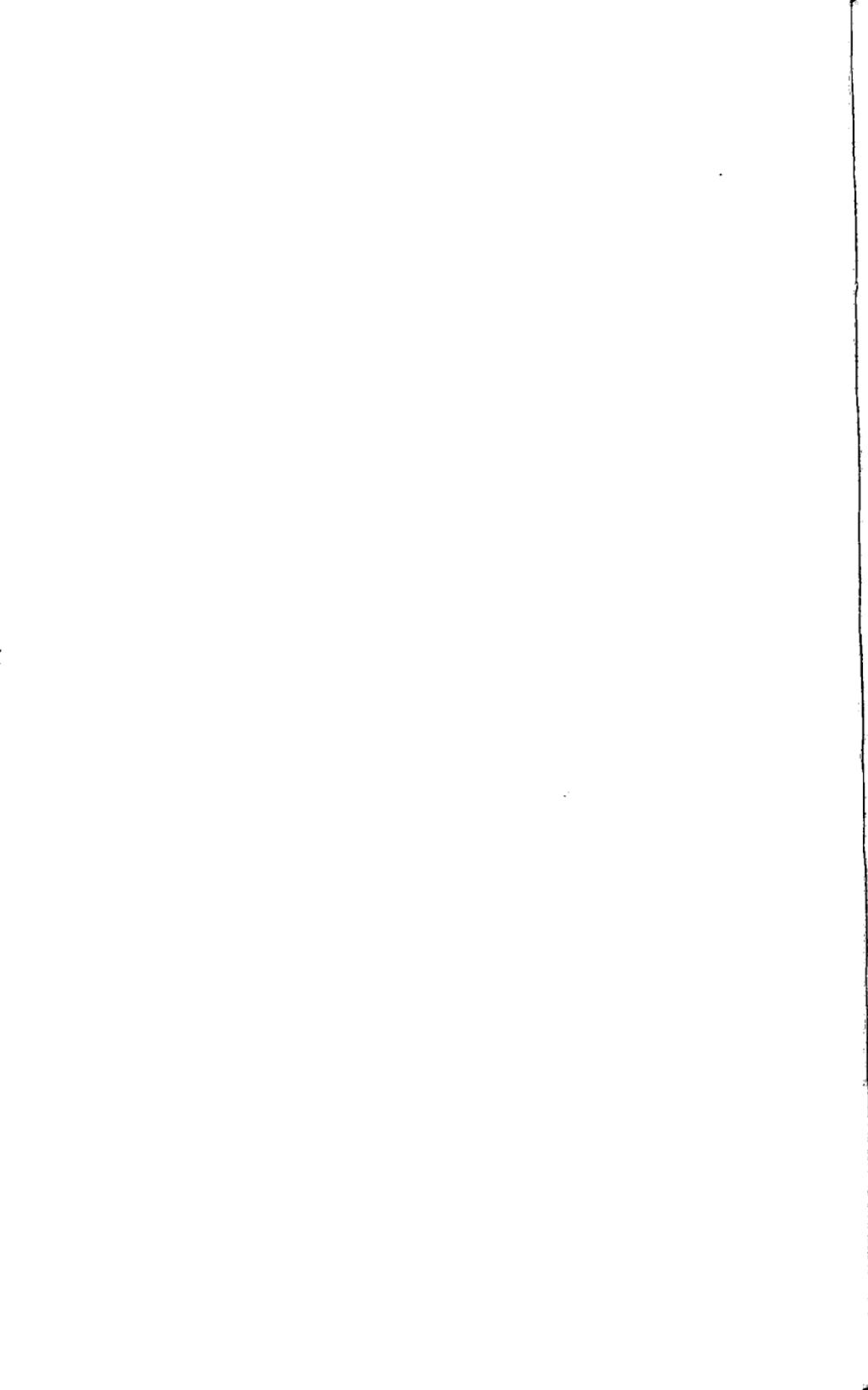
LA MISMA NOCHE

Percibo tan claramente la relación que hay entre el desplazamiento rectilíneo de un cuerpo y una cerca situada perpendicularmente con respecto a la dirección de dicho movimiento que lanzo un grito agudo.



LA MISMA NOCHE

Me imagino la rotación de la Tierra en el espacio, no de un modo abstracto y esquemático, con el eje de los polos y el ecuador representados ostensiblemente, sino en su Realidad Física. Rugosidad de la Tierra.



17-18 DE DICIEMBRE DE 1924

En su taller, Giorgio de Chirico me muestra un álbum que contiene reproducciones de sus cuadros. Debajo de cada una de esas reproducciones, una nota, que él mismo ha redactado, indica cuál es el tema de la obra, ya sea ofreciendo una sucinta descripción de la misma, o el enunciado del plan que el artista había concebido en el momento de pintarla. Leídos los unos detrás de los otros, esos textos parecen constituir una serie de poemas breves.

Al despertar, sólo habré retenido el fragmento de uno de ellos: «... *épeurés et apeurés*»* (que no es solamente una mera sutilidad fonética sino que, por el *distinguo* que implica la diferencia entre las vocales iniciales, pone en juego significados distantes).

Uno de los cuadros lleva por título *El dedo de Júpiter atravesando la pared*. Sobre la tela se ve representada una habitación vacía, oscura, con las paredes en perspectiva. Del tabique de la derecha emerge un enorme dedo, índice probablemente, o puede que corazón o anular. No puede establecerse una distinción clara entre esa estancia, representada prácticamente en trampantojo y aquella en la que me hallo.

En otro sueño (de hace ya unos años y que soy incapaz de fechar ni siquiera de manera aproximada, pues no lo anoté en ninguno de mis cuadernos), contemplaba una naturaleza muerta de estilo cubista colgada en un museo u otro lugar de

* Ambos adjetivos vienen a tener un significado parecido: «asustados», «atemorizados». «Miedosos y medrosos», o «atemorizados y aterrizados» sería un equivalente, menos logrado y sutil, del juego homofónico de Leiris. [N. del T.]

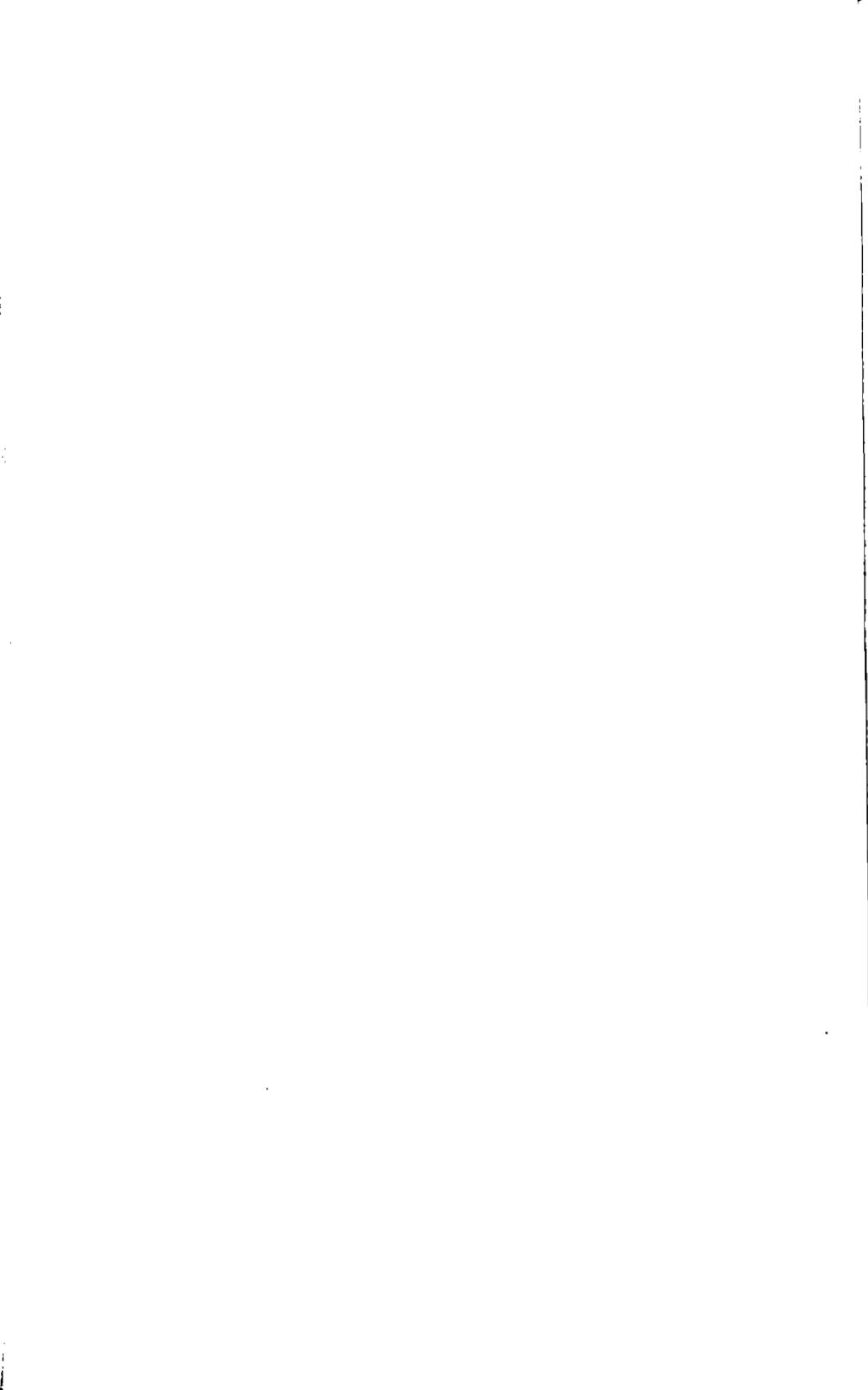
exposición. De repente, tuve la sensación de que mi persona iba a integrarse por completo en el cuadro, como si todo mi ser se hubiera proyectado por el canal de mi mirada, y me invadió el miedo: si el mundo es realmente *eso*, un mundo sin perspectiva, ¿cómo vivir en él?

SIN FECHA

Asisto a la siguiente escena dialogada entre André Breton y Robert Desnos, o quizá la leo como si se tratara del fragmento de una obra de teatro, con acotaciones:

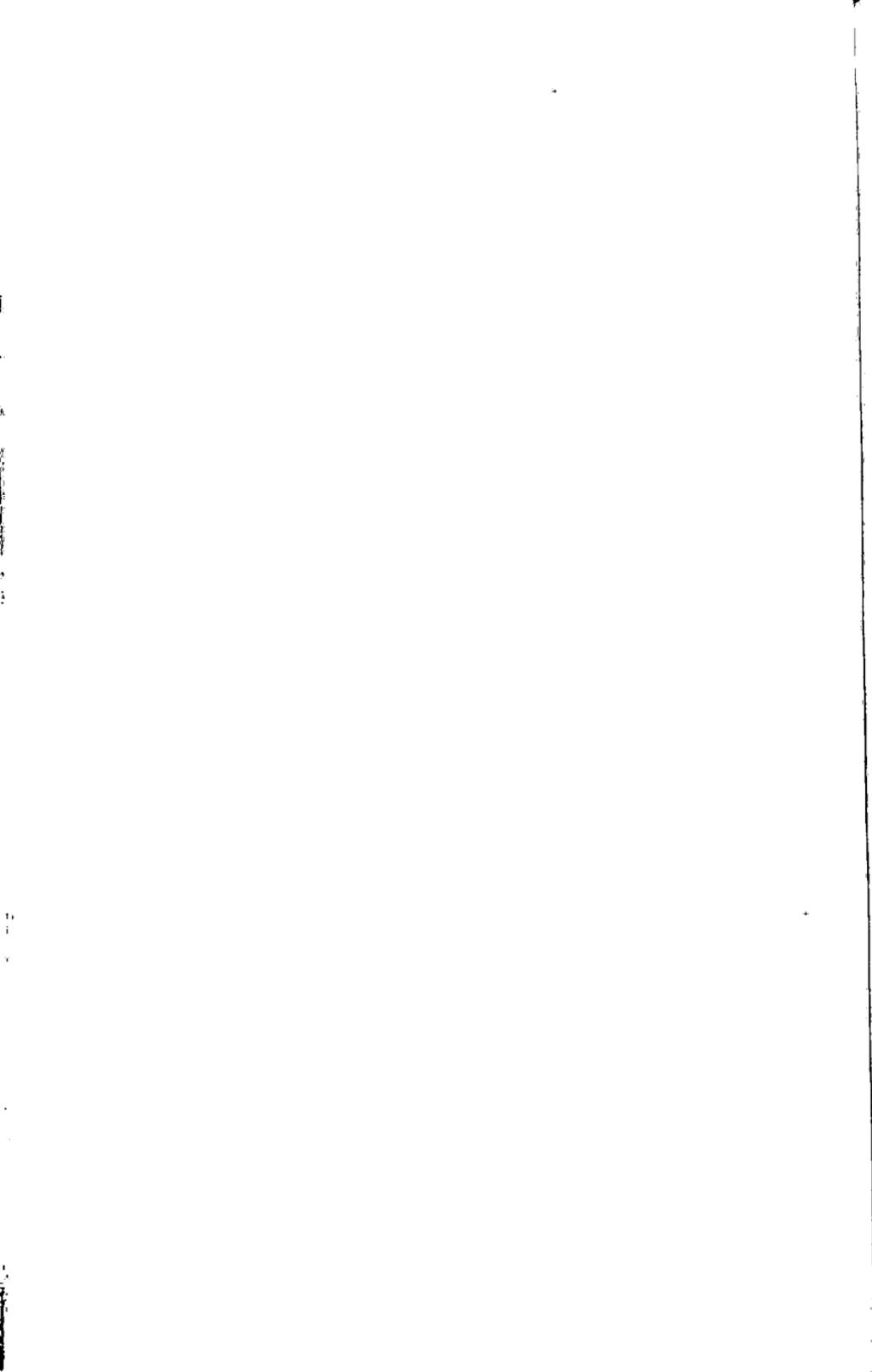
A. B. (a Robert Desnos): La tradición «sismotérica»...

R. D. (se transforma en una pila de platos).



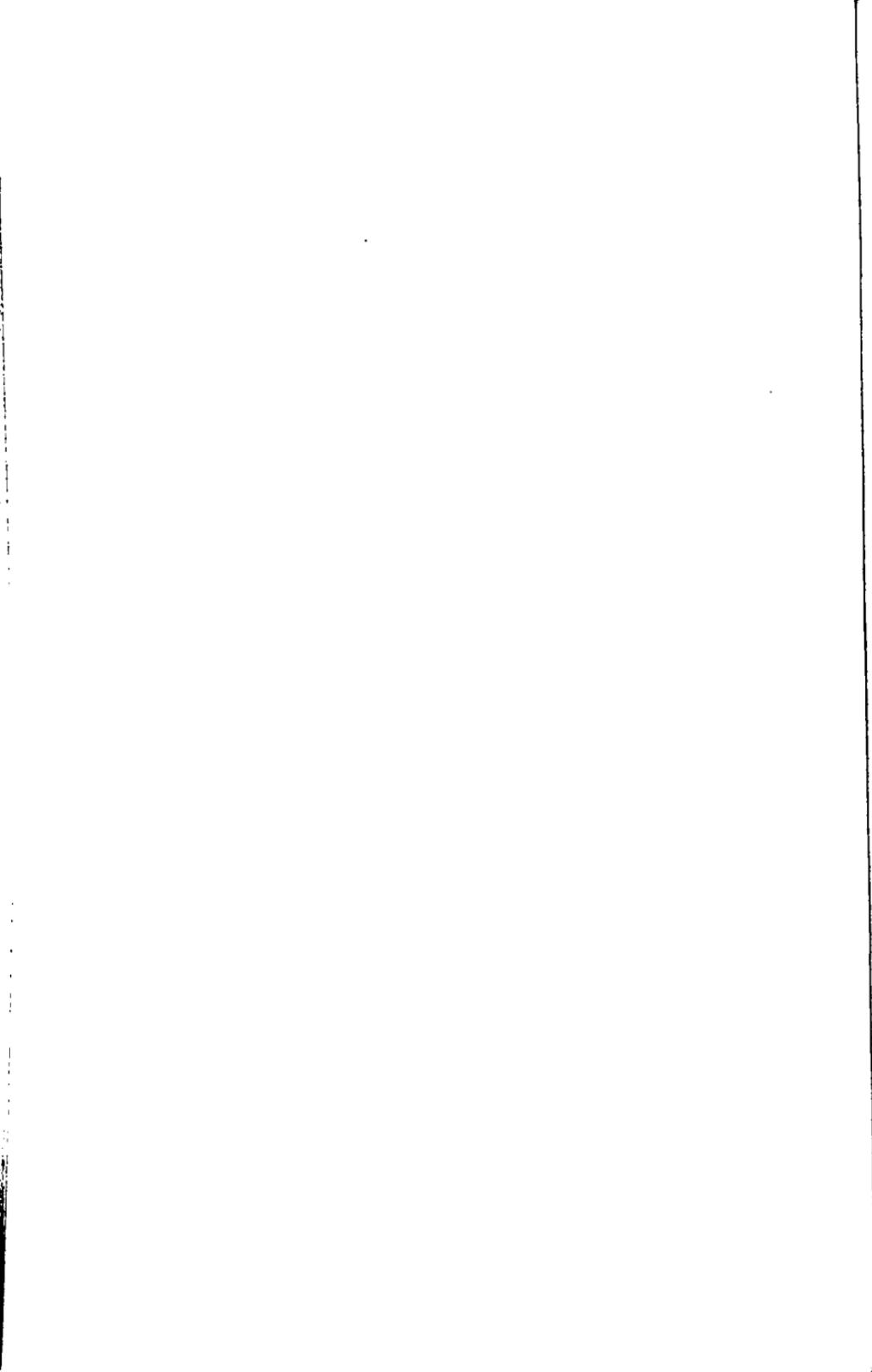
SIN FECHA

Mi amigo André Masson y yo nos movemos por los aires como auténticos gimnastas. Una voz nos grita: «Acróbatas mundiales, ¿bajaréis pronto?». Al oír esas palabras, nos lanzamos por encima del horizonte y caemos en un hemisferio cóncavo.



20-21 DE ENERO DE 1925
(Duermevela)

Veo escrita, en letras mayúsculas, la palabra «albarda», al tiempo que creo escuchar un tañido de violín. Acto seguido, y sin que esta vez lea los caracteres, me viene a la cabeza: «circunvoluciones... las tinieblas prismáticas...».



Parto en *bateau-mouche* de un pequeño puerto fluvial donde están amarradas las naves de los piratas y los corsarios de los siglos XVII y XVIII. Están representados todos los tipos de embarcaciones; hay incluso un barco de vapor, similar a los remolcadores que se ven en el Sena. El buque insignia es muy grande, con un casco dividido en dos mitades unidas por un puente único, de manera que un barco más pequeño puede atravesar el buque insignia en sentido longitudinal y pasar por debajo del puente como si se tratase de un arco fijo. Las velas solamente pueden realizar un movimiento, subir y bajar como si fueran puentes levadizos, o como alas, según el simple patrón de movimiento al que se reducía antaño, de forma esquemática, el vuelo de las aves en los bocetos de los inventores de máquinas voladoras.

El *bateau-mouche* me lleva hasta las ruinas de la abadía de Jumièges. Después de un largo paseo por corredores y escaleras, me encuentro con mi hermano, acostado en una cama. Le pregunto qué hace ahí. Me responde que dirige el «Dispensario de la Abadía»; después (pues el sueño se prolonga en una ensoñación de duermevela), me explica el juego de la «Visita al Tacto», practicado en la región en fechas señaladas: en la cripta de un monasterio, varias jovencitas esperan desnudas con el rostro cubierto por una máscara; un joven, elegido al azar, parte a medianoche de un pueblo vecino y se introduce en la cripta, con los ojos vendados; debe palpar a las muchachas hasta que consiga reconocer a una de ellas solamente con el tacto, y si ésta por su parte también lo reconoce a él, hacen el amor. En un juego parecido, llamado «Visita al Oído», la identificación se realiza mediante la voz.

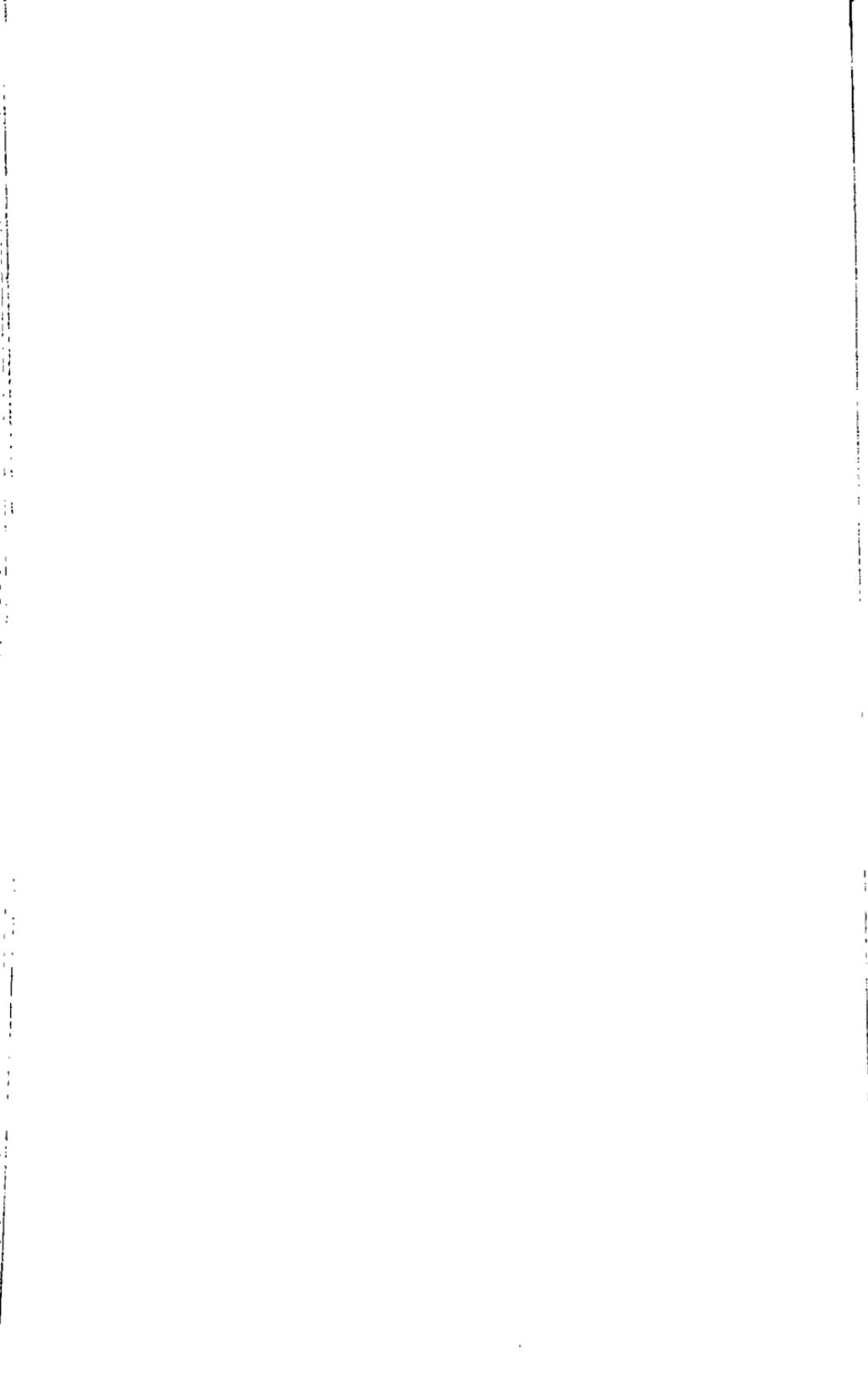


SIN FECHA
(Duermevela)

El esbozo de una forma que, por describirla de un modo aproximativo, compararía con el perfil de un *pschent** faraónico reducido únicamente a la corona del Alto Egipto truncada en la punta y sin el borde frontal. Es el «capirote** del vacío». No hay ninguna línea que evoque la base de ese tocado (de manera que la figura queda abierta por ese lado), mientras que la punta (o bóveda) está representada, en una línea de puntos, como una lente claramente convexa, pero de la que sólo sé (en mi ensoñación) que se trata de un objeto de cristal que en óptica se conoce como «lente» y que puede ser tanto cóncava como convexa. Las palabras «tallo o dedo» y «dedo o tallo» recorren, como leyendas, las líneas curvas cuyo doble abombamiento dibuja el perfil del *pschent*. Todo ello sobre un «fondo negro de noche», dibujado expresamente como tal.

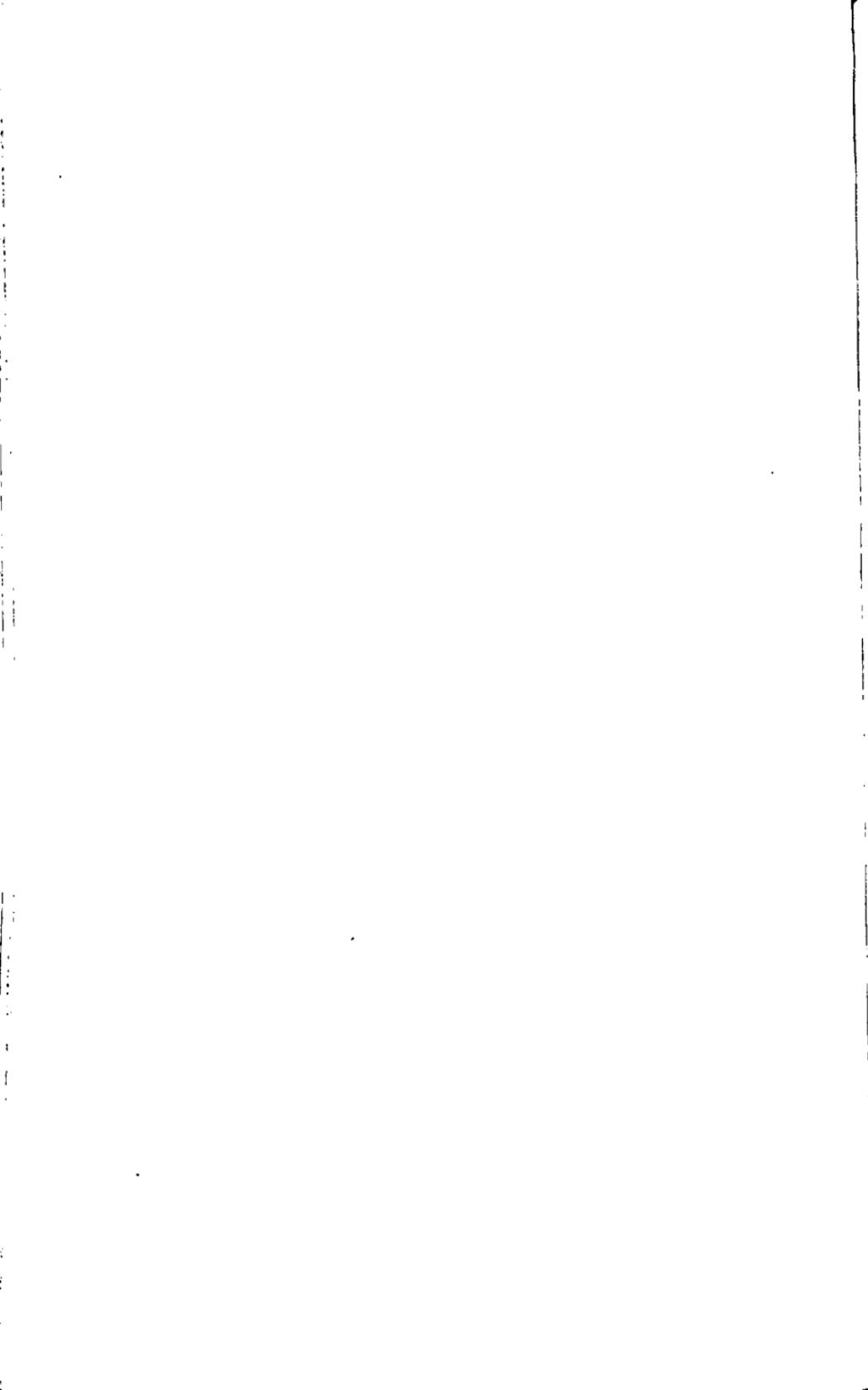
* El *pschent* es la doble corona del Alto y Bajo Egipto. [N. del T.]

** *Hennin*, en el original, tocado medieval femenino de la clase noble en forma de cono o capirote, truncado a veces en la punta. [N. del T.]



14-15 DE MARZO DE 1925

Estoy en compañía de una chica llamada Nadia —por la que profeso sentimientos muy tiernos—, a la orilla del mar, en una playa del estilo de Palm Beach, una playa de película americana. Para divertirse asustándome y averiguar si me apenaría su muerte, Nadia, que sabe nadar muy bien, quiere fingir que se ahoga. Pero se ahoga de verdad y me traen su cuerpo inerte. Empiezo a llorar mucho, hasta que el juego de palabras *Nadia, naïade, noyée* [Nadia, náyade, ahogada] —que hago cuando estoy a punto de despertar—, se me presenta, a la vez, como una explicación y un consuelo.



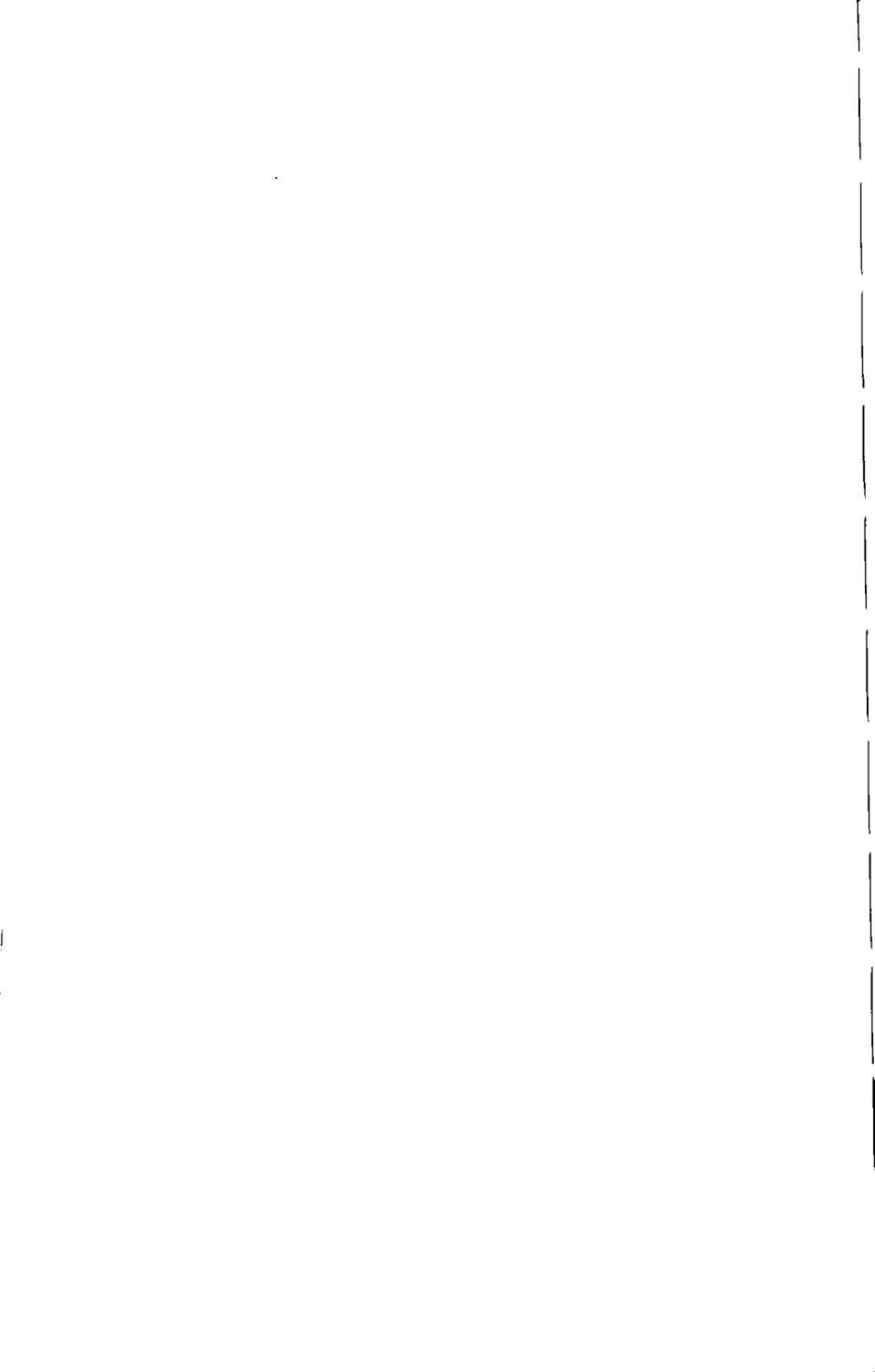
20-21 DE MARZO DE 1925

Un escocés con los carrillos hinchados sopla una cornamusa con la forma de un hombre gigantesco y abotagado, tipo «bañista» de Picasso.



7-8 DE MAYO DE 1925

Viajes, vías. Antes de abandonar París —o de paso por París—, me he citado con mi madre en, pongamos por caso, uno de los vagones de cabeza del tren de tal hora en la estación de Ámsterdam. En mi sueño creo recordar otro sueño, más antiguo, que me parece un precedente de la actual situación: habiendo olvidado mi maleta en un tren, pero recordando cuál era mi compartimento, espero al tren siguiente con la certeza de que encontraré mi maleta en el compartimento correspondiente, como en efecto sucede.



SIN FECHA

Somos varios errando por todo el continente, en coche, autocar o tren. Hay crímenes en las estaciones desiertas, los hoteles en los que nos apeamos a veces son atacados por bandidos, por lo que llevar revólver es de rigor. Soy jurado en una ciudad de provincias y asisto a una condena a muerte (la de una criada, sin duda).

Uno de mis amigos surrealistas —Marcel Noll—, que viaja conmigo, me muestra en la calle de un arrabal de París el colchón de treinta metros de largo que siempre lleva consigo en sus desplazamientos. Pueden dormir dos parejas, cada una en un extremo, aunque corren el riesgo de extraviarse por ese interminable túnel de sábanas. Cuando está de viaje, el colchón hace las veces de maleta; Noll enrolla dentro su equipaje y lo ciñe todo con una correa.

También está Rimbaud (¿o Limbour?) con la apariencia de un niño delicado, físicamente parecido a lo que suele conocerse como «carne de presidio». Atraviesa —como todos los personajes de este sueño— varios ciclos de muerte y resurrección.

En una de las ciudades que visitamos, en una gran plaza en la que se erige una estatua de yeso (un señor con redingote que me recuerda al fantasma de Gérard de Nerval que se me apareció una noche en mi habitación), hay un presidio en cuyo frontispicio puede leerse la siguiente inscripción: *Palais du Greffe*, fórmula que a mí me gustaría leer como *Palais des Greffes*,* pues de este modo sería más significativa. Mujeres

* Más que probable juego de palabras con la doble acepción de la palabra *greffe*. *Greffe* (masc.) es «secretaría judicial», «escribanía», mientras

muy hermosas, pero con un aspecto populachero y muy pobremente vestidas, se dirigen en pequeños grupos hacia el edificio. Oigo cómo hablan entre ellas. Deben apresurarse a regresar a la prisión donde están reclusas, pues si no lo hacen llegarán tarde y serán castigadas con el látigo o de otro modo igualmente cruel. Era su día libre: han ido a visitar a sus amantes y se han demorado acariciándolas. Estas mujeres son lesbianas porque los hombres no quieren saber nada de ellas debido a sus ropas miserables y a lo infame de su condición.

Entro en la cárcel acompañado por Z. (con quien estoy prometido en la vida diurna). Vemos de entrada una suerte de claustro en el que hay un gran número de niños vigilados por mujeres de aspecto aristocrático, y sin duda anglosajonas, que son las esposas de los carceleros, o mejor, de los «colonos», como se los llama. Los niños van vestidos a la inglesa y llevan carteras de cuero bajo el brazo. Son los hijos de los presos; aguardan a que llegue la hora de entrar en clase.

Pasado el claustro comienza el museo. El lugar tiene a la vez algo de museo Grévin, de museo Carnavalet, de parque de atracciones (igual que el que había en la Exposición de Artes Decorativas), de Salón de la Aeronáutica (que visité cuando era pequeño) y de aquel jardín de los suplicios imaginado por Octave Mirbeau. Sabemos que el museo es una especie de Museo del Miedo y entramos temiendo cualquier brujería.

Al principio, no parece tan terrible. El único problema es que está muy oscuro y los aparatos que vemos son demasiado

que *greffe* (fem.) significa «trasplante», «injerto». Así, en el primer caso, «Palais du Greffe», debemos entender algo parecido a «Palacio de la Escribanía», mientras que en el segundo caso, «Palais des Greffes» podría entenderse como «Palacio de las Escribanías», pero también como «Palacio de los Trasplantes/Injertos», puesto que en francés el artículo contracto «des» sirve tanto para el masculino plural como para el femenino plural. En ese caso, podemos hacer la lectura de *greffes* en los dos sentidos del término, aunando en esa ambivalencia (de una forma más reveladora y «significativa» como dice Leiris) lo judicial y la carne castigada, mutilada; algo que, como podrá comprobar el lector cuando lea unas cuantas líneas más de este sueño, viene muy al caso. [N. del T.]

parecidos a los negros-dinamómetros que suelen encontrarse en los establecimientos consagrados a este tipo de juegos, o en las ferias, pero compuestos casi únicamente de bombillas móviles, multicolores: representaciones de demonios. A continuación, hay *stands* prácticamente a oscuras. En la sombra, pueden distinguirse muy vagamente enormes aviones contruidos en forma de cabeza de pájaro. Las cabezas de pájaro tienen el pico abierto; y justo al fondo de su garganta, extraño espacio nocturno donde sólo brillan dos o tres luces como carbunclos, está el piloto. La bóveda del cráneo, que es más o menos de la misma altura que un edificio de seis plantas, es una cúpula de tela y debe de servir de paracaídas (aquí recibe el nombre de *montgolfier*).

Aún no estamos demasiado asustados (es verdad que algunas de las atracciones que nos habían asegurado que eran realmente inquietantes no funcionaban), pero más adelante el espectáculo se vuelve realmente aterrador. Hay, como en el museo Grévin, personajes de cera que parecen estar vivos, pero también personas vivas que parecen estatuas de cera. Son los reclusos. Sufren suplicios atroces. Por doquier veo potros, borceguís, horcas, ruedas cargadas de cadáveres, picotas, escaleras llenas de miembros amputados y todo tipo de instrumentos de tortura u otros ingenios que me hacen pensar en las *Prisiones* de Piranesi. En la primera sala, verdugos con batas blancas disecan a hombres vivos.

Salimos del museo y nos embarcamos en un *steamer* para acabar de visitar la prisión. En el centro del puente, al lado del compás de navegación hay un instrumento parecido a un nivel de agua. Una largo tubo vertical hace que comunique con el mar y señala, mejor que la línea de flotación, cómo debe comportarse normalmente el barco sobre el agua. Un desnivel sería la señal de que está entrando agua en el navío o que hay peligro de una fuerte tormenta.

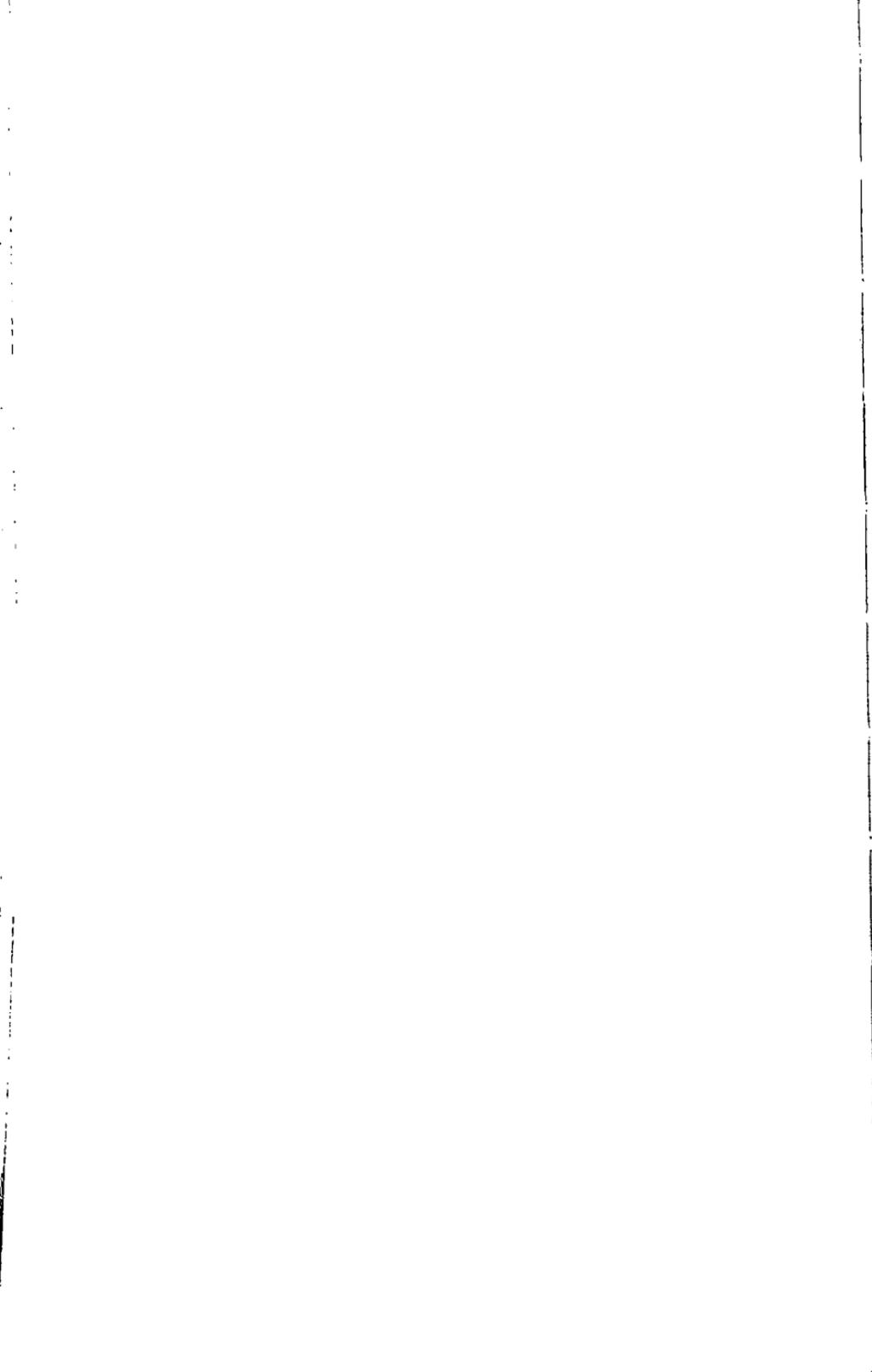
Estamos en medio de una multitud compuesta por hombres, mujeres, niños y animales. El barco ya se ha hecho mar adentro cuando se produce un pánico tremebundo: el nivel de

agua ha «enloquecido», lo que significa que vamos a naufragar. Todo los pasajeros se tiran por la borda y, a pesar de sus esfuerzos por mantenerse a flote, no tardan en ahogarse. Sin embargo, mi prometida y yo conservamos la sangre fría y permanecemos en el barco, que, a pesar de una grave vía de agua y del mar embravecido, logra ganar la orilla y dejarnos en tierra sanos y salvos.

Nos felicitan por nuestra valentía y nos muestran, en el catálogo del museo, un grabado burlesco de un artista desconocido que representa ese mismo accidente o uno parecido, ocurrido algún tiempo atrás a un barco de la misma compañía. Veo a gente que intenta salvarse a nado, pecios y, flotando a merced de las olas, una suerte de trípodes del revés que se me antojan canguros. Pero me dicen que en realidad son caballos que han caído de cabeza al agua y que se han ahogado. Sólo emergen a la superficie sus colas y sus patas traseras, tiesas, y eso era lo que confundí con trípodes.

ABRIL 1926
(Duermevela)

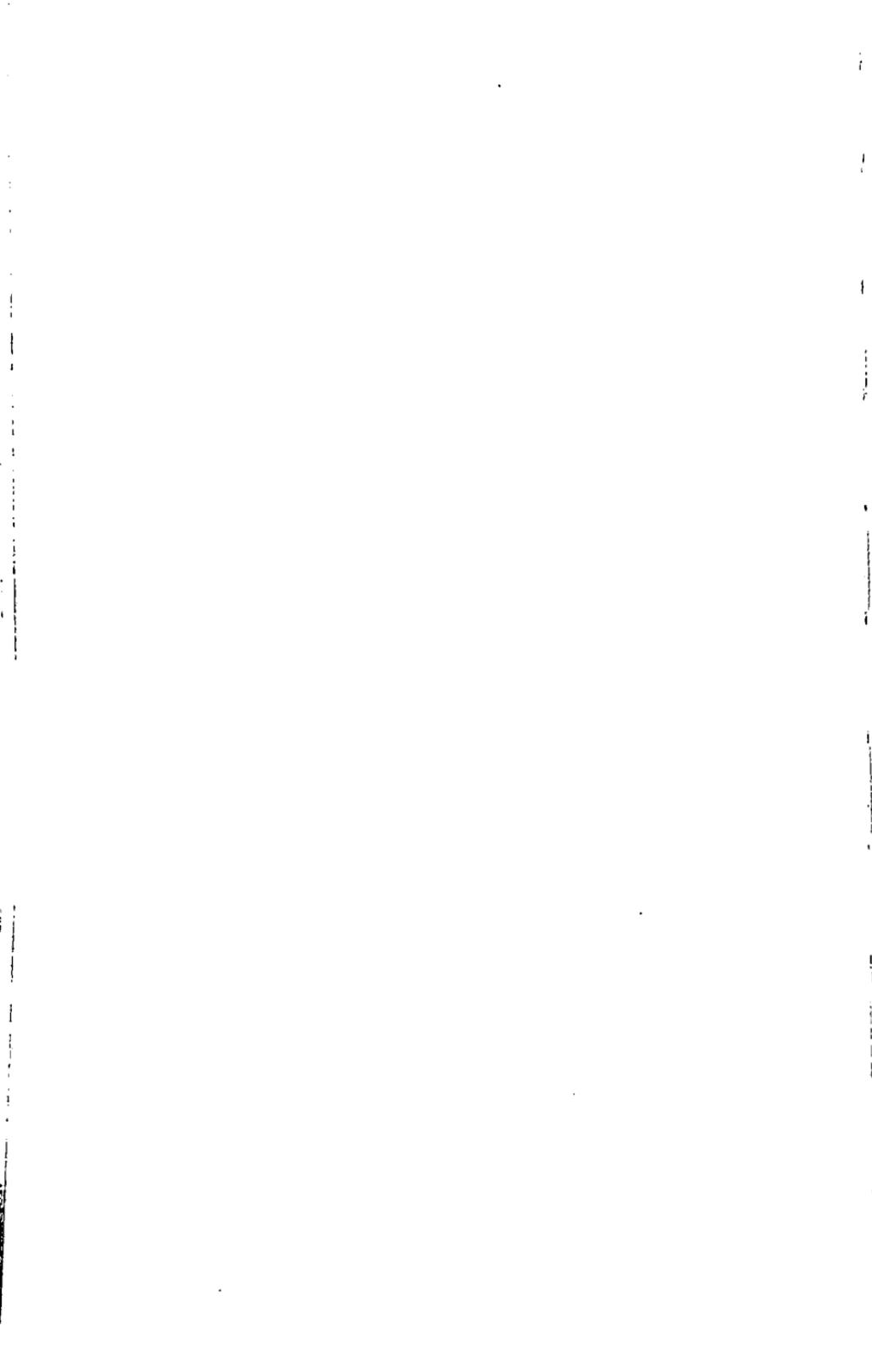
Un árbol de carne en cada una de cuyas raíces hay un bistec. Jesucristo aparece una vez al año entre las raíces para instaurar la República. Las raíces se convierten entonces en una especie de árbol de Navidad del revés, cargado de luces y jamones, con Jesucristo, la Virgen y los santos en el centro, rodeados por una aureola.



SIN FECHA

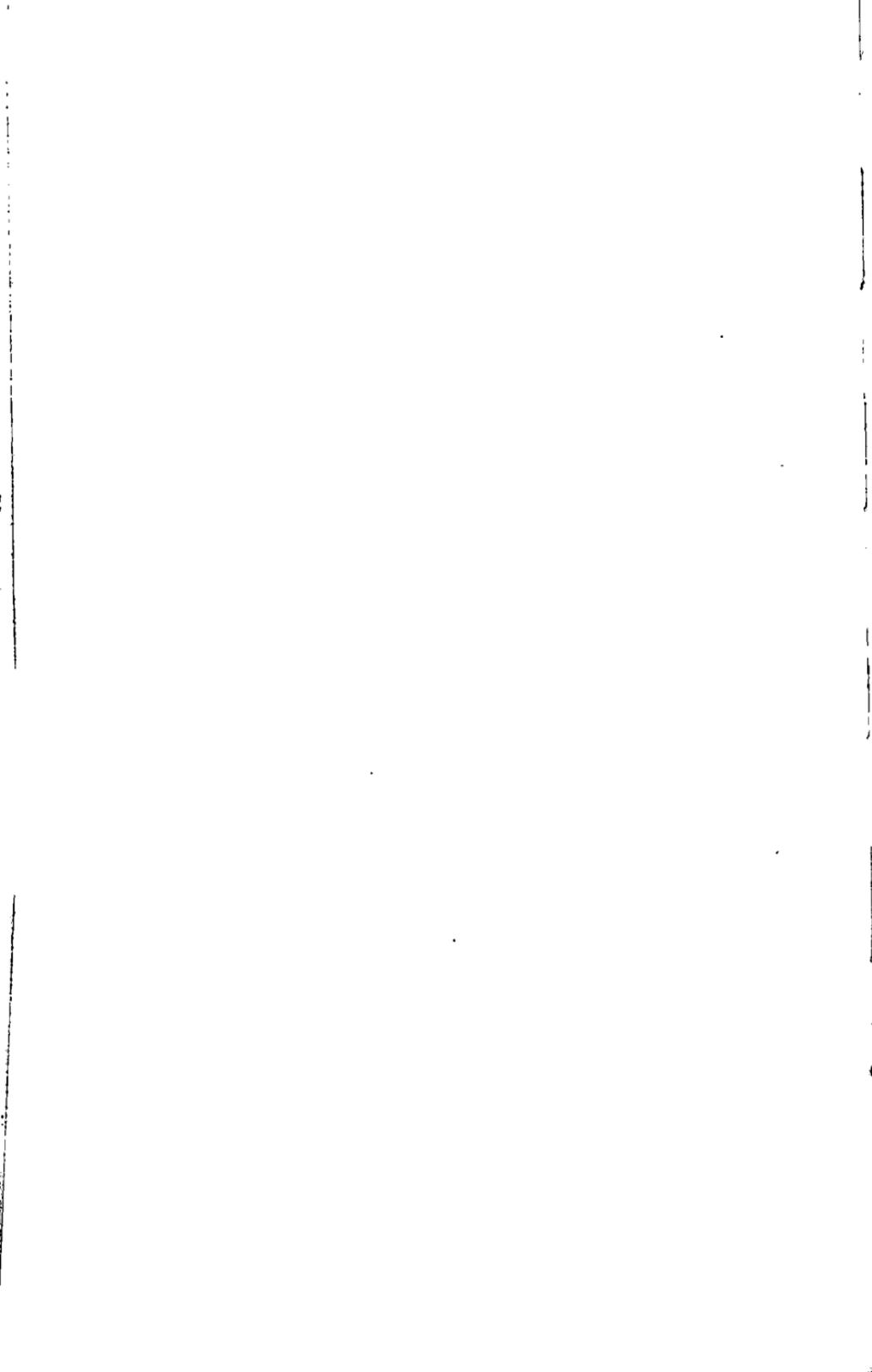
Tras una larga serie de aventuras –agresiones nocturnas que tienen como escenario los jardines del Ranelagh y de las que logramos escapar, viaje en un paquebote en el que hay detectives que resultan ser ladrones–, me encuentro con Z. (ahora ya mi esposa) en la cochambrosa habitación de un *meubl * y hago el amor con ella, mientras contemplo la imagen siguiente, que ha pintado nuestro amigo Georges Bataille.

Rectangular, y más ancho que alto, el cuadro está cortado hacia la mitad por la línea del horizonte. Encima de esa línea está el cielo; debajo, el mar. Salido del ángulo superior derecho (donde tiene lugar el principio de la historia, de la que sólo me acuerdo muy vagamente), un caballo aéreo –sobre el cual hay pintada, no muy lejos de él y como arrastrada por el mismo movimiento, un alga ensangrentada– describe una trayectoria descendente. Trazando dicha trayectoria de manera visible o simplemente imaginada, primero vuela hacia la izquierda; luego, cuando ha rodeado (casi en el límite de esta dirección) una inmensa aguja de acero que se erige como una estaca emergiendo del mar, se orienta hacia la derecha y conduce al caballo –siguiendo su carrera o su caída– hasta la superficie del agua, más o menos en el centro de la parte inferior del cuadro. All  hay pintada una balsa, coronada por una mano vertical cuyo dedo índice señala hacia el cielo. La balsa (a la que la perspectiva da la forma de un paralelogramo) es en realidad el caballo –que se ha convertido en balsa al caer al mar–, y en cuanto a la mano, no es sino un avatar del alga sangrienta.



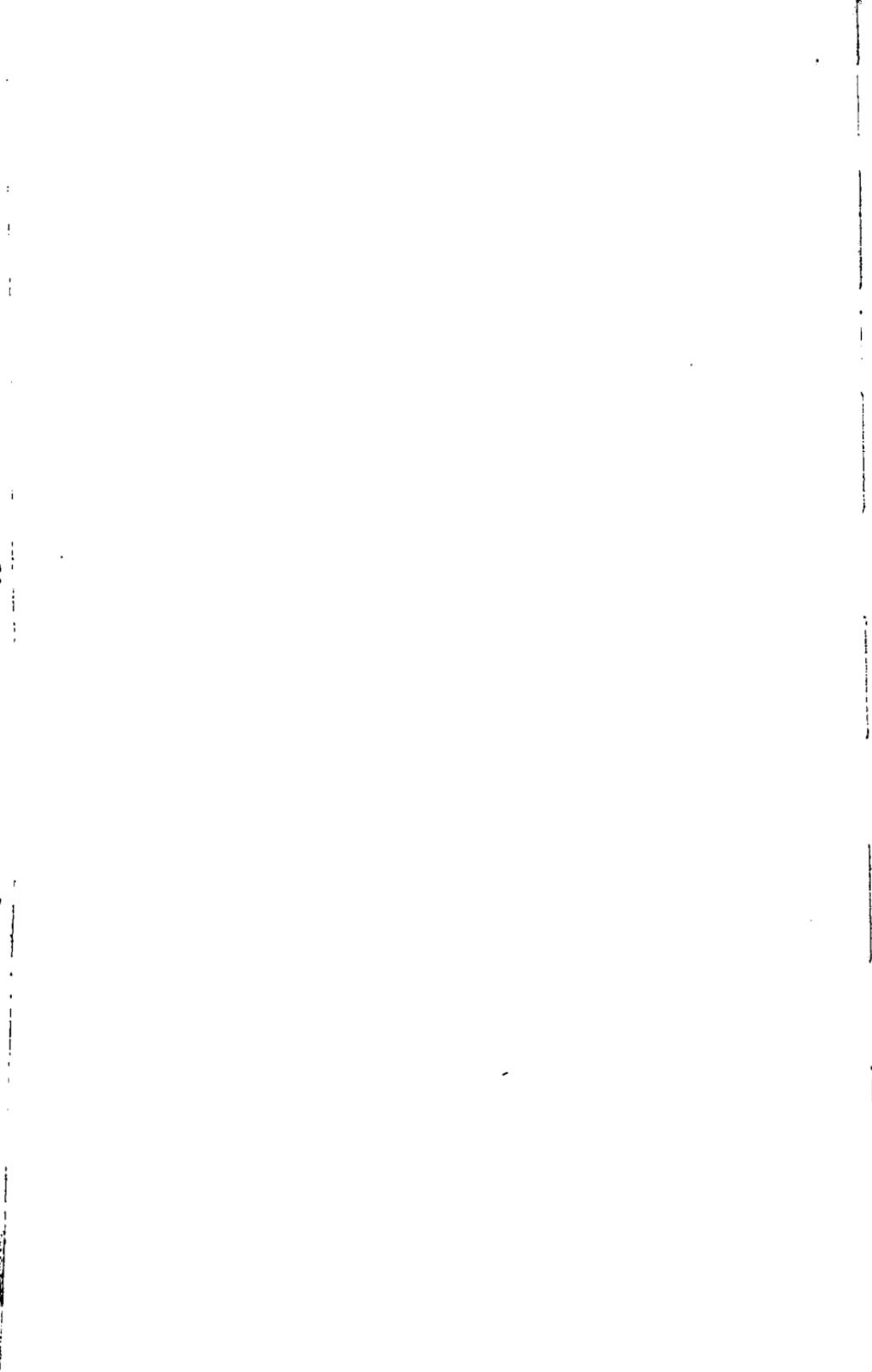
SIN FECHA

La ascensión de una cima rocosa. Hay que atravesar un paso formado por nidos de buitres, superpuestos unos encima de otros como los nichos de un palomar. En el momento en que me dispongo a cruzarlo veo un buitre que planea sobre mí, a poca altura, y que acto seguido se posa en un montículo que domina los nidos. Si atravieso el paso escalando los nidos, el ave me atacará para defenderlos. Así que doy media vuelta.



SIN FECHA
(Duermevela)

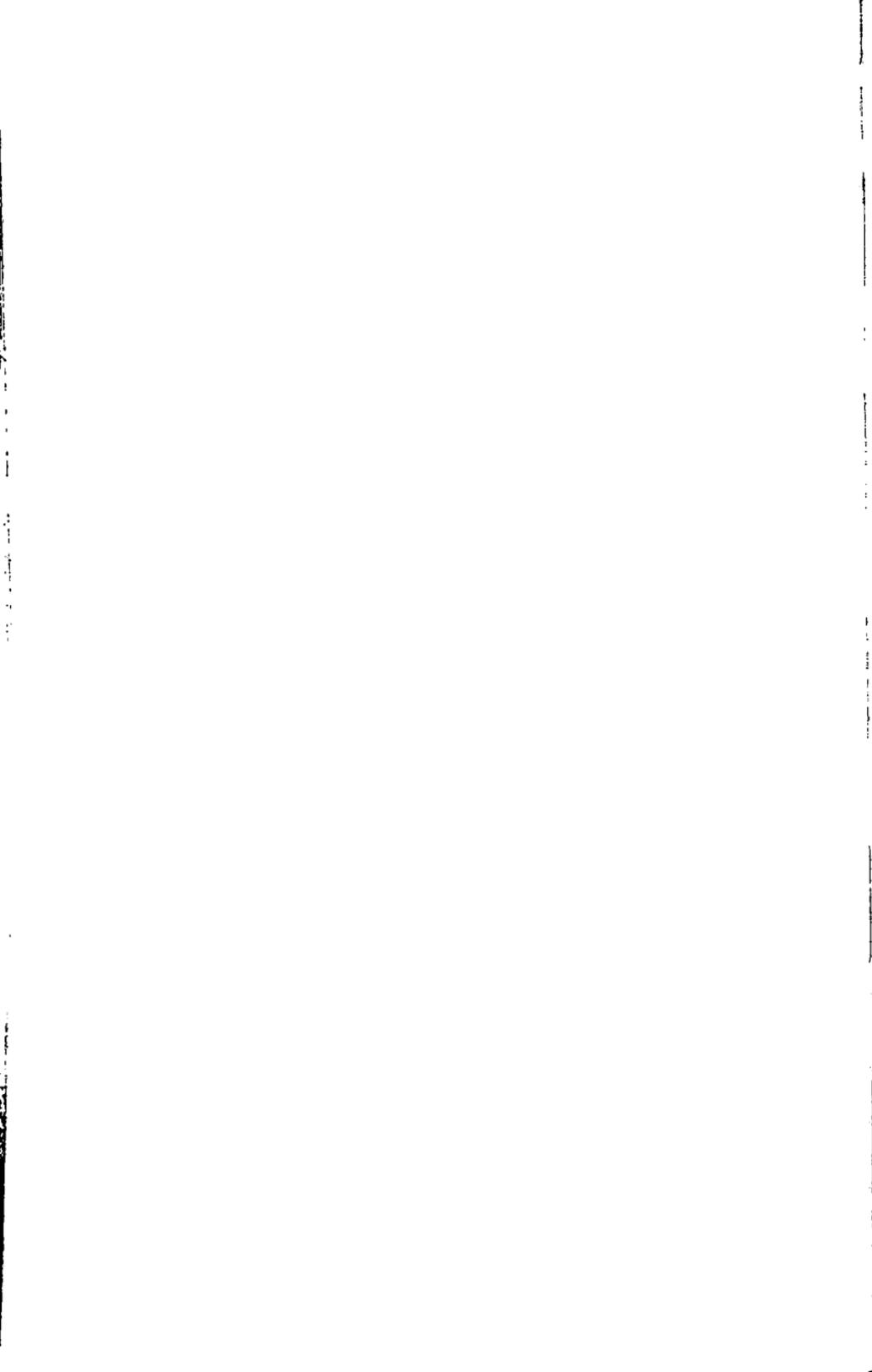
Disparos en mitad de la noche: aparece una cabeza de carnero gigantesca. Sus cuernos son dos polos recorridos por efluvios magnéticos. Una mujer tendida y atada, suspendida en el vacío, pasa lentamente entre esas ramas imantadas; un pequeño dibujo venoso sobre su pecho se convierte en un desgarro; después, un relámpago en las nubes, y la cabeza del carnero deja colgar su vellón como si fuera lluvia.



SIN FECHA
(Duermevela)

Un árbol con tres ramas (que son serpientes) golpea en el cristal de mi ventana, vestido con un traje de confección y un falso cuello de esmoquin.

Un poco más avanzada la noche, un perro —al que imagino tumbado entre el colchón y el somier de mi cama— resulta ser en realidad un largo reptil de bronce cuyas púas, inclinadas como las de un puercoespín, atraviesan mi piel.



SIN FECHA

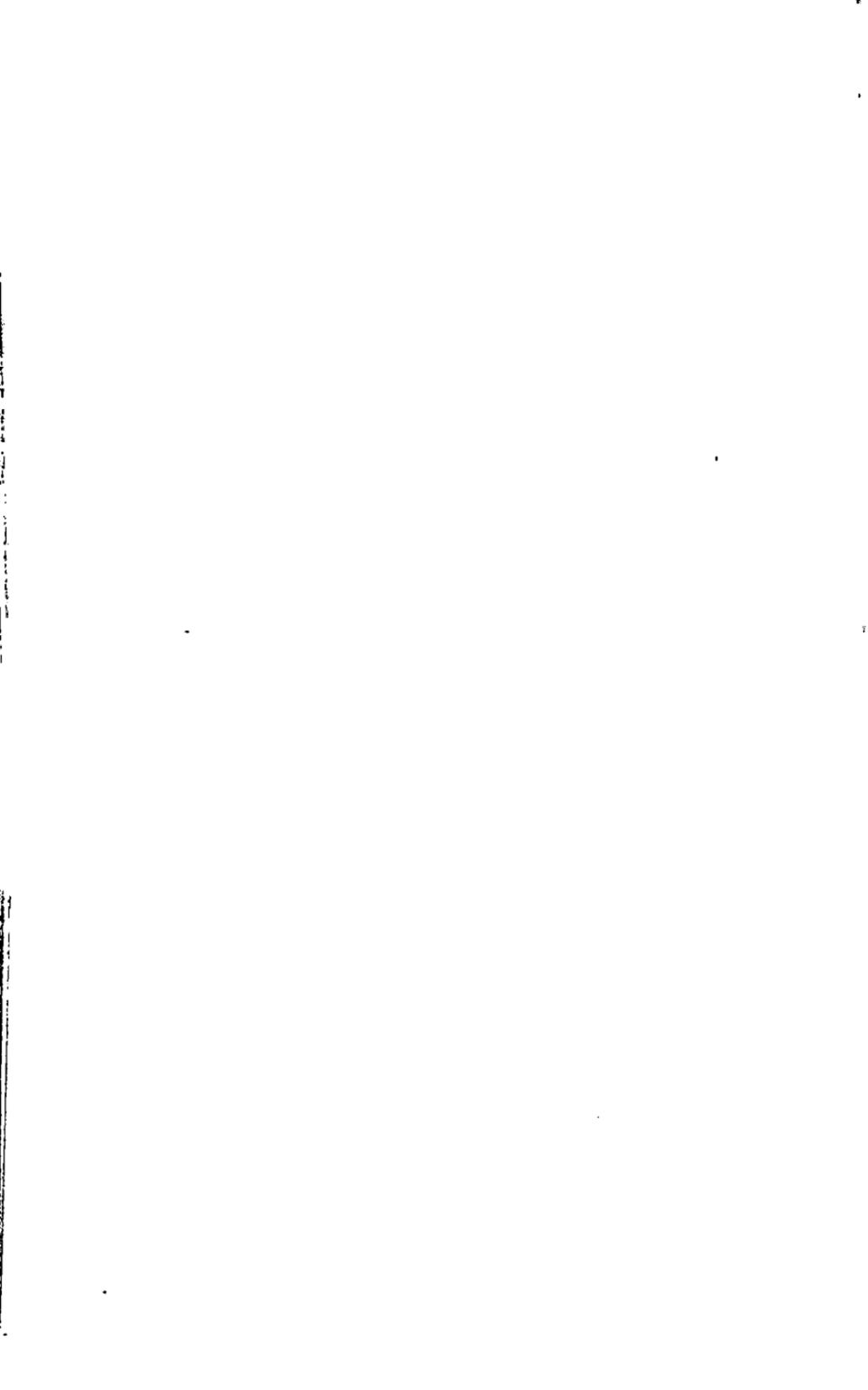
Camino por una playa, con el riesgo de ser tragado por las olas.
Llevo un sombrero de copa rematado por una llama que me
parece la de un fuego pentecostal. Mis cabellos son largos.



SIN FECHA

(Ensoñación diurna)

Dentro de un tubo metálico que tiene en su interior surcos en forma de espiral, me desplazo a una velocidad vertiginosa, de cabeza y con los brazos pegados al cuerpo, igual que un obús impulsado por la detonación de la pólvora gira por el ánima estriada de un cañón. Durante el recorrido, mi cabeza se afila más y más contra la pared interior del tubo, como sobre una piedra de amolar.



SIN FECHA

Estoy acostado en la cama, exactamente igual que como debo de estarlo en la realidad, pero con la frente apoyada en la superficie blanca y polvorienta de un gran cilindro de cal, una especie de depósito cuya altura apenas sobrepasa la mía, y que no es otra cosa que yo mismo, realizado y manifiesto. Siento contra mi frente el contacto con esa otra frente exterior, e imagino que mi cabeza está apoyada en la sustancia misma de mi espíritu.



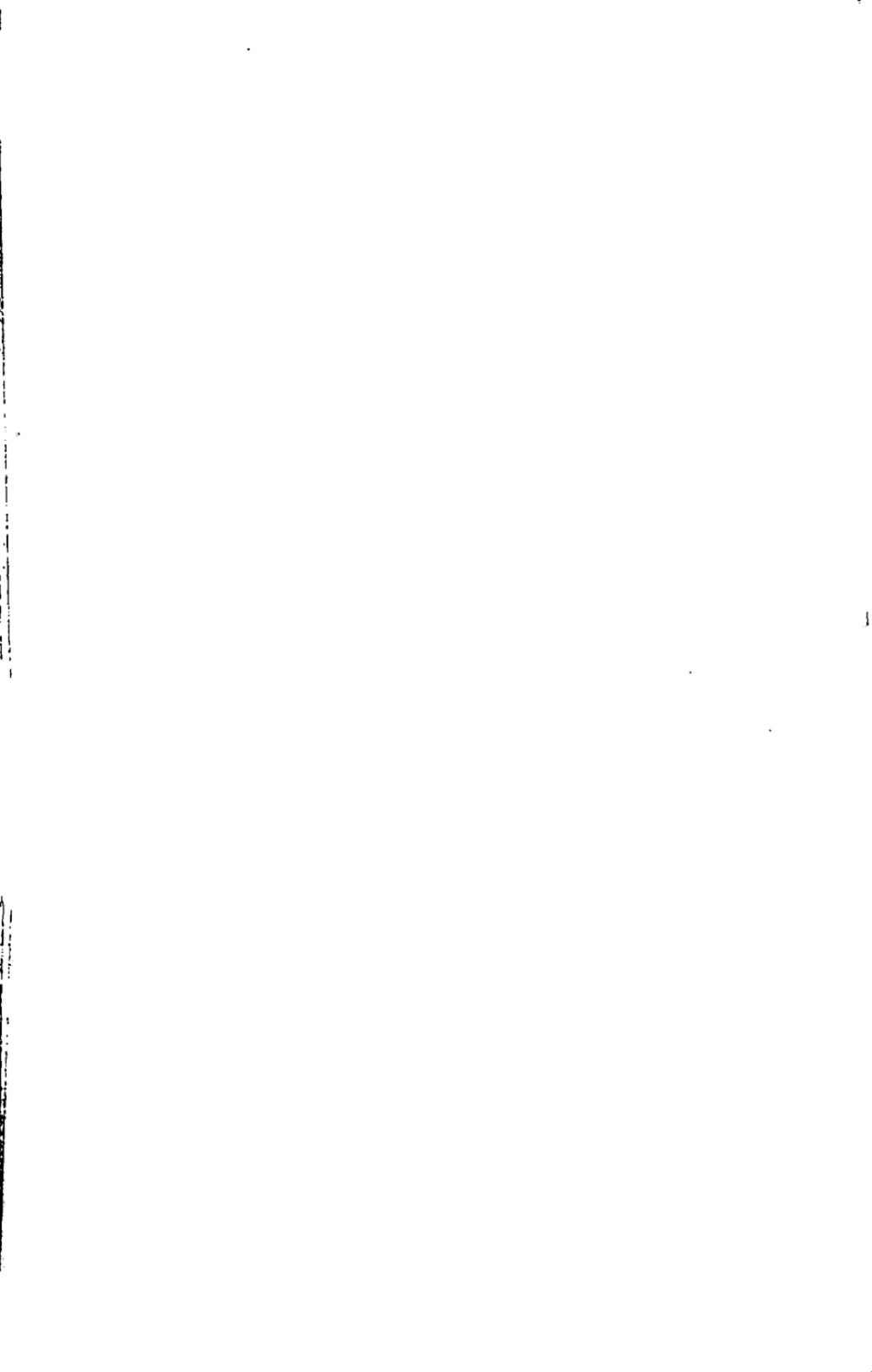
¿SEPTIEMBRE 1926?

Representan en Londres (con una puesta de escena estilo Châtelet y *rag-times* cantados y bailados por coristas) una obra erróneamente atribuida a Alfred Jarry.

El protagonista es un griego —con quien, como espectador, me identifico a ratos—, y otro de los personajes, griego también, es un taumaturgo.

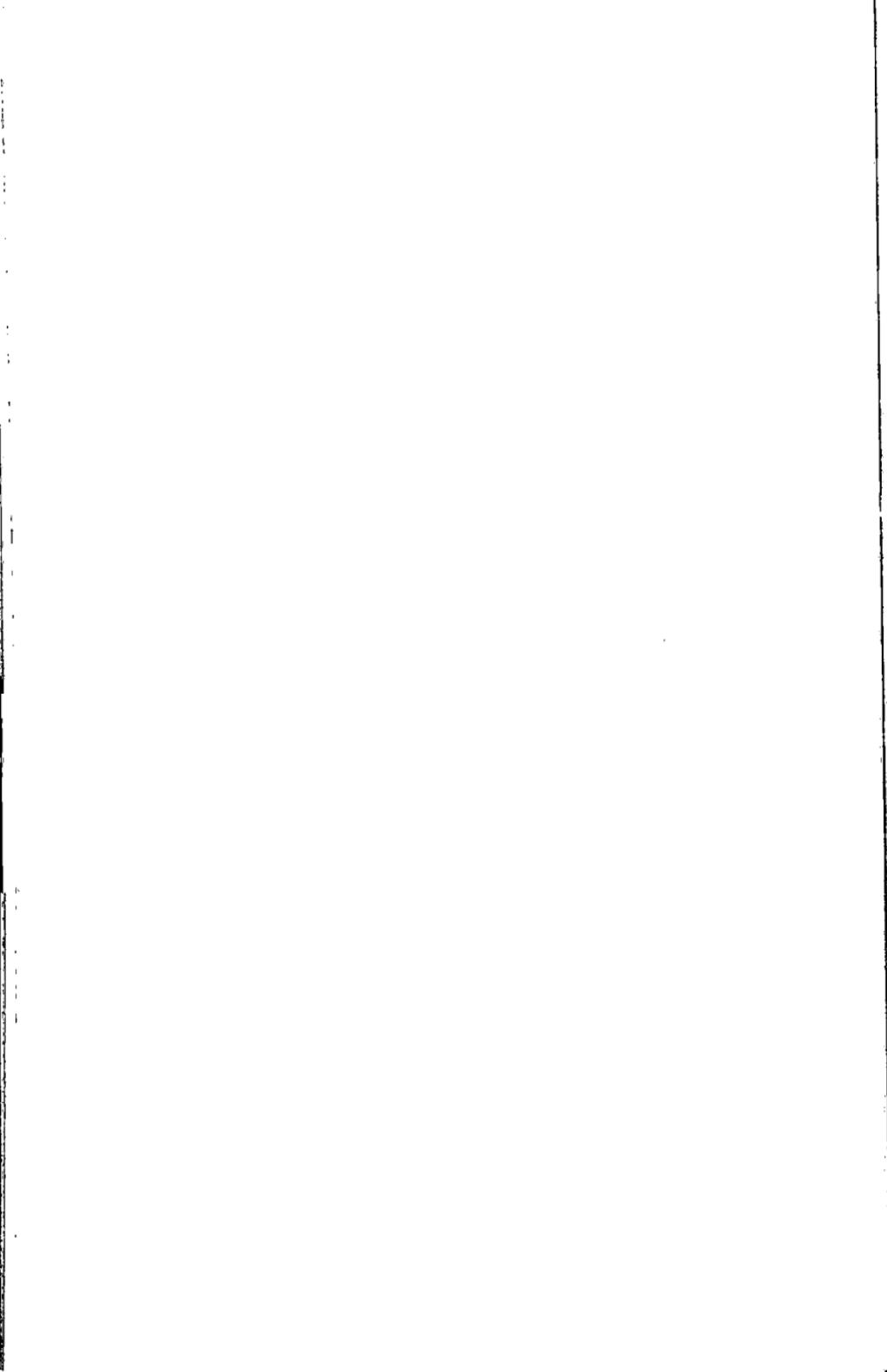
En uno de los actos, nuestro héroe se imagina que un regimiento francés de húsares desfila ante él. Como no saluda a la bandera, un oficial muy real abandona la formación, revólver en mano. Primero apunta su arma hacia los soldados, luego hacia la multitud y, finalmente, hacia el griego (que en realidad soy yo). Apunta a su ojo derecho y, tras unos instantes durante los cuales aquello que todo el mundo sabe que es inminente aún permanece en suspenso, dispara y se lo destroza.

Todo desaparece. Estamos de vuelta en la antigua Grecia. Poco después, el griego se vuelve tuerto (como si el disparo que acaba de recibir no hubiera sido sino una prefiguración de esa minusvalía) y muy pronto completamente ciego, a consecuencia de un maleficio.



SIN FECHA
(El Havre)

Me llega una postal, enviada por un tal Timotheus Smollett (a quien, según la lógica del sueño, conocí durante mi estancia real en Egipto cuando Georges Limbour era profesor allí). En la postal, al pie de la cual se lee «El Havren» —que hay que pronunciar a la alemana y que constituye el pie de foto—, se ven tres pirámides de nieve con las aristas muy irregulares y cuyas cúspides se confunden, no sólo visualmente sino también en su sustancia, con las nubes. Smollett me escribe más o menos: «Escalamos estas pirámides y a menudo corremos el riesgo de rompernos el cuello». ¡Algo que no me extraña en absoluto, pues en ciertos momentos se trata, en efecto, de caminar por las nubes!



SIN FECHA

Leo, oigo o articulo las siguientes palabras, como un título o una sentencia cuyo sentido es evidente y no precisa más explicación:

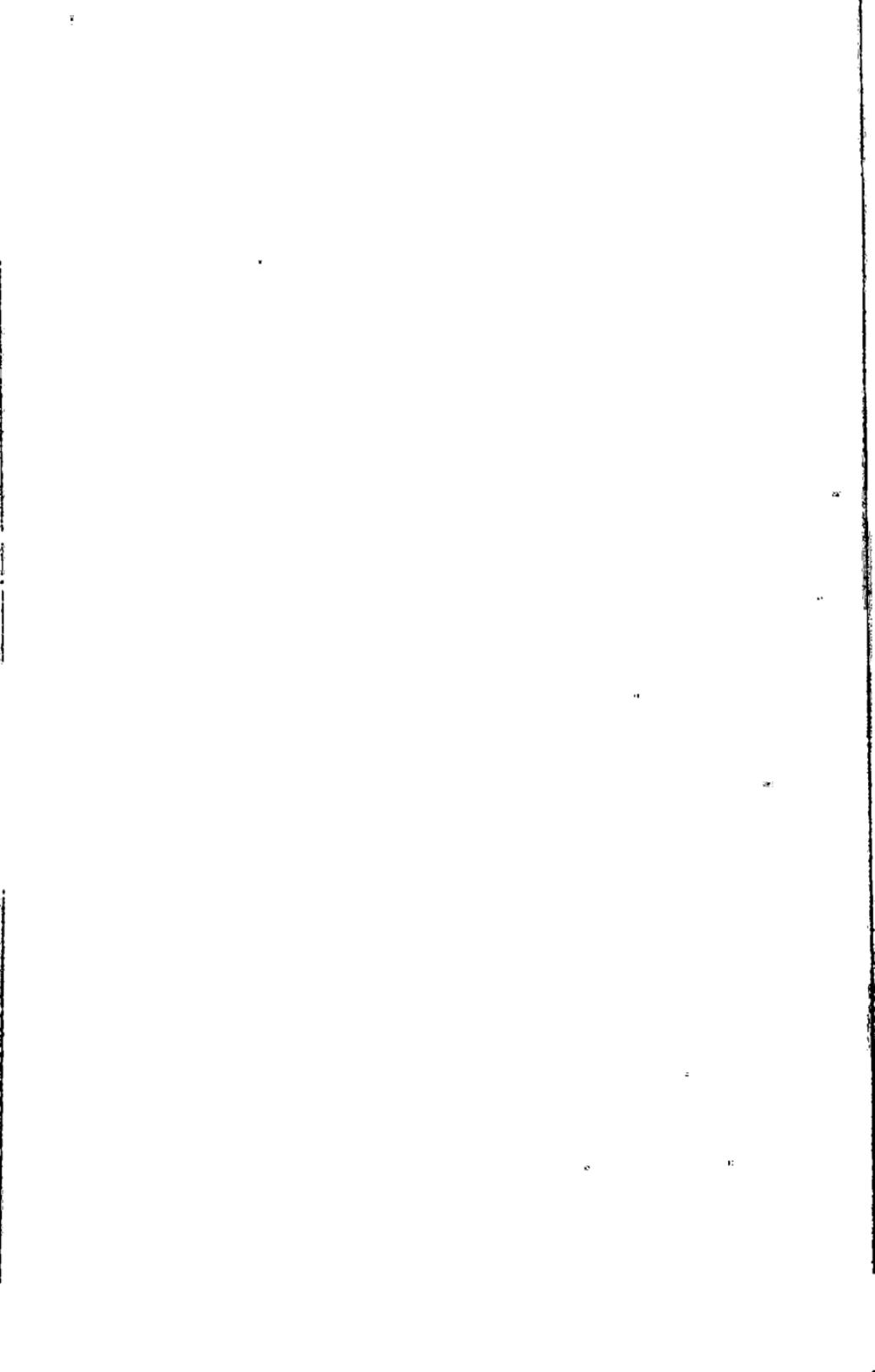
L'oeil charnois.

¿Bisagra de la mirada a hurtadillas, el ojo carnosos, suave como una piel de gamuza?

[*L'oeil charnois.*

*Charnière du regard en tapinois, l'oeil charnu, doux comme une peau de chamois].**

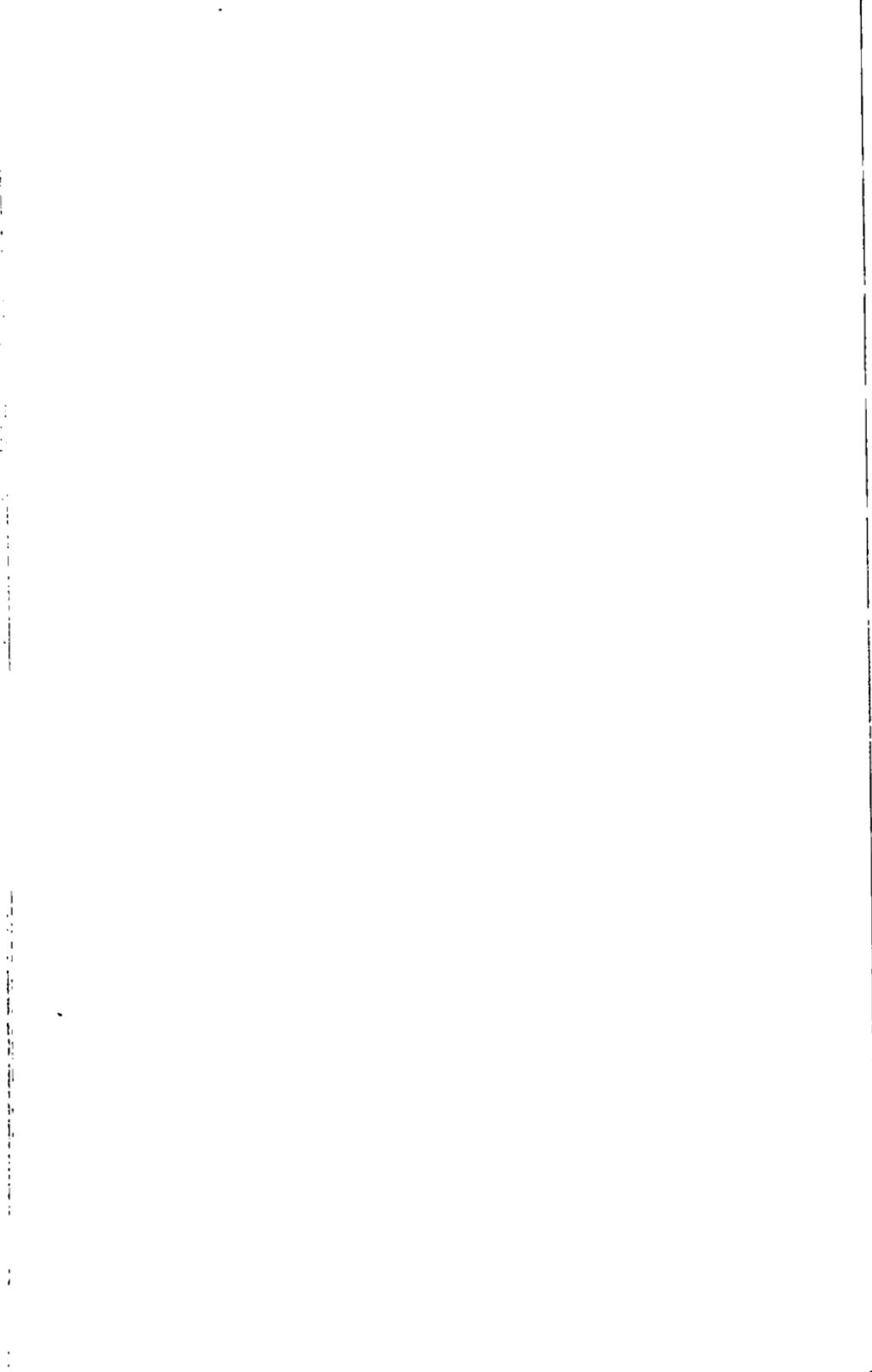
- * Leiris parte de ese vocablo inventado (*charnois*), y desentraña su sentido a través de palabras que empiezan o terminan igual (*charnière, tapinois, charnu, gamois*) como si, al albergar fragmentos de esa palabra revelada en sueños, aquéllas fueran a su vez depositarias de parte de su sentido o motor (poético) del mismo, un puzle de sentido dinámico que va creándose y explicándose en ese fluir aliterativo. Vislumbres, ecos, reminiscencias que, como un hilo de Ariadna, nos conducen al centro de la palabra inventada (al centro del misterio), más real que ninguna. Hallazgo léxico-onírico que hace justicia al amor de Leiris por las invenciones intralingüísticas. «*Nous cherchions, trouvions ou inventions des mots pour exprimer ce qui germait en nous*». [N. del T.]



SIN FECHA

Mi padre se ha hecho un brazaletes, una insignia distintiva de su profesión de corredor de bolsa. Se trata de una cinta de lustrina negra en cuya parte superior puede verse, bordada en hilo dorado, la imagen de un perchero con los hombros curvados, parecido a una llave tipográfica.

Metete a la gente dentro del brazaletes para llevarla a la Bolsa.



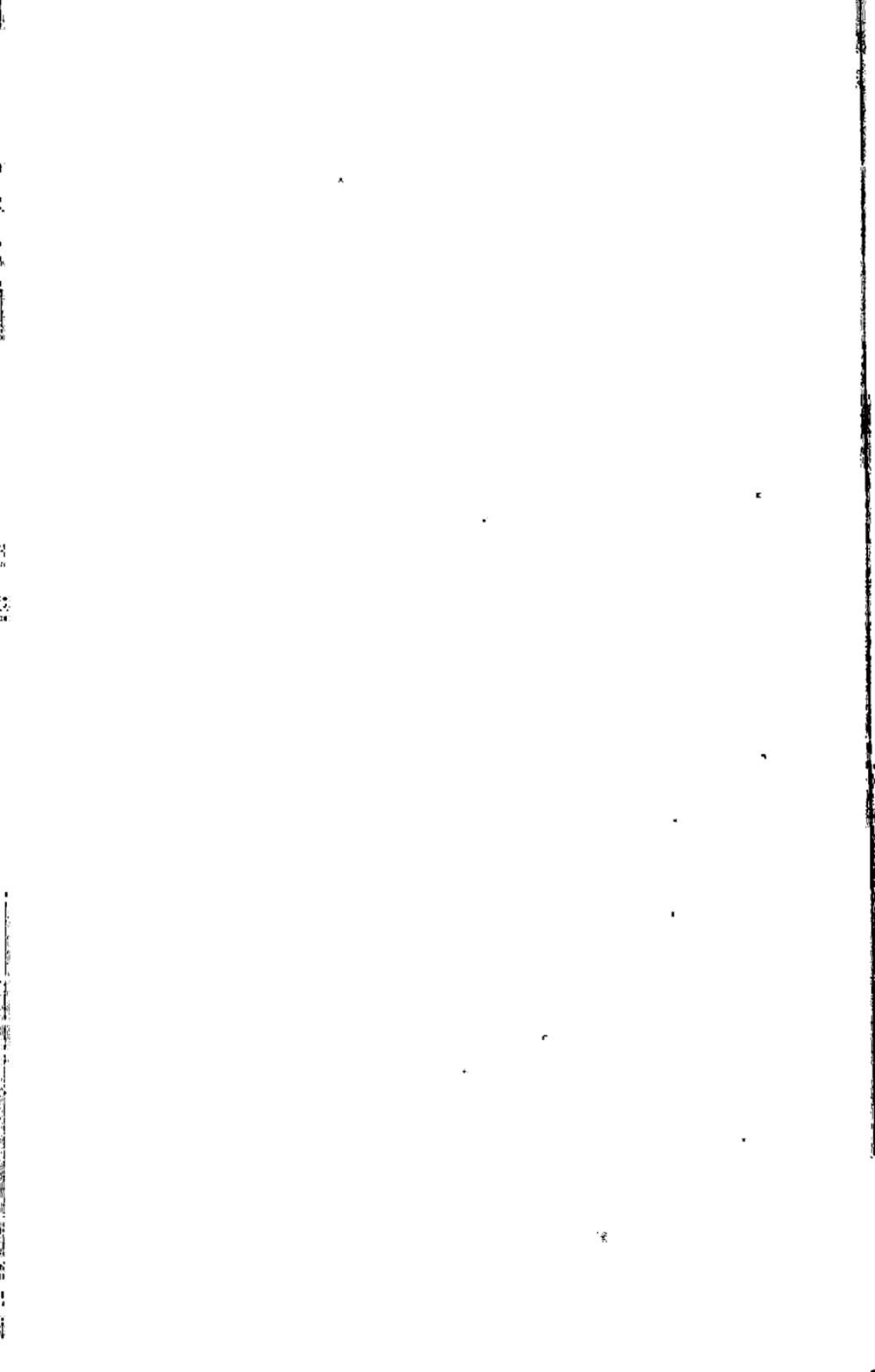
SIN FECHA

Me encuentro con una mujer a quien me parece haber conocido unos veinte años atrás en Londres, en un ambiente clandestino. Ella, uno de sus compañeros y yo debemos tomar un avión, justamente hacia Londres. No obstante, debo probarme antes un traje en Macdougall (sastre parisino que dice ser del país de Lucía de Lammermoor y en cuyo negocio, efectivamente, me he abastecido en ocasiones).

Cuando mi amiga y su acompañante se disponen a marcharse, muestro una repugnancia extrema a seguirlos; hasta tal punto, que oigo cómo el hombre le dice a mi amiga en voz baja: «Entonces, ¿no quiere acostarse contigo?». Pero la mujer lo tranquiliza, pues sabe de qué se trata.

En efecto, no es la falta de afecto por ella lo que explica mi actitud reticente, sino el recuerdo de un crimen en Whitechapel, veinte años atrás, en el que participamos ella, su compañero y yo. Hace un rato, le había comentado que aquello constituía «la única mancha de sangre que mancilla el libro de mi destino». Y si ese recuerdo me retiene es porque sé que reconoceré, en los rasgos del asistente de Macdougall, a nuestra víctima, que, milagrosamente, escapó con vida. He cambiado mucho desde los tiempos en que el asistente y yo formábamos parte de la banda de Jack el Destripador (de quien olvido, al bosquejar este capítulo de novela negra, que fue un asesino solitario que mataba por el simple placer de hacerlo): ahora soy mucho más elegante; antes era un harapiento. Pero tengo miedo de que me reconozca; ¡mi amiga lo ha hecho!

Finalmente, y a pesar de mis temores (que sólo comparto con ella de manera muy esquiva), los sigo, a ella y a su compañero.



SIN FECHA

Con motivo de un viaje, debo trasladar de una habitación a otra todos los libros de mi biblioteca.

Como en esta ocasión tengo que enseñarles uno de mis manuscritos a mis amigos, bajo a la calle, arranco algo parecido a unos raíles de tranvía y subo de nuevo a mi apartamento, donde me están esperando, arrastrando detrás de mí metros y metros de raíles que, a cada paso que doy, golpean contra los peldaños de la escalera. Noto entonces que mi carga se compone en realidad de una serie de grandes objetos de vidrio, parecidos a los que antiguamente solían colocarse, en los salones burgueses, bajo los pies de los pianos para separarlos de la alfombra o del suelo. Como es mi manuscrito, me siento muy avergonzado. Sin embargo, me consuelo un poco pues mi llegada provoca la siguiente reflexión: «¡Hay que ver, este Leiris! ¡Cuando se le pide un manuscrito, baja a la calle a buscar raíles!». Por otra parte, los objetos resultan ser de hielo, y aunque la cadena se está derritiendo con gran rapidez, espero poder recomponer algunos de sus elementos.

En la comida de despedida que motiva mi partida, me siento al lado de mi sobrina. Mi hermana, que también está presente, me cuenta que su hija —esa sobrina que tengo por vecina de mesa— acaba de conseguir la «emancipación en los grandes almacenes», fórmula jurídica que significa que le han dado el derecho a ir a los grandes almacenes a comprar sola. Los empleados del comercio donde ha tenido lugar la ceremonia son todos agrónomos. Han agasajado a la emancipada porque se dedica a la agricultura y le han hablado de una revolución (¿la Comuna?) que es una revolución agrícola en la que ella ha participado, gloriosamente, en el bando agrícola.

Vertical text along the left edge, possibly a page number or margin indicator.

Small mark or character.

Small mark or character.

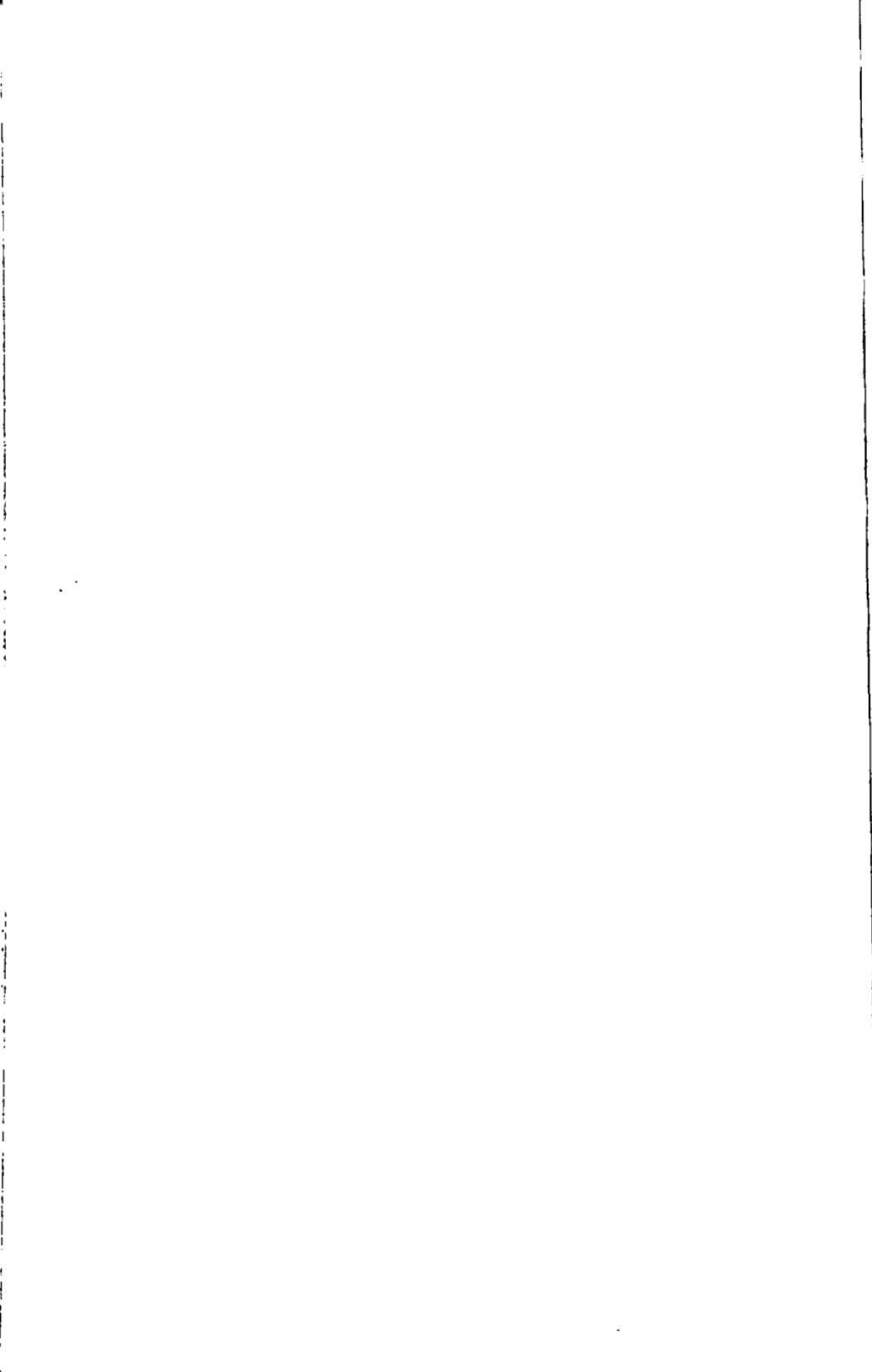
Small mark or character.

Small mark or character.

15-16 DE MAYO DE 1929

La acción transcurre en un teatro, donde ensayo una obra con una mujer; realmente ambos profesamos el uno por el otro los sentimientos que fingimos tener. Al final, ella me arrastra hasta un lugar que (retrospectivamente) podría definir, para intentar dar cierta idea al respecto, como una escalera dentro de otra escalera. La tomo en mis brazos para hacer el amor. Después la veo tumbada en el suelo, desnuda.

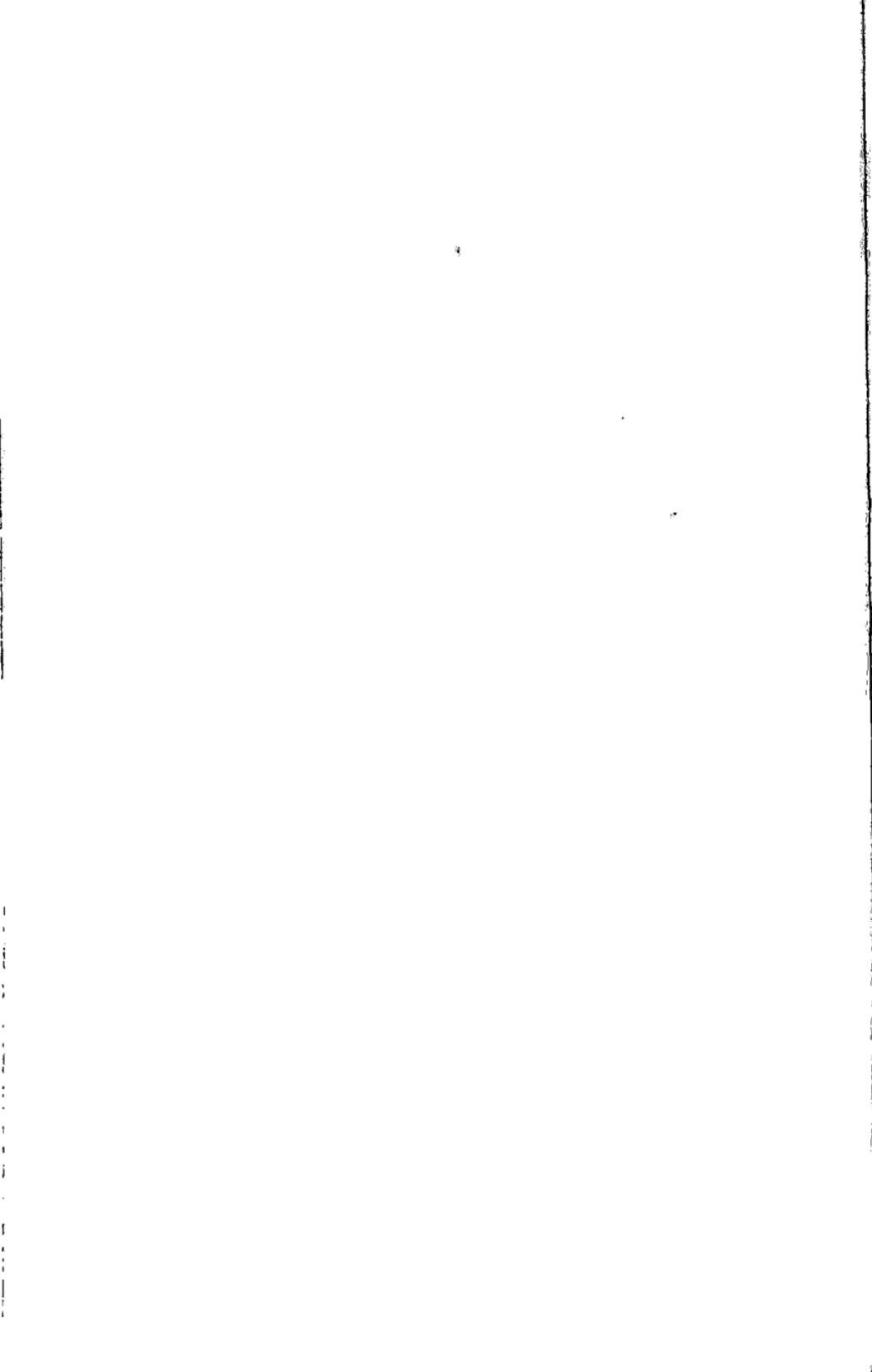
Sobre la línea que va desde su sexo hasta su cuello, pasando por el ombligo y el espacio que separa sus pechos, crece una especie de hierba alta y rubia; matas húmedas y salinas plantadas en intervalos regulares. Entonces creo que esa mujer se parece a Z., o que es Z.



17-18 DE MAYO DE 1929

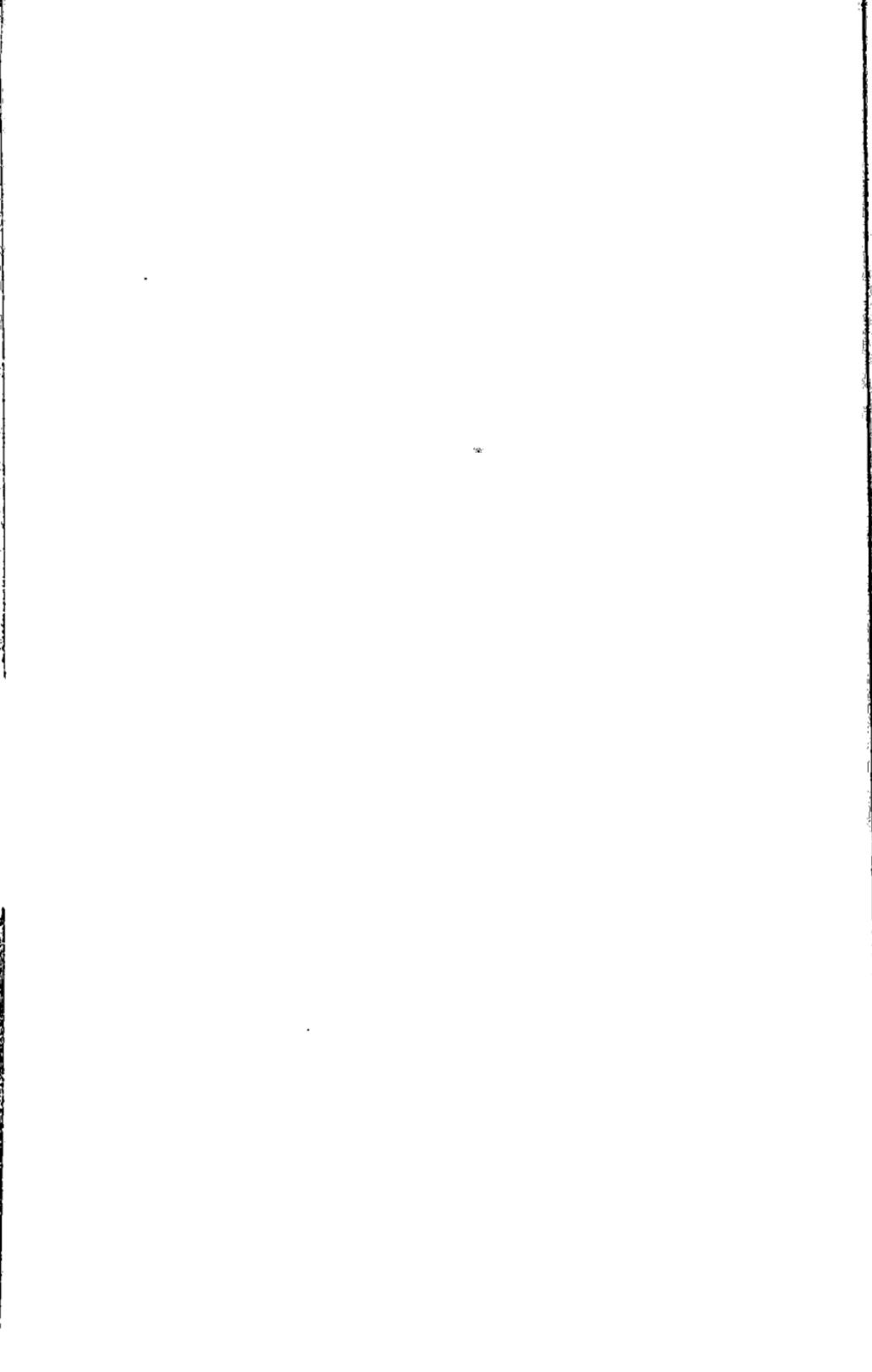
Un químico (a quien efectivamente conocí en mi época de estudiante de química, cuando trabajaba en el Laboratorio Central de Lucha contra el Fraude) posee una lujosa finca donde le sirven «selectinos», autómatas, o chicos y chicas reducidos a la condición de autómatas.

En ese sueño, en que el resto es sólo confusión, interviene una gran cantidad de personajes: mi madre, entre otros, la esposa de mi amigo Roland Tual y el librero-editor que publicó mi libro de acatamiento surrealista, *Le Point cardinal*.



29-30 DE MAYO DE 1929

Dispuestos en fila india, y montando cada uno a aquel que tiene justo delante, ocho perros se aparean ante mí. Me dicen que son los humanos quienes les han enseñado a hacer ese truco.



JULIO DE 1929

La escena tiene lugar en un parque que es también una casa de fieras. Ante mis ojos, un león salta de un pequeño estanque y rasguña a su domador. Parece una figura heráldica, o, mejor aún, la imagen simbólica de un libro de alquimia.

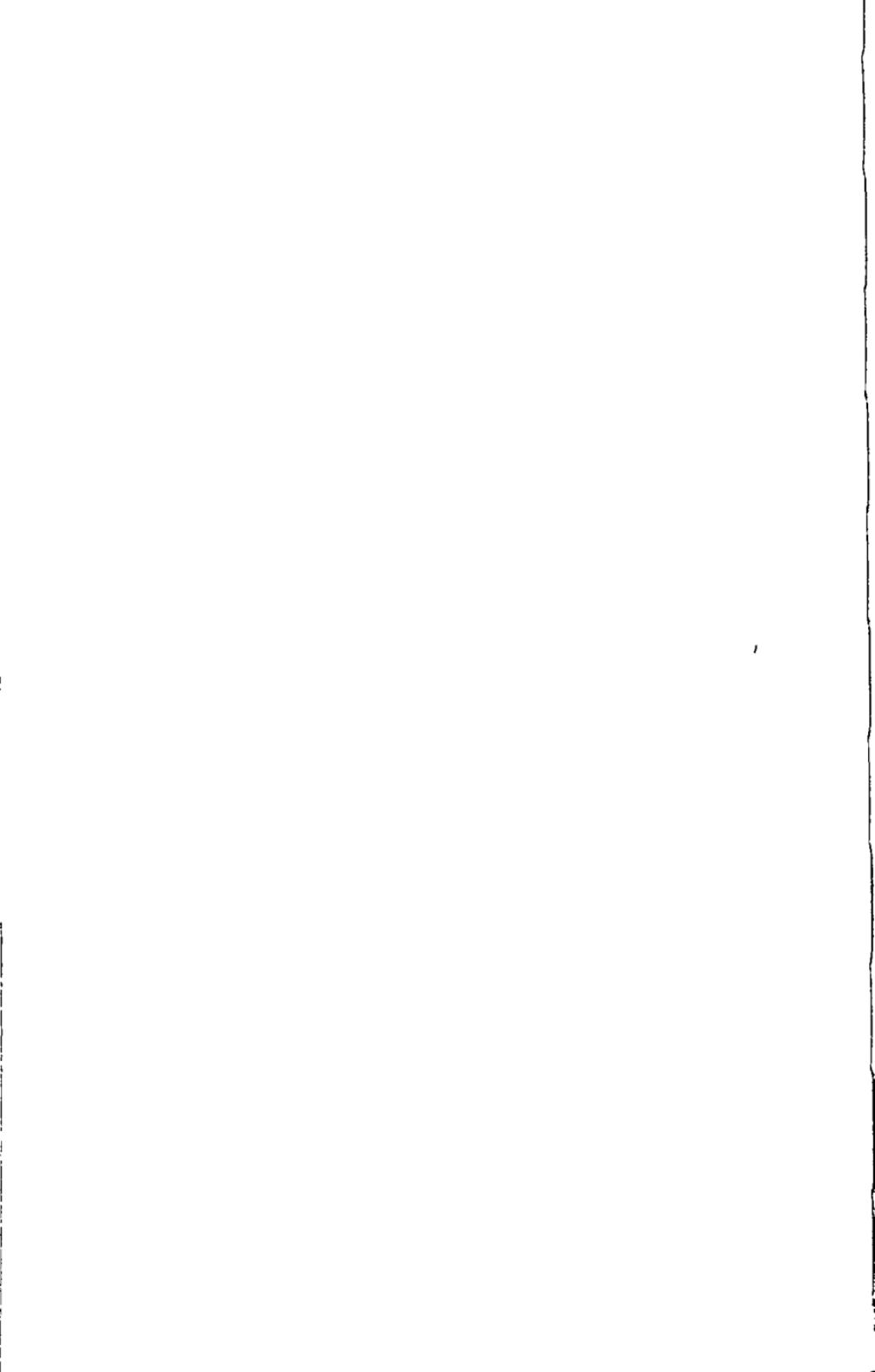
Por la mañana me entero de que un tigre se ha escapado del circo Amar, cuya carpa estaba plantada no muy lejos de mi casa.



14-15 DE JULIO DE 1929
(Duermevela)

Con una sierra, y en sentido longitudinal, cortan por la mitad uno de mis colmillos, que ha crecido de manera desmesurada (largo y ancho como una calle): entonces se convierte en *Venecia*.

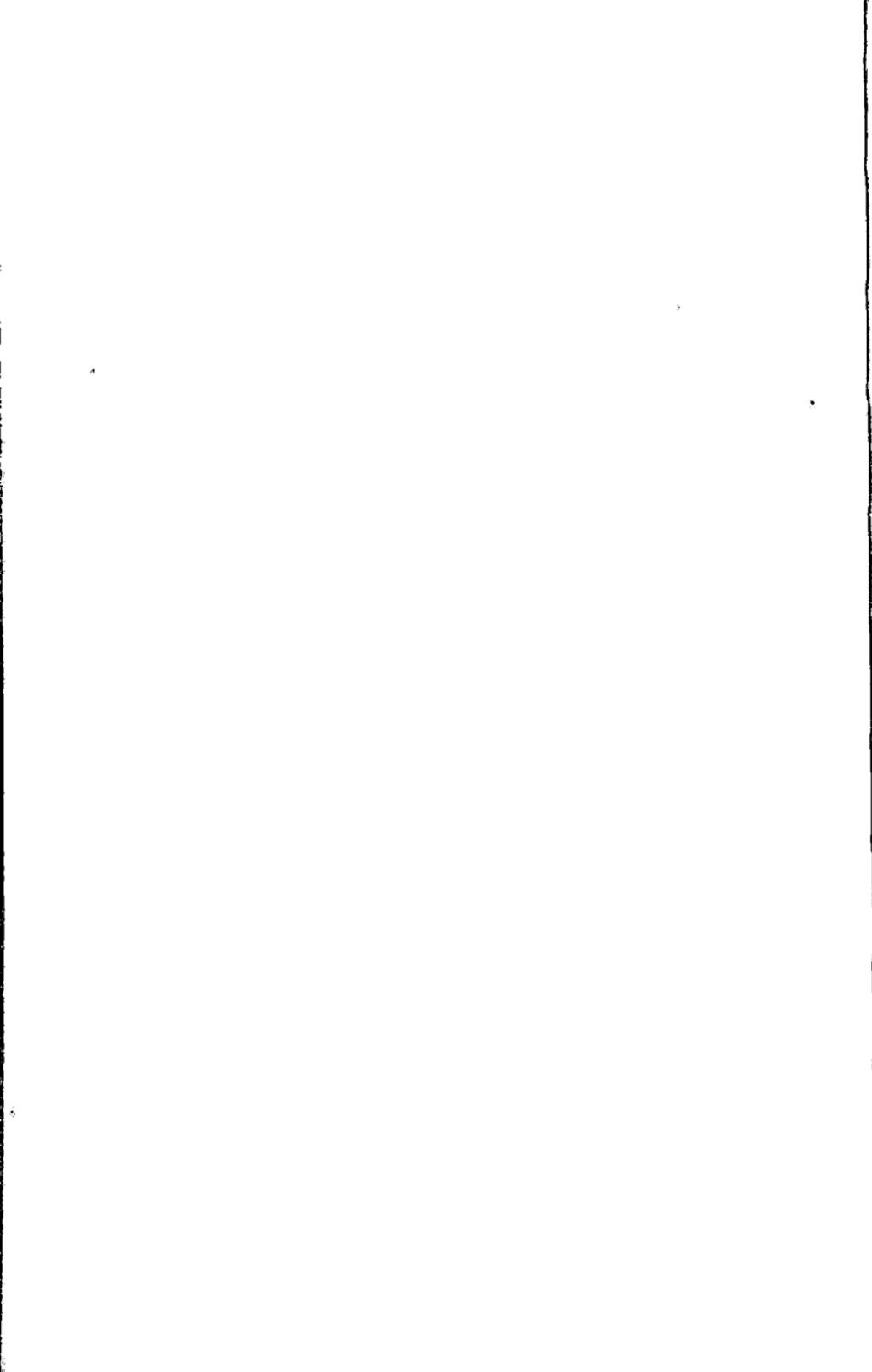
¿Esa relación entre Venecia y un colmillo se ha producido debido a la palabra *lagune* [«laguna»], que evoca la idea de *lacune* [«carencia»; «laguna» en sentido figurado]? También está la rue de Venise, que fue durante mucho tiempo la calle más estrecha de París.



18 DE JULIO DE 1929
(Vivido)

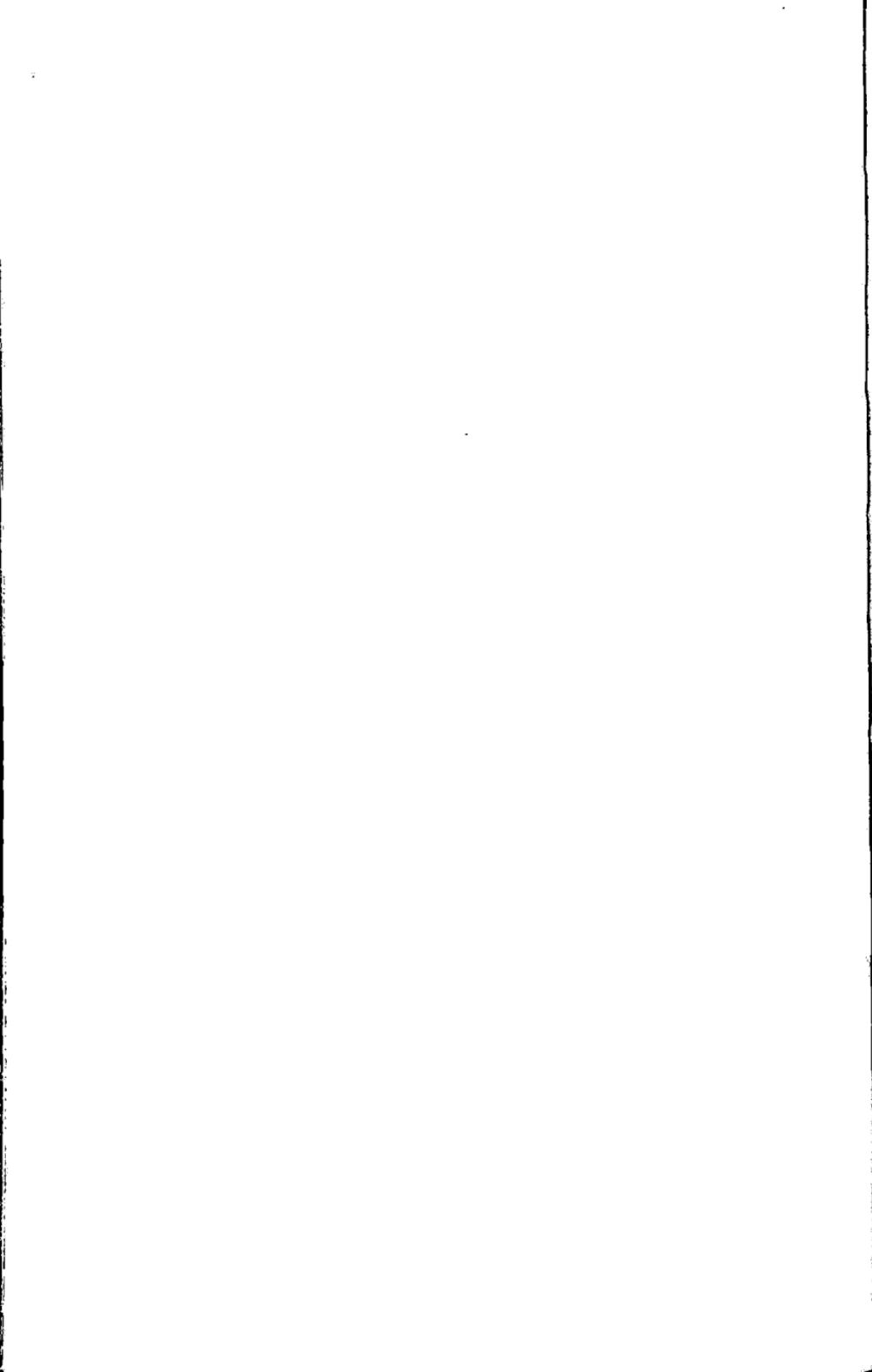
Una vara larga, más o menos como una caña de pescar, sobre la que hay fijados, a un tercio de su altura, la bocina de un automóvil y, en todo lo alto, una sombrilla blanca, muy vieja y sucia, que prolonga la vara y que es a su vez prolongada por un ramo de flores que hay atado en su punta. La sombrilla está abierta y si bien está colocada tan alto que poco provecho puede extraer su usuario de la sombra que ofrece, el hombre que se pasea pertrechado de este artilugio, a la manera de un paseante provisto de un arcaico parasol, parece utilizarlo a la vez como un accesorio ornamental y para protegerse eficazmente del sol. Pero ¿puede tratarse, quizá, de un ingenioso dispositivo para provocar a voluntad el buen tiempo o la lluvia? De unos cuarenta o cuarenta y cinco años (y cerca, pues, de la vejez, para mí, que no alcanzaba los treinta), ese hombre, con aspecto de obrero, delgado y con un pequeño bigote rayándole la cara, viste de negro y lleva un camiseta blanca, muy sucia. Lleva en la cabeza una gorra negra con visera de cuero y en el cuello un collar con grandes cuentas niqueladas que recuerdan a aquellos collares que, no hace mucho, estaban de moda entre las mujeres.

Veo todo esto en la acera de la rue d'Arteuil —la calle en que nací, y donde pasé mis primeros años de infancia—, desde un tranvía que desapareció hace ya tanto tiempo que, a día de hoy, casi me veo tentado a dudar de si llegó a existir realmente alguna vez.



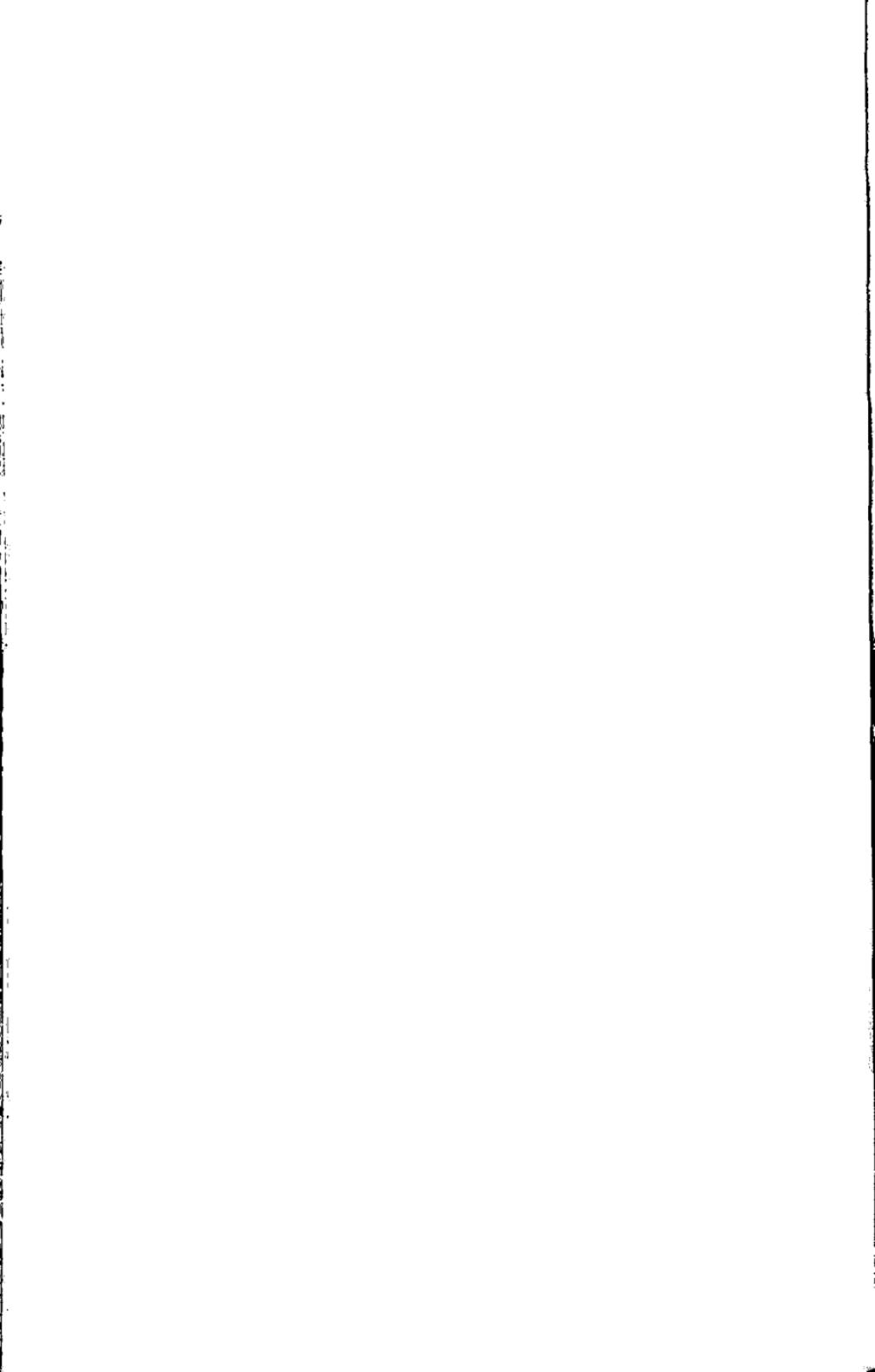
29-30 DE AGOSTO DE 1929

Conozco a Liane de Pougy (tal como debía de ser en los viejos tiempos) y coqueteo con ella.



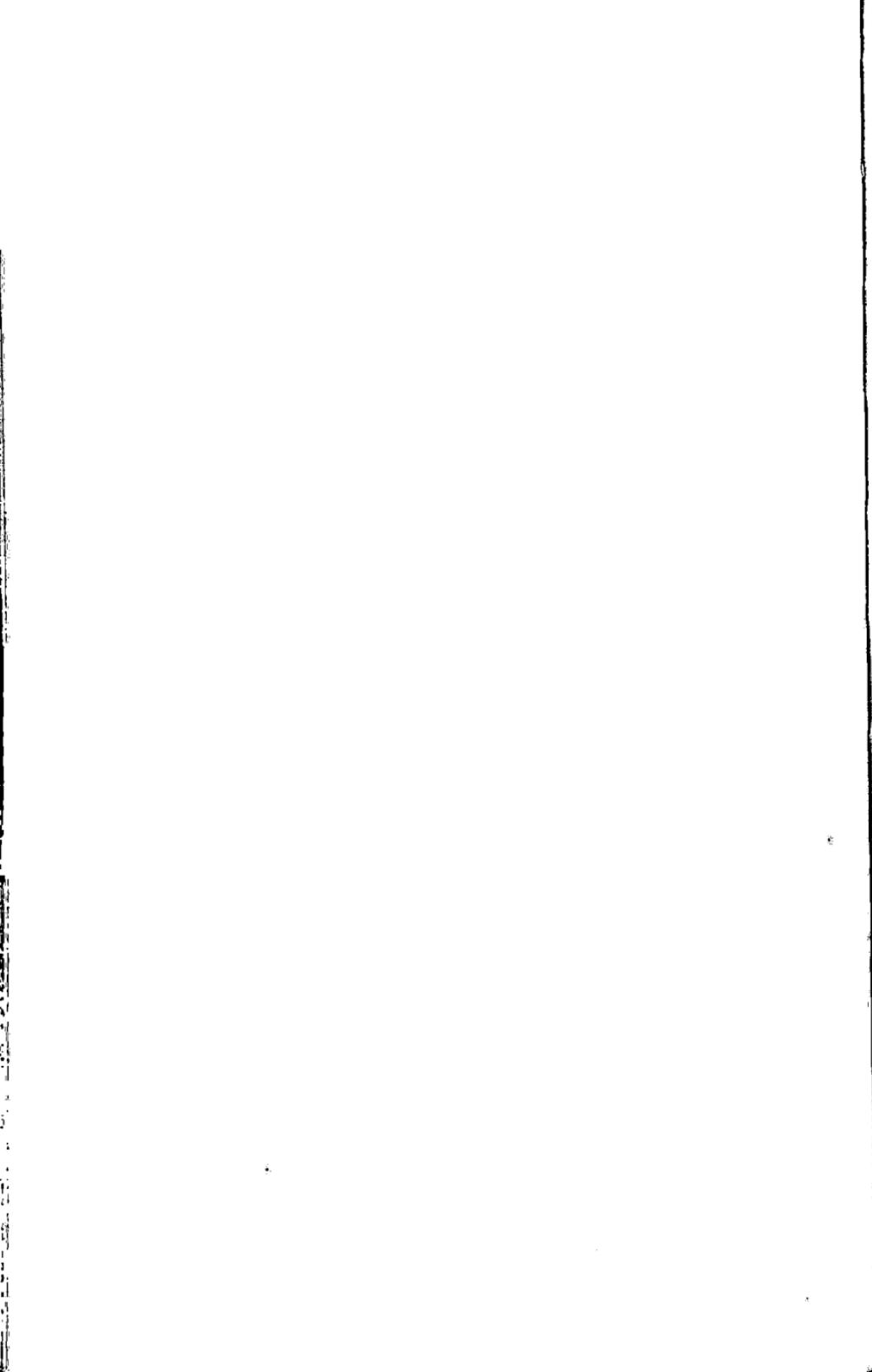
3-4 DE SEPTIEMBRE DE 1929
(En Sancerre)

Un concurso al aire libre: un gran número de mujeres y chicas, vestidas con las ropas de niñas harapientas que suelen llevar las coristas americanas de color, pero con el torso más o menos desnudo, están en un sotobosque, vueltas hacia el sol. Ganará la primera a quien dos rayos de sol que atraviesen las ramas y el follaje acaricien, simultáneamente, sendos pezones.



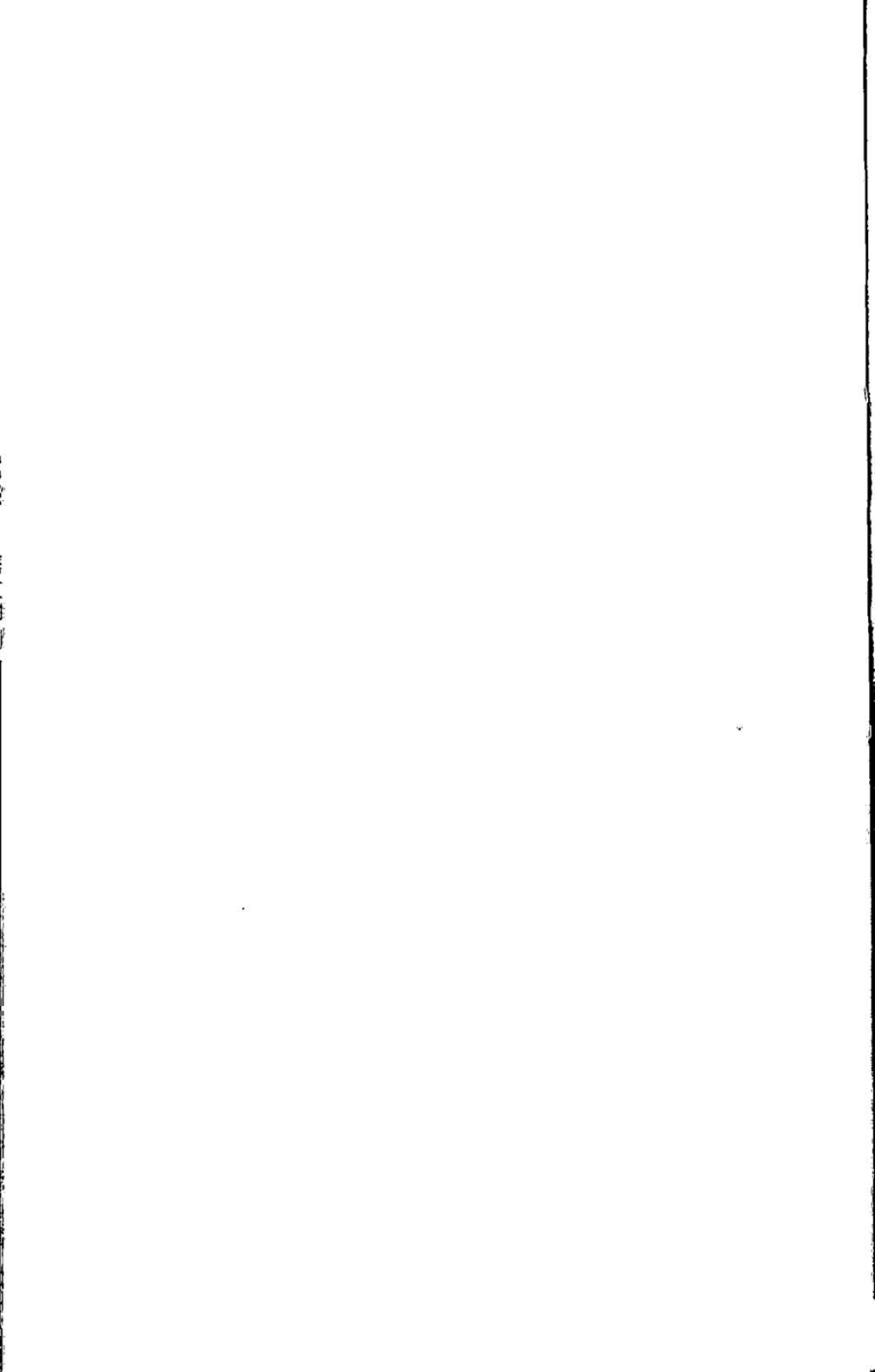
6-7 DE SEPTIEMBRE DE 1929

En vísperas de una guerra chinorrusa en la cual me veo obligado a participar como soldado raso (estamos aún en el régimen zarista y, en calidad de aliados, todos los franceses que puedan ser movilizados deben incorporarse al ejército ruso), veo (junto con otros objetos y en unas condiciones que soy incapaz de recordar al despertar) una estatua de dimensiones normales, considerablemente plana y ovalada, que representa a una Minerva con casco y con un solo brazo, que mantiene erguido verticalmente y rigurosamente pegado a la cabeza. Es su brazo derecho, y el conjunto (Minerva, casco, forma oval rematada por la línea recta del brazo alzado) posee un profundísimo significado que me parece que revela lo que es para mí la guerra, pero que, una vez que el sueño acaba, me resulta imposible precisar.



SIN FECHA

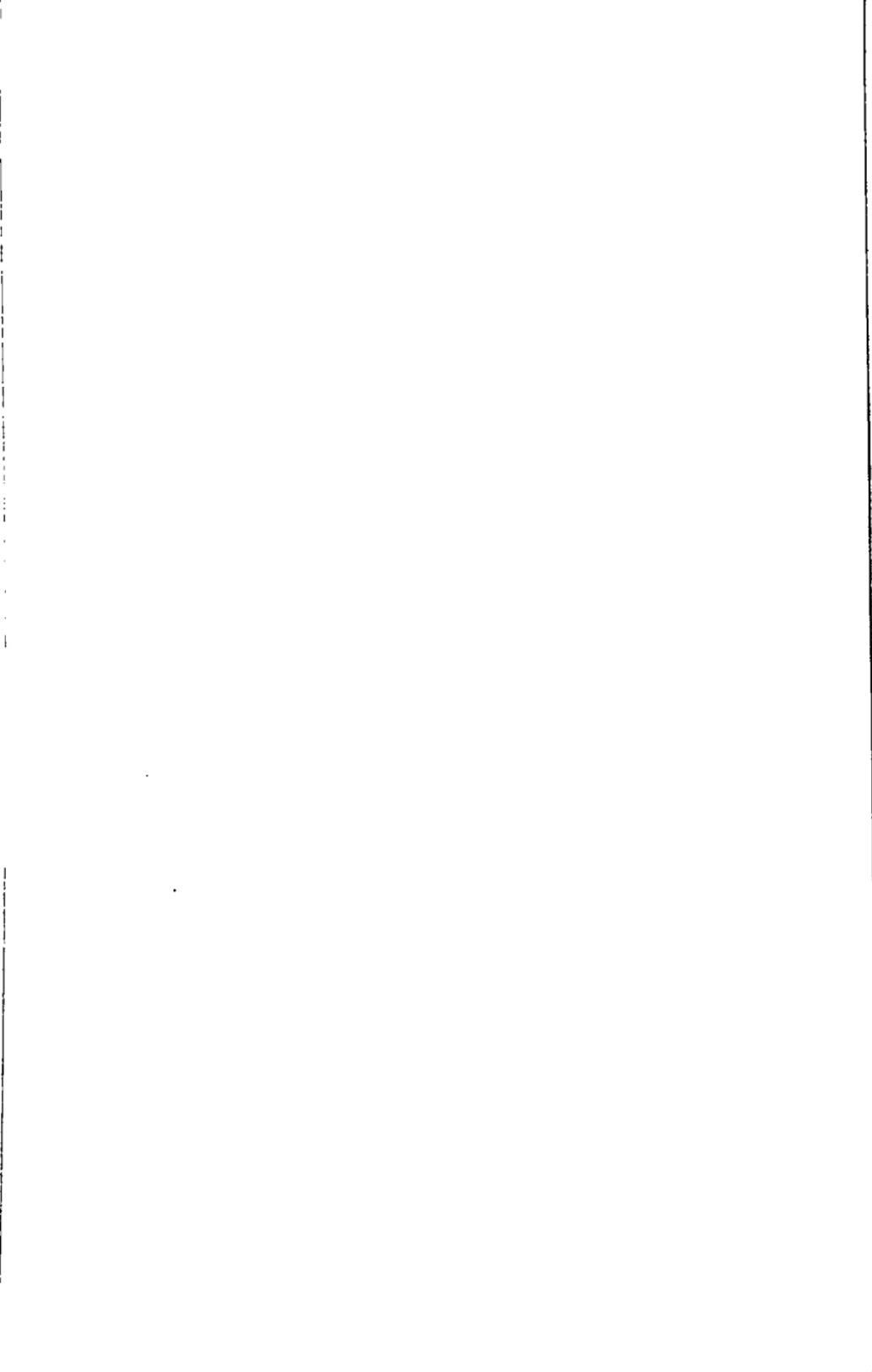
Uno de esos jefes de sección tan encantadores, «Léopold» (bigote, aire ingenuo, chaqueta o chaqué negro), que desaparecía —¿que moría?— al final del sueño. Lleno de aflicción, zarrandeaba el cadáver o pelele por los hombros, exclamando con una emoción rebosante de ternura: «¡Léopold! ¡Léopold!», de la misma manera en que, de pequeño, podría haber manifestado mi pena al ver roto un juguete al mismo tiempo ridículo y simpático.



22-23 DE ABRIL DE 1933

En una película, un personaje femenino —que es, básicamente, una *madre*— muestra los pechos durante unos momentos. En ese instante, un espectador dice: «Es bonita, pero tiene los pechos algo alargados». Capto de inmediato que «alargados» es un término irónicamente eufemístico para decir «caídos».

Al releer esta nota me ha venido a la mente una expresión que en la época de mi tercer o mi segundo año en Janson-de-Sailly (es decir, entre 1914 y 1916) uno de mis compañeros de clase y yo empleábamos en un sentido totalmente opuesto. Parte del liceo había sido transformado en una enfermería militar y, entre las mujeres de la Cruz Roja que veíamos pasar a diario, había una cuyos pechos admirábamos, muy pronunciados y elegantemente moldeados. A ese busto lo llamábamos «ojival», orgullosos de utilizar un término que demostraba nuestros conocimientos en materia de arquitectura medieval y experimentando un placer de esnobs y estetas por el uso privado que le dábamos a ese sibilino calificativo.



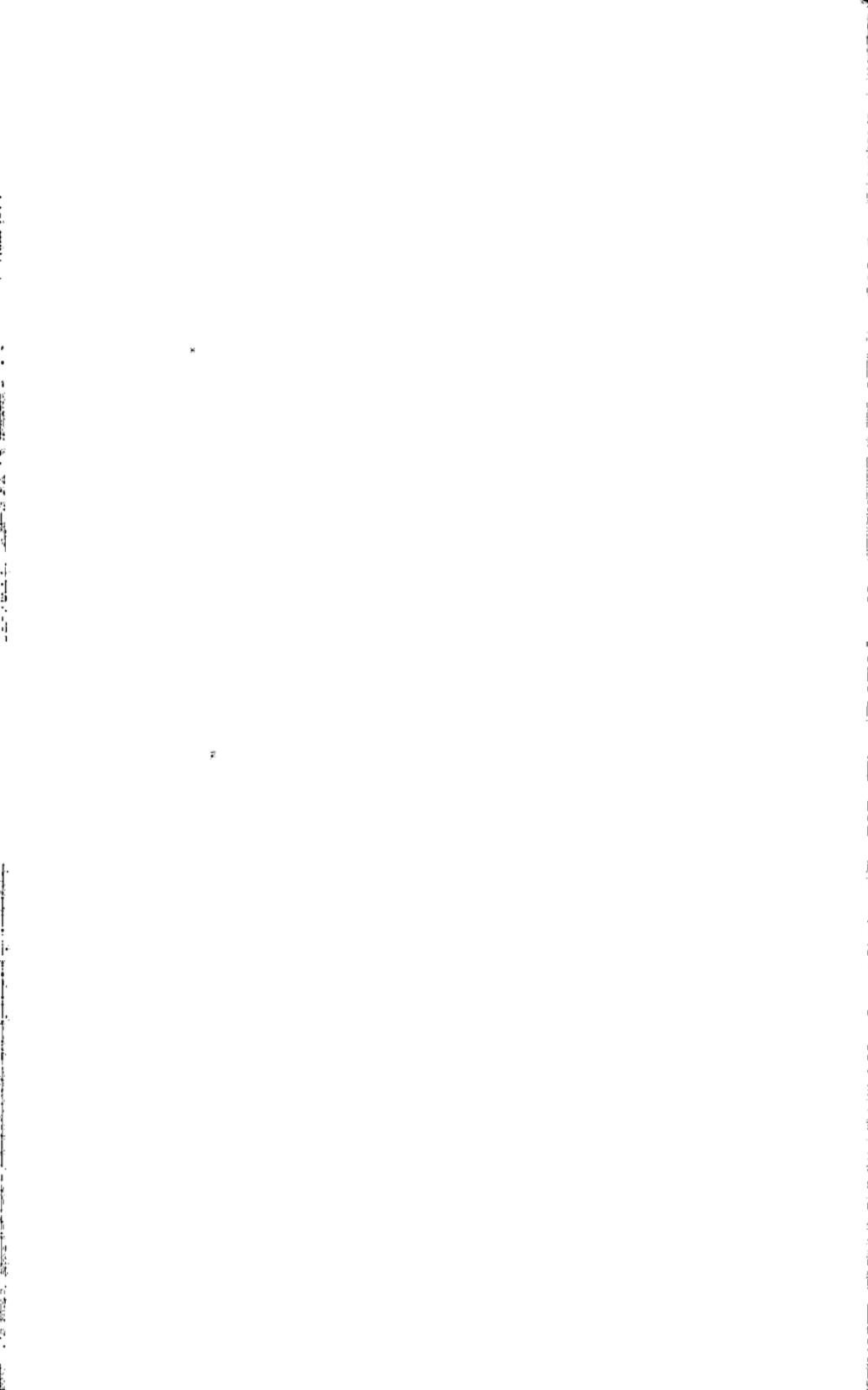
30-31 DE JULIO DE 1933
(Kerrariot)

Después de haber bebido alcohol en un bar, expulso por la nariz una mezcla de sangre y vómito. He sufrido una especie de congestión.

En el duermevela ese incidente se me presenta como una imagen de la muerte, y eso debido antes a la dimensión manifiestamente repugnante del hecho en sí que a las enojosas consecuencias que pudiera comportar.

¡Para haber imaginado y sentido con tanta intensidad esta sórdida secreción debo de estar —decididamente— muy mal de los nervios! Eso es lo que me digo cuando despierto del todo, pasando, de ese modo, de la náusea inicial, a la que siguió la angustia de mi ensoñación, a otro tipo de malestar.

Aunque en esta ocasión me apoye en una fría reflexión, ¿acaso me resulta menos repugnante, a mí, que llevo casi cuatro años intentando restablecerme por todos los medios?

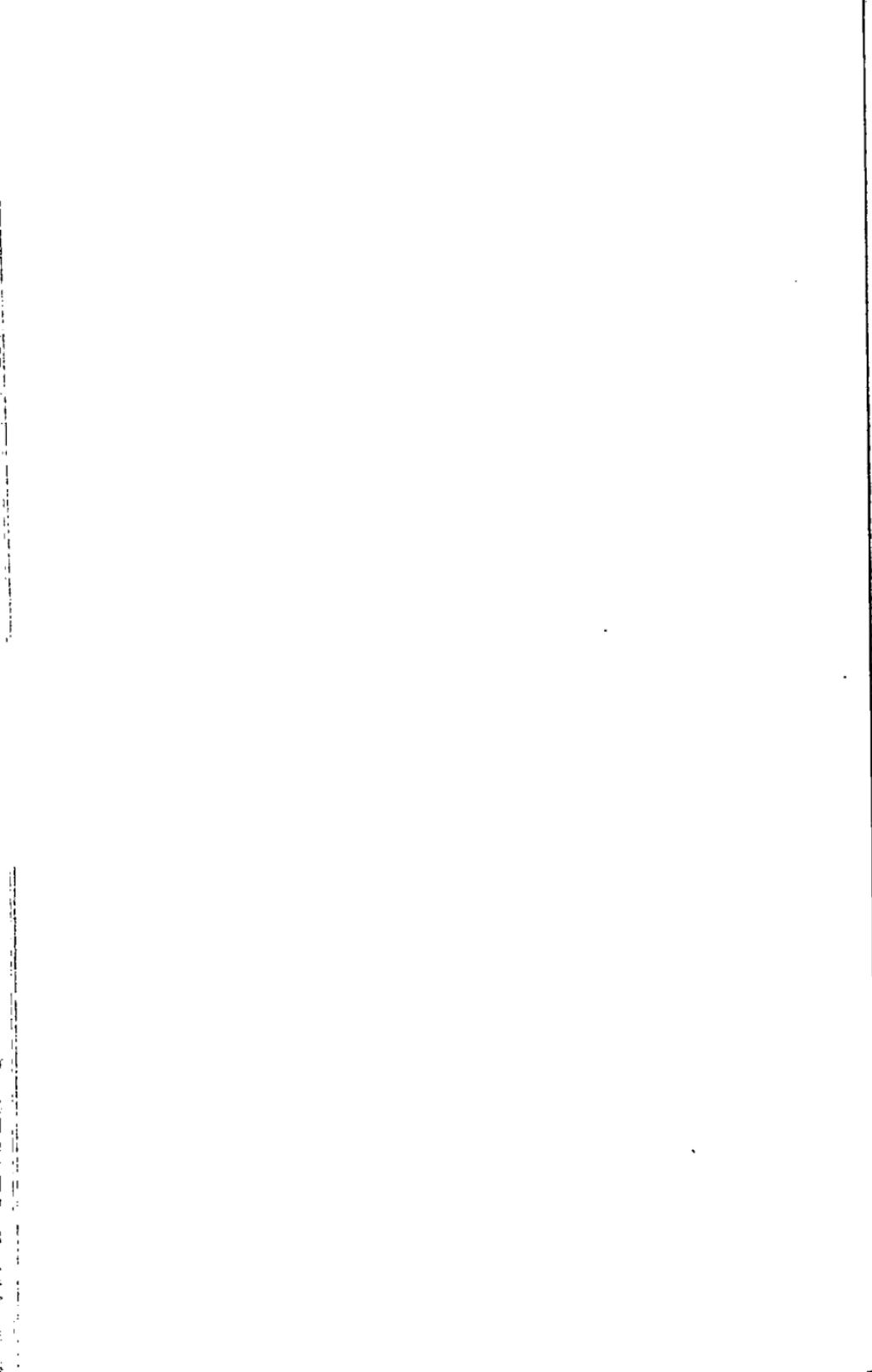


19-20 DE AGOSTO DE 1933
(Kerrariot)

Conversación sobre una supuesta película, relativamente antigua por lo visto, en la que el actor americano Ben Turpin se sirve de su célebre bizquera para abarcar de una sola mirada —aunque desde muy cerca— un árbol entero (la base del tronco, el medio, la copa) y calcular su edad, según las etapas de su crecimiento. Aquello que permite que el personaje que interpreta Turpin posea un campo visual de tan considerable extensión es el hecho de que, debido a su extraordinario estrabismo, sus dos miradas se cruzan en un ángulo muy obtuso.

¿Era la primera secuencia de un sueño muy largo y compuesto de elementos dispares o era el primero de una serie de sueños que tuve la misma noche durante mis vacaciones en Bretaña, algunos meses después de regresar de un largo viaje por el África negra? Esa noche me crucé con muchísimas personas y visité los lugares más variopintos: un rincón del Cairo o de Barcelona; un gimnasio y una atracción de feria sitos en dos plantas diferentes de un mismo edificio, y en las que había una sala de conciertos en una y una sala de espectáculos en la otra; la plaza de la Ópera, por donde, probablemente después de una manifestación (política), corría a raudales un gran caudal de agua.

Durante mucho tiempo, recordé el «rincón del Cairo» y a aquella bella muchacha morena que, bajo un cielo muy azul, caminaba entre dos casas de color frambuesa cuyas *mashrabiyas* eran ventanas en semiarcos de medio punto adornadas por pequeñas pilastras que formaban, en ese semiarco, la mitad de un rosetón.



22-23 DE AGOSTO DE 1933
(Kerrariot)

Un colono amigo mío vive con cuatro mujeres en un lejano país.

Una de sus mujeres es (probablemente) una joven maorí. La veo en una playa, acompañada por una mujer de cierta edad, muy amable, y por otras personas. Está desnuda y me fijo en el color de su piel, muy blanca y de un tono casi uniforme: los labios y los pezones prácticamente incoloros. De estatura media y aspecto carnoso, posee unos muslos suaves al tacto, aunque sean en realidad nervudos y duros. Palpo su brazo derecho, su hombro derecho y, acto seguido, me echo sobre su cuerpo. Pero recordando que no estamos solos, me limito a sentarme a su lado y permanecemos así, como quien se tumba al sol sobre la arena después de haber tomado un baño.

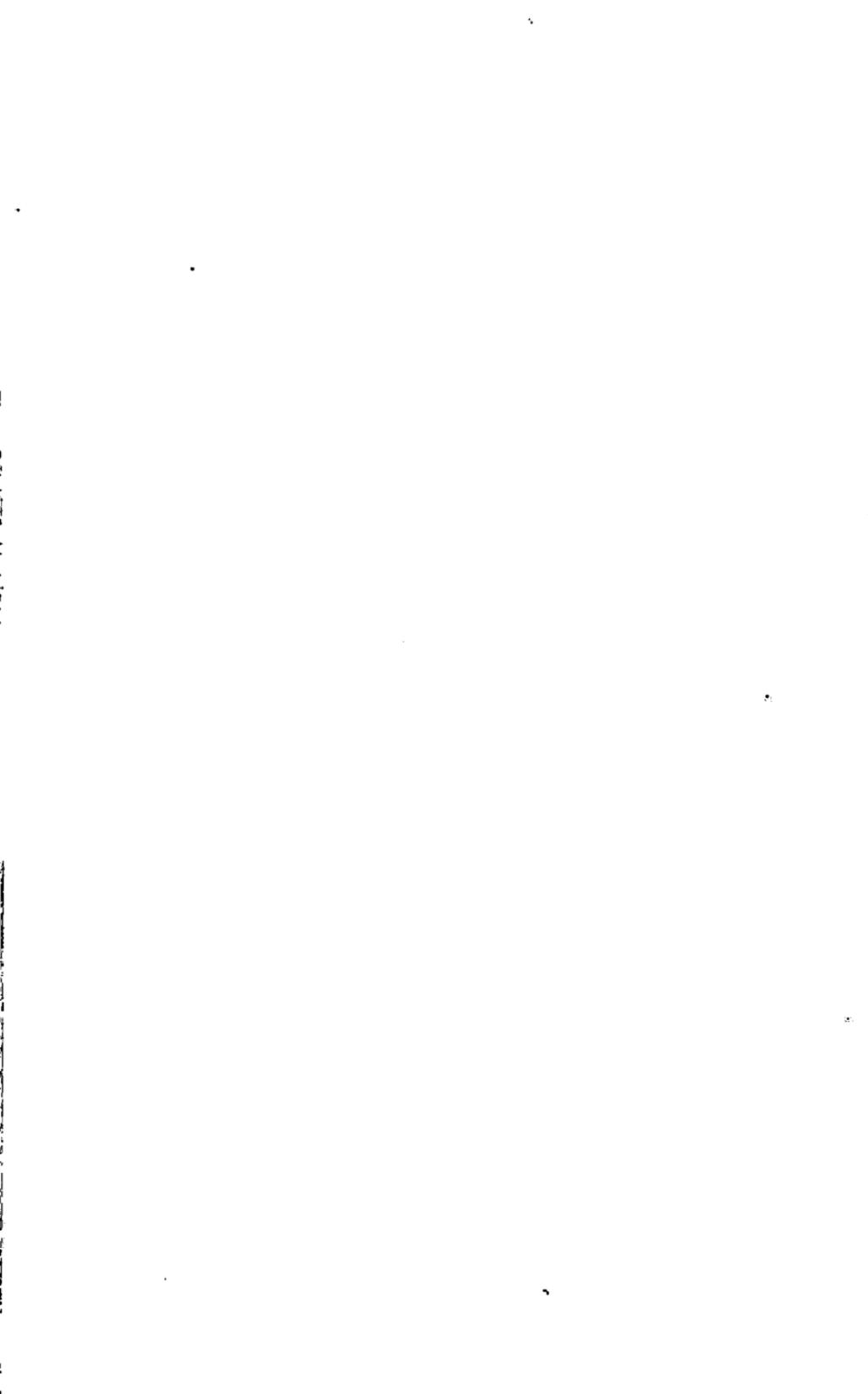
Las otras tres mujeres son japonesas muy delgadas y tienen las facciones muy marcadas, no son para nada unas peponas. Se trata, sin lugar a dudas, de falsas japonesas. El colono las lleva con él en una especie de vagoncito de papel que hace las veces de *roulotte*. Alzando una cortina, me deslizo por la parte trasera del vehículo detenido, dentro de la habitación de las mujeres. Las tres están desnudas. Su huida, sus risas, sus gritos de sorpresa. Sigue (creo) una merienda que disfrutamos juntos. Converso con una de ellas (la única cuyo rostro recordaré al despertar, rostro del que me he servido para describirla a ella y a sus compañeras, sin hacer distinciones). Me cuenta que el colono hace el amor con las tres, por turnos. Eso ocurre en la más completa oscuridad, de manera que ellas no pueden identificar a su pareja en ningún momento y saber si en realidad se trata del mismo o de varios.

Todo este episodio, tan fresco y simple que costaría tildarlo de erótico, no es sino la parte principal de un sueño que contiene otros elementos relacionados con el viaje que acabo de hacer más allá de los trópicos, de Dakar a Yibuti; estancia en Abisinia, si no en la montaña o en Canadá; trabajo científico o administrativo relacionado con el regreso de mi misión; reproches por parte de mi cuñada respecto a la conducta que muestro con respecto a mi mujer: la dejo sola con uno de mis compañeros de misión y eso es una equivocación, a lo que respondo que lo hago porque tengo una confianza plena en ellos y que pondría el grito en el cielo si descubro que mi colega tiene la falta de delicadeza de intentar cualquier cosa. En esa parte del sueño muestro (igual que la mayoría de los hombres) un desinterés por la poliandria sólo equiparable a la simpatía por la poliginia que mostraba en la parte principal del mismo.

25-26 DE AGOSTO DE 1933

André Gide narra un crimen que es un parricidio simbólico. Se trata de un crimen reciente (de hecho, ha aparecido en los periódicos): un loco mata a hachazos a un niño y una niña que estaban jugando «a papás y mamás». En el sueño, el crimen es un parricidio porque:

1. La hostilidad hacia los niños que juegan «a papás y mamás» es una manifestación del complejo de Edipo.
2. El asesino ya había «embalado un tranvía» y lo había precipitado contra una estación, que era el sustituto de su padre.
3. El susodicho también había golpeado a alguien con un pico.



3-4 DE SEPTIEMBRE DE 1933
(Kerrariot)

Con A. Tériade y probablemente Albert Skira (que por entonces dirigía la revista *Minotaure*, cuyo número dos estuvo dedicado a la misión etnográfica en la que yo acababa de participar), atravieso un inmenso peñasco gracias a pasadizos subterráneos. Nos guía Tériade y visitamos «iglesias-cripta», capillas de estilo gótico muy rudamente talladas en el seno mismo de la roca como celdillas mal desbastadas (que me hicieron pensar, asociándolas a los peñascos de la costa bretona y al extraño labrado de los calvarios, en las iglesias monolíticas de Lalibala, curiosidades etíopes que sólo conozco de oídas). Una de esas capillas alberga un bloque de piedra apenas escuadrado que supuestamente representa una quimera u otro monstruo de talla humana, estilo gárgolas, como aquellas que me hacían admirar antaño, ya fuese en vivo o en postales.

Al cabo de un rato, la capilla ya no es una cripta. Sin bóveda (aunque a día de hoy no puedo asegurar que el lugar estuviera realmente a cielo abierto). Pero, bastante elevado, el interior del edificio está rodeado por una especie de balcón, como los que pueden verse en los *halls* de algunos hoteles o pistas de baile. Se trata, en efecto, de un hotel y, en el centro de la nave que constituye el vestíbulo, hay un armonio delante del cual está sentado un músico —personaje puramente visual al que no atribuiría el recuerdo de sonoridad alguna—. Las habitaciones, cuyas puertas dan todas al balcón, se encuentran a una altura suficiente como para que el ruido de la misa no importune a sus ocupantes. El lugar que ocupa el armonio es el que ocupa la banda de jazz en las horas en las que el *hall*

se convierte en pista de baile. Mis compañeros y yo tomamos café, sentados a una mesa de ese *dancing*. Como se había derramado un poco de café en el platillo de mi taza, lo agarro y —obviando todo decoro— lo inclino sobre mi taza para servirme la pequeña cantidad de un líquido que siempre me ha gustado demasiado como para aceptar desperdiciarlo y que, de otro modo, se habría desaprovechado.

Luego, un paseo por París como turista, donde visito Notre-Dame acompañado por alguien con quien me llevaba muy bien cuando estaba en el liceo —un chico que se llamaba como uno de los cuatro evangelistas y escondía un humor muy agudo bajo una apariencia apacible—. La catedral, enorme, está acoplada a la Sainte-Chapelle. Un guía, profesional en esta ocasión, conduce al grupo de visitantes por las escaleras. Mi camarada y yo, más dispuestos a escaquearnos que a prestar atención a nuestro cicerone, nos escabullimos cada uno por su lado para poder observar todo lo que éste no quiere mostrarnos. Animado por esa curiosidad, subo unas escaleras y llego a una tribuna que es en realidad una larguísima mesa de banquetes (posible reminiscencia de un acontecimiento del día anterior: el banquete ofrecido en Trébeurden, donde se inauguraba un monumento en honor a Aristide Briand). Debo caminar entre los cubiertos procurando no estropear el orden en que están dispuestos, y tener cuidado con la decoración de la mesa, que parece estar hecha de ramas de espino con las que podría rasguñarme. Desciendo de la tribuna por una escalera que corta la mesa más o menos por la mitad, esa tribuna que parece preparada para un jubileo-celebración, y me reúno con mi acólito en la nave de la iglesia.

Acto seguido nos dirigimos a un lugar público, que es el final de trayecto del autobús 248, punto en el que mi mujer y yo hemos quedado en encontrarnos. Sin embargo, descubro, por un plano colgado en la marquesina, que la última parada del 248 se encuentra en otro sitio. En tales condiciones, me pregunto cómo vamos a encontrarnos. ¿Hay que quedarse aquí a esperar o es mejor ir al verdadero final de la línea?

Despertar y desayuno en esa habitación de hotel que debemos abandonar al día siguiente para regresar a París. Mientras me aseo, miro la bandeja del desayuno, que mi mujer ha colocado delante de la chimenea, como suele hacer cuando ya no la precisamos. Junto a las tazas vacías y la tetera, hay dos ramas de cardo que ha lanzado allí mientras ponía un poco de orden. Recordé entonces que la tribuna estaba dispuesta como una mesa de banquetes, sobre la cual había, probablemente, ramas de espino. Instantes después, una nueva ojeada a la bandeja me revela un sobre de cuchillas de afeitarse Gillette que yo mismo he tirado después de haberle dado la última al cuñado de mi mujer, que no tenía. Asocio esa presencia (que guarda una relación directa con algo que puede herir) con el temor que, en mi sueño, me causaban las espinas.

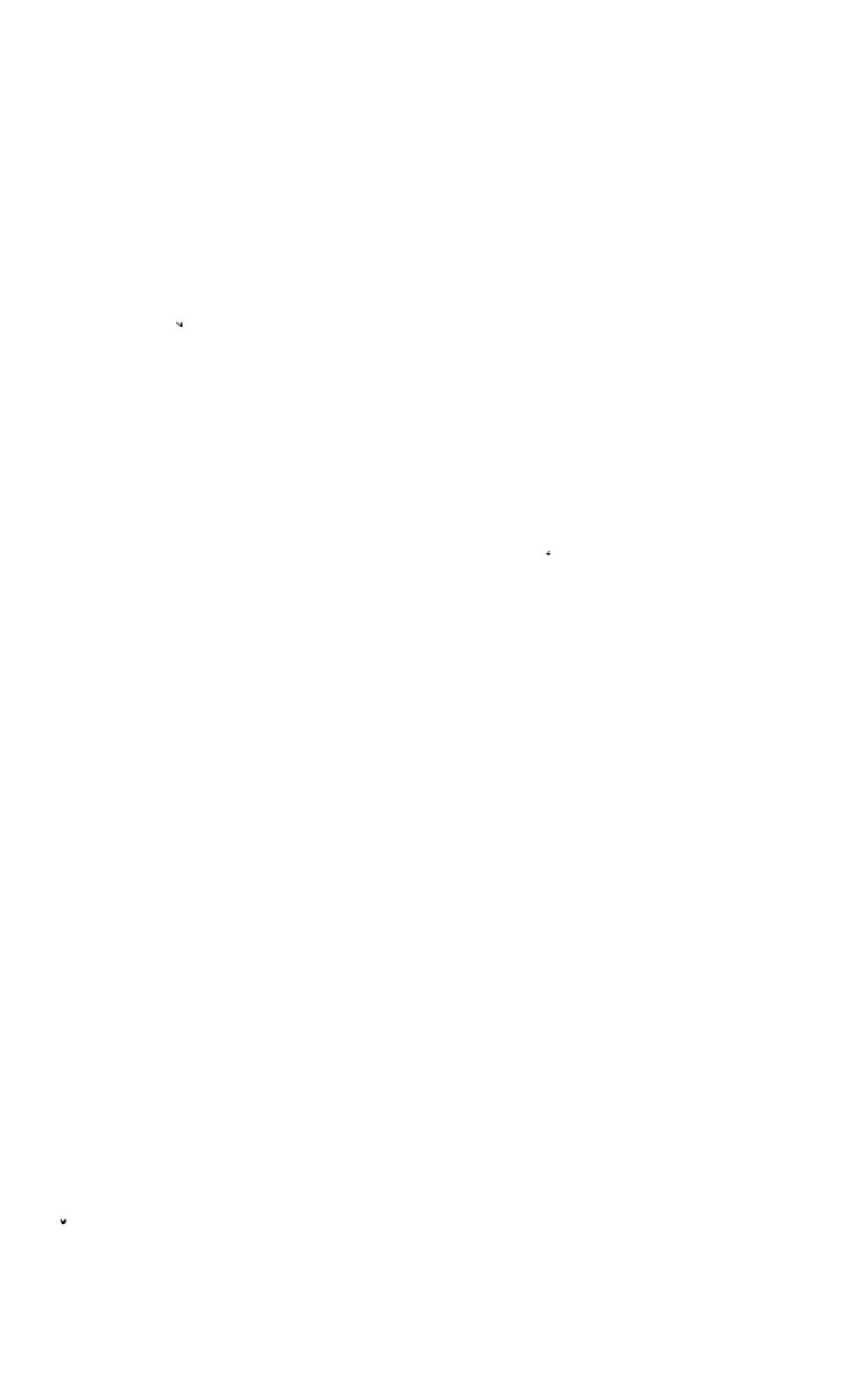
Al escribir este sueño a partir de una nota de hace más de veinticinco años, reparo en un detalle cuya extrañeza no me había llamado la atención hasta el día de hoy. Las cifras 2, 4, 8 de las que se compone el número del autobús son los tres primeros términos de una progresión geométrica basada en el número 2. Sin embargo, la dualidad aparece en el sueño como un hilo conductor: dirección bicéfala de la revista *Minotaure*; naturaleza híbrida de la sala en la que me hallo, a la vez nave de iglesia y *hall* de un hotel; acoplamiento de Notre-Dame y de la Sainte-Chapelle; desdoblamiento de la estación de autobuses, representando un obstáculo a la hora de reconstituir el par que formamos mi mujer y yo. Y en la realidad, ¿acaso mi excursión de casi dos años no nos había separado materialmente y mi vida, en lo sucesivo, no iba a jugarse, en lo profesional, en dos tableros distintos, puesto que a mi actividad de escritor iba a sumársele la de etnógrafo? Parece ser también que, en el conjunto formado por el sueño y por los hechos menudos que lo siguieron por la mañana, todo ocurre como si viéramos desarrollarse en tres o cuatro tiempos la idea de cuadrado o de rectángulo: presente primero de manera implícita en el bloque de piedra mal desbastado, se afirma con el balcón que rodea la nave o el *hall*, después con la tribuna-mesa-de-banquetes

y termina, al despertar, por tomar cuerpo en la bandeja del desayuno. El elemento escolar que la presencia de un antiguo condiscípulo introduce directamente en una parte del sueño es quizá la clave de este constructo, escolar en su estructura, que podríamos considerar extraído de una lección de aritmética o de geometría; escolar también en su contenido: erudito, por la cripta lalibalesca, alusión al nuevo ámbito del saber en el que acababa de entrar a formar parte; propio del liceo con la tribuna (con toda probabilidad, una imagen deformada de una reproducción de la iglesia Saint-Etienne-du-Mont que vi en un manual de historia o en algún otro libro); clase de la infancia con la evocación de Notre-Dame y de la Sainte-Chapelle (que, estoy seguro, nuestra hermana mayor nos llevó a visitar a mí y a mis hermanos, como hizo con otros monumentos parisinos, para que al menos una parte de nuestros días de vacaciones no fuera tiempo perdido para nuestra formación).

Semejante análisis es ciertamente azaroso y, por lo demás, no da cuenta sino de una parte de los hechos. Pero, de algún modo, ¿no interviene como un medio de *afirmar* el sueño al otorgarle cierta lógica, y de borrar, al descubrirle las raíces, la fractura entre la vida y él, en un movimiento análogo al que me había llevado a establecer una correspondencia entre el desorden de la bandeja en la que nos sirvieron el té de la mañana y la taza de café de la que me negué a sacrificar unas pocas gotas?

SEPTIEMBRE DE 1933

Delante de un estanque hay una fila de sapos gigantes del tamaño de chimpancés, recubiertos de musgo. Parecen medio gorilas. Son verdes, grises, marrones, según cada individuo. El más hermoso —el que está en el extremo izquierdo de la fila— es verde botella con grandes ojos que parecen bombillas de cristal esmerilado. Todos se disponen a zambullirse para volver a sus conchas (¿?), que están bajo el agua. Pienso que, ataviado con unos bombachos y con una gorra de terciopelo verde en la cabeza, tendría el aspecto de un sapo.



8-9 DE OCTUBRE DE 1933

El presidente Lebrun ha muerto y el nuevo jefe de Estado debe ser Louis Barthou. En París, por la noche, hay diferentes movimientos asociados a los funerales: alumbrados (como los que vi de pequeño, probablemente en ocasión de la visita de algún soberano); grandes descargas de artillería: desplazamientos de tropas; atmósfera de movilización; la muchedumbre es presa de un pánico sordo. Carácter profundamente *fúnebre* de la chaqueta del presidente (hace pensar en la de un maniquí de escaparate).

Como conclusión de todo ello, estoy a punto de articular una frase definitiva en lo concerniente a la angustia, pero Z. me despierta, advirtiéndome que voy a gritar.



SIN FECHA

Recepción solemne en casa de un monarca exótico. Todo se desarrolla en una sala de espectáculos; entre el público se encuentran mi madre y mi mujer.

Dicen mi nombre sobre el escenario: es la hora de mi recepción. Subo algunas escaleras para acceder a las tablas. Hay que atravesar un río: fluye entre dos hileras de peldaños, es como una torre de agua. Por el otro lado, un gran número de panteras y de leopardos (que no se ven, pero que sé a ciencia cierta que me atacarán); me tranquilizo por unos momentos pensando que se trata de una mera ficción: no hay, en realidad, mas que una gran piel de leopardo.

Ajeno a las miradas, el potentado preside desde las alturas. Ante las escaleras que llevan al lugar de la audiencia, un hombre o dos están de pie: especie de simios con máscaras de calaveras; por un instante, me pregunto si no debo ataviarme con una máscara parecida. Todo el fondo de la escena —el lugar de las escaleras— es impreciso, como invisible y sólo intuido. He dejado mi abrigo y mis guantes en la sala, al cuidado de mi madre y mi mujer. Subo por una escalera en espiral. Cuando llego arriba, encuentro a un guardia vestido de caqui y con una gorra en la cabeza (más o menos como los policías que vi en Adís-Abeba, cuando estuve en Etiopía). Me dirijo a ese guarda para preguntarle por el lugar de la audiencia, y en ese momento me doy cuenta de que me he equivocado de escalera: debería haber tomado otra que corre paralela a aquella por la que había subido y de la que sólo me separa, en el punto de llegada, el pasamanos común a ambas. Me dispongo a saltarlo, pero el guardia me lo impide, diciéndome que, puesto que me he equivocado, debo aguardar hasta que vuelvan a llamarme.

Me conduce a una sala donde me quito el abrigo (que en ese momento llevo encima). Me mortifico al pensar que el soberano debe estar esperándome.

En un tramo de pasillo, veo a un árabe vestido a la europea, y que no es sino un peluquero, conversando con un hombre de cierta edad, de aires semíticos, con el rostro demacrado y ataviado como un beduino; por momentos, ese rostro me da la impresión de estar velado, y quizá el hombre tiene dos cabezas: una descubierta, que veo recta y de cara; y otra, envuelta en una tela, que veo inclinada y de perfil. aguardo un buen rato. No me llaman. Deduzco que mi turno ha pasado y me voy.

Fuera, me doy cuenta de que he olvidado mi abrigo, pero no me atrevo a volver al palacio para buscarlo. Me dirijo hacia un patio, que es el de la casa donde vivo. Cerca del umbral, en el interior, encuentro un camello y constato que efectivamente tiene las dos jorobas, lo que se me antoja una demostración experimental de que la palabra «camello» se aplica al animal con dos jorobas y no al animal de una, que es el dromedario. De pelaje oscuro, el camello se menea delante de mí y me interpela jovialmente. Encabritándose, me tiende una de sus patas delanteras como para estrecharme la mano. El color pardusco de su pelaje, unido a la vulgaridad de sus gestos de cordialidad, me llevan a pensar que si le doy un apretón de manos, mi mano se ensuciará con cualquier clase de porquería, o con excrementos. Sin embargo, como el camello insiste, terminamos por chocar las manos, realizando el gesto típico que acompaña a la expresión: «¡Genial!».

MARZO DE 1934

Llevo en la cabeza un casco colonial de caoba maciza que he traído de África. Es magnífico, pero la correa de sujeción que pasa bajo el mentón está casi rota.

Al despertar, conservo una sensación incómoda, pues lo interpreto como un símbolo de castración.



MARZO DE 1934

Recorro un país, que puede ser Etiopía o México, en compañía de una jovencísima muchacha de la que estoy enamorado en la vida diurna.

Para el descanso de ese día, nos detenemos en una especie de burgo rodeado por un parque inmenso. El señor de la casa, que guarda un gran parecido con el vampiro de la película alemana *Nosferatu*, tiene encerrado en diversos pabellones a todo un *stock* de muchachas de las que se sirve en sus orgías: cuando llega la noche, saca de su parque de ciervos* a aquella o aquellas con las que quiere acostarse y —procediendo en sintonía con sus gustos de libertino refinado— envía con ese fin una calesa a la que van uncidos caballos cuyo color de pelaje varía según la muchacha o las muchachas en cuestión. Esa noche, al ver salir la calesa, de la que tiran dos caballos, uno negro y otro blanco, comprendemos que desea a las dos hermanas a las que hemos venido a proteger (hecho que entraña diversas peripecias cuyo argumento es de lo más confuso).

Después se suceden otros viajes, pero mi amiga ya no aparece en escena. En una ciudad de calles pedregosas y angostas, me paseo escoltado por Francis Poulenc (presente como tal, sin mención alguna a su condición de músico ni al hecho de que es el autor, junto con la dulce pintora Marie Laurencin, del ballet *Les Biches* [Las ciervas]). Él mismo va flanqueado por un chiquillo al que lleva de la mano con gran familiaridad.

* El «Parque de los ciervos» era un barrio de Versalles reservado para los encuentros galantes de Luis XV con sus concubinas. En el imaginario francés «*parc-aux-cerfs*» ha venido a significar «burdel». Nótese cómo la imagen de los ciervos reverbera a lo largo del texto. [N. del T.]

Me duelen los pies y me cuesta seguir a mis dos acompañantes; estoy muy cansado...

Finalmente, en la costa donde estoy pasando quizá mis vacaciones, hago una excursión por las rocas, con otros dos compañeros: mi madre, tal cual es, y uno de mis hermanos mayores, como era de pequeño. Me cuesta seguirlos y me siento humillado. Trepan con suma ligereza un lugar escarpado. Tengo el placer de descubrir un pasaje abovedado gracias al cual podré atraparlos sin demasiada dificultad.

MARZO DE 1934

Viajo en la parte superior de un autobús de dos pisos, una especie de elevada balaustrada que se desplaza por las calles. Con más de medio cuerpo asomado por encima del antepecho me sostengo colocando los pies en una barra que constituye un aparato independiente, dotado de movimiento propio y que sigue, justo sobre nosotros, una camino paralelo al del antepecho.

Constato que mi postura es peligrosa y que un bache me arrojará por la borda, así que decido apearme. Me hallo entonces en una escalera bastante estrecha, que no deja de oscilar, como a bordo de un barco; a ambos lados está el mar. Perdiendo el equilibrio a cada instante, consigo descender por la escalera sentado, para mayor seguridad. Una vez que llego abajo, me encuentro en una barca —que también bascula—, a punto de atravesar una esclusa. Me tumbo boca abajo en el suelo y siento el vaivén de las olas. La barca se convierte entonces en una mujer desnuda (alguien que conozco), y, tendido sobre ella, le acaricio los pechos.

El sueño acaba, materialmente, con una polución.



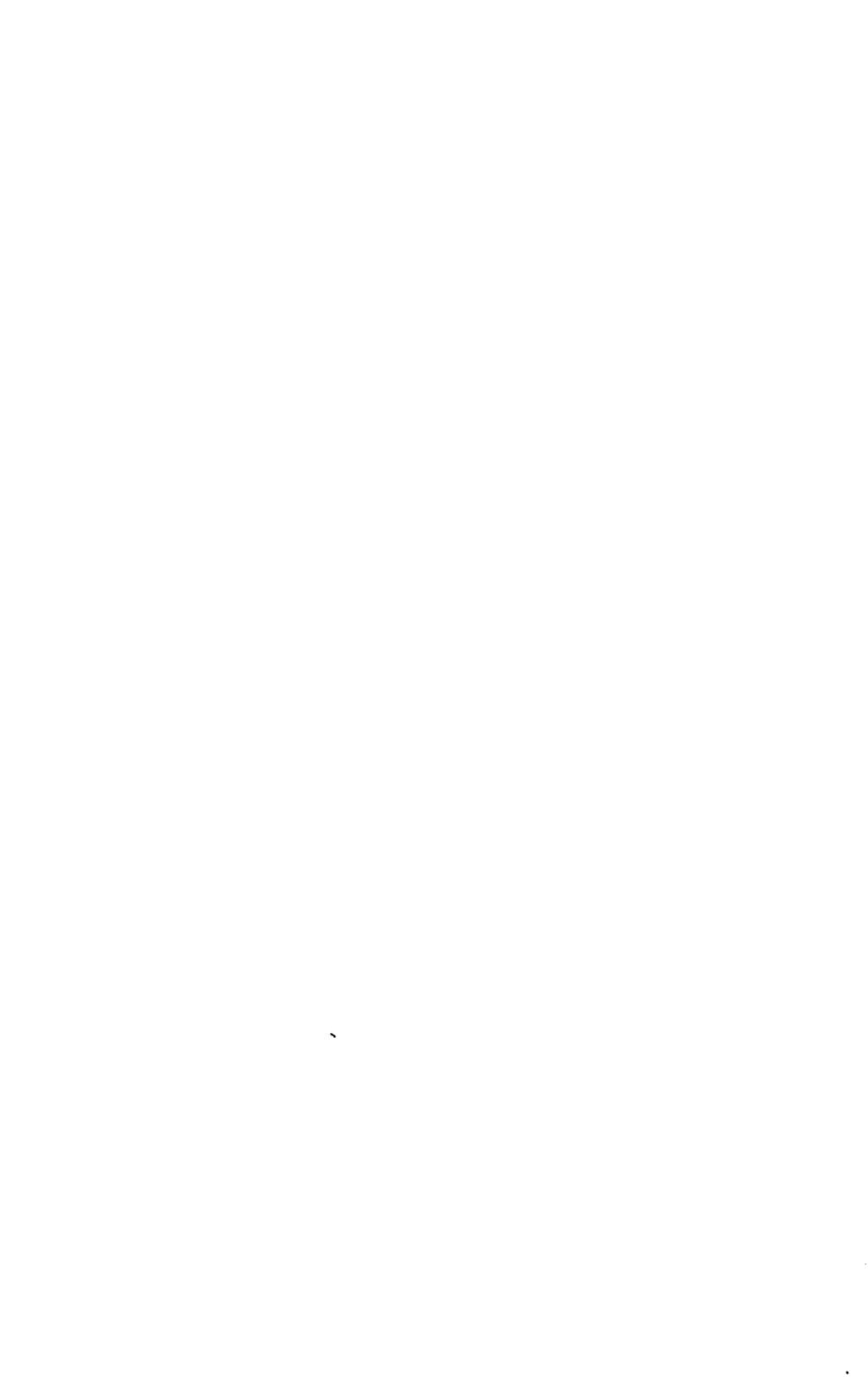
MARZO DE 1934

La obra de teatro en cuestión presenta elementos tanto del *music-hall* como de la ópera, la comedia o el drama.

En un rincón del decorado —muy luminoso y definido— hay colgada, muy alto y pegada al muro, una hamaca que me hace pensar en una red, y luego, por la curvatura que dibuja, en una sirena con los riñones arqueados... Acto seguido veo una gran escalera, por la que sube, majestuosamente, un imponente coro revolucionario.

Unas pocas semanas antes de este sueño —el 12 de febrero—, ¿acaso no formaba parte yo de la enorme muchedumbre que, entre la plaza de la República y la de la Nación, en sendos cortejos de comunistas y socialistas, se había reunido simbólicamente para mostrar su unión en el Frente Popular?*

* El Frente Popular de Francia (en francés, *Front populaire*) fue una coalición de partidos políticos de izquierda que gobernó entre 1936 y 1938. [N. del T.]



27-28 DE MARZO DE 1934

Aquella que me interesa y yo vamos a bordo de un barco y estamos a punto de desembarcar, quizá para realizar una simple escala, en compañía de Z. y de otras personas que viajan con nosotros. En busca de una muñeca que mi amiga acaba de extraviar (igual que unos días antes había extraviado su bolso en un baile bien real al que asistimos), recorro las escaleras y los salones, llenos a reventar de pasajeros. Encuentro a una muchachita (apenas púber y quizá una reminiscencia de aquella chiquilla cuya vivacidad me sorprendió en el trascurso de una visita-conferencia que dirigí en el Museo Etnográfico del Trocadero para un grupo de adolescentes que pertenecían a la organización de izquierdas «Los Halcones Rojos»). La muñeca que tiene la muchacha es sin duda la que estoy buscando, y se la pido. Me la da, orgullosa de que yo hubiese encontrado el objeto perdido. Converso con ella, desembarcamos juntos y caminamos a lo largo del muelle.

La chiquilla parece disfrutar mucho de mi compañía, y reparo en que, para su edad (doce o trece años, sin duda), ya es muy mujer. Al cabo de unos minutos, pienso que se ha quedado demasiado tiempo conmigo: sus padres deben de estar preocupados, deben de preguntarse qué estoy haciendo con ella. Le digo que es hora de que se reúna con ellos, si no quiere que la regañen. Mi pequeña compañera me explica entonces que practica la danza y, cada vez más mimosa, comienza a seducirme de manera muy consciente.

Ahora estoy en una habitación de hotel, o de un apartamento privado, adonde me ha llevado mi joven bailarina, que identifico al momento con la mujer que había perdido la muñeca (esa persona a la que veo casi a diario sin necesidad de

soñar y a cuya hijita conozco). La niña-mujer o la mujer-niña—confundida poco después con Z. y no ya con la rival de ésta—ha preparado una especie de bacanal. Hay allí dos marineros con dos prostitutas: los cuatro se disponen a hacer el amor al mismo tiempo que nosotros, pero sin promiscuidad. Todo se demora un poco. Nos aseguramos de que todas las puertas estén bien cerradas. Después me desvisto, pero no empiezo por quitarme la chaqueta (según los usos de la vida real), sino mis pantalones, directamente. Entonces, se abre una puerta en la que no habíamos reparado: llega una de mis tres cuñadas, la solterona, trayéndole a mi mujer una bolsa de agua caliente u otro objeto casero parecido. La mujer-niña y yo estamos realmente abochornados por haber sido sorprendidos en semejantes circunstancias, en compañía de *partenaires* para una orgía.

Detalle del mobiliario: una especie de armario estrecho y alto que presenta, dispuestos unos debajo de otros, tres ojos de buey para los mirones, o que son ellos mismos cabezas de mirones. Hay disparos dirigidos al armario, efectuados probablemente por los marineros.

29-30 DE MARZO DE 1934

Caravana en África, en compañía de esa joven que tanto me obsesiona, de su hija, también de un hombre al que está sentimentalmente ligada (alguien a quien estimo en la vida real, a pesar de conocerlo demasiado, y que reside en Dahomey). Rodamos en una especie de monociclos con manillares extraordinariamente bajos, de manera que nuestras cabezas se encuentran prácticamente al mismo nivel que nuestros pies. El terreno, en muy mal estado, no es muy apropiado para ese tipo de locomoción; nos caemos con frecuencia. Viene un camino embarrado y difícil, que subimos a pie. Juzgando, con un rigor puritano, que ella debe mostrarse con toda la energía de la que sea capaz a pesar de su constitución menuda, el compañero de mi amiga no la ayuda en nada. Ella también pasaba gran fatiga al sujetar—con un brazo que rodeaba su cintura o que pasaba por debajo de sus muslos— a su pequeña hija, empujándola o sosteniéndola. Quizá como protesta contra la excesiva dureza de aquel que iba en cabeza como si fuera el jefe del grupo, me situó detrás de mi amiga y la ayudó a subir, sujetándola de la misma manera en que ella sujeta a su hija (esa niña que se mete en la cama de su madre para apretujarse contra ella y que un día le dijo que *amaba su piel*, como me contó la propia madre en el trascurso de uno de nuestros encuentros reales). Luego, trayecto en terreno llano, sobre un suelo aún fangoso y desagradable al tacto, que pisamos descalzos, el puritano y yo.

Cuando hacemos un alto, se organizan grandes juegos alrededor de las fogatas. Todos los hombres, también yo, visten equipación de fútbol. Allí se encuentra también mi viejo amigo Abba Jérôme Gabra Moussié (el letrado abisinio que fue mi

intérprete cuando estudiaba las creencias relacionadas con la posesión, en Gondar, Etiopía). Formamos un gran círculo y bailamos en corro cogiéndonos de la mano.

Después, esos festejos colectivos se convierten en una manifestación, parecida a las que tuvieron lugar en febrero. Participo en calidad de Croix de Feu* (aunque, de hecho, no tengo nada que ver con ellos desde el punto de vista político). Subimos a la cámara de los diputados —o hacia otro edificio público—, sabedores de que los antidisturbios dispararán y que sus disparos serán letales. Para mí se trata de demostrar mi valor y saber cuál será mi actitud ante los disparos y cuando empiece a haber heridos. Todos los manifestantes llevan el brazo derecho alzado; muy apretados y escalonados en diferentes alturas, esos brazos forman una serie ascendente de tubos de órgano o de flautas de Pan. Todo esto ocurre ante un edificio de estilo *art déco* iluminado por uno o varios proyectores.

A través de una simple puerta de cristal que guarda un hombre con un uniforme de vigilante de museo, abandonamos el lugar de la manifestación para acceder a unos grandes almacenes, del tipo Old England. En una de las secciones —la «sección de Dahomey»— se expone un busto de cera que representa, en teoría, a un guardia montado. Con una especie de chascás en la cabeza, el guarda luce unos largos bigotes caídos de color pelirrojo que hacen pensar en los clásicos turistas del otro lado del Canal de la Mancha, con sus gorras y sus macferlanes.

* La Croix-de-Feu (literalmente «Cruz de Fuego») fue una liga política y organización paramilitar francesa de derechas activa durante el período de entreguerras. [N. del T.]

2-3 DE ABRIL DE 1934

La mujer de la que estoy enamorado y yo seguimos nuestra historia en una publicación semanal ilustrada destinada a los niños. Cada semana compramos un fascículo y, en los pequeños bloques de texto así como en la serie de imágenes que éstos comentan, hallamos descrito todo lo que haremos.

8-9 DE MAYO DE 1934

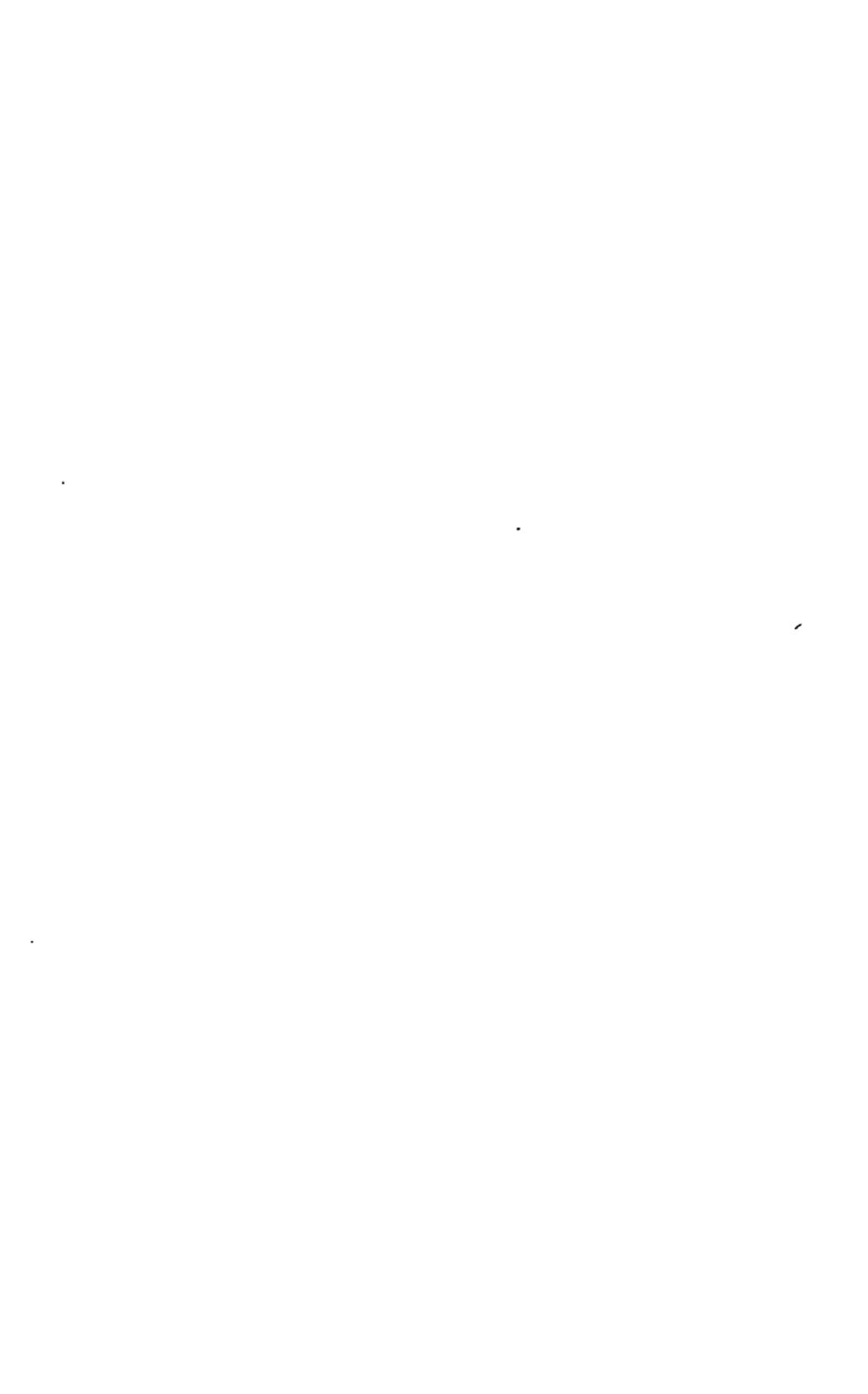
La misma joven y yo nos presentamos en una escuela, sin duda para convertirnos en alumnos. Es una villa con jardín. Nos introducen en una especie de choza circular con tejado cónico (como las que he visto en Sudán): una perrera donde hay especímenes de todas las razas descansando sobre la paja. Un portero (¿?), probablemente negro, uniformado y con una gorra de marino, nos dice que ahí es donde viviremos. Debemos acostarnos *debajo de* los perros.



14-15 DE MAYO DE 1934

En Inglaterra, preparativos del equipaje para tomar un barco esa misma mañana. No hay manera de que encuentre una maleta sin la cual me es del todo imposible llevar todas mis pertenencias. En realidad, no me preocupo demasiado: ignoro la hora exacta en la que el barco debe levar anclas, pero estoy casi convencido de que no se irá sin mí. Paseo por el campo, a lo largo de una rivera donde hay una competición de regatas. Diversos esquifes pasan a toda velocidad, en dirección al mar. Hay botes a motor y embarcaciones que consisten en una botella de vino tinto vacía y provista de una hélice (botellas de litro que tripulan los competidores y que, vistas de lejos, tienen un tamaño equivalente al de botellas de litro reales vistas de cerca).

En cuanto a nosotros, tendremos un hidrodslizador que hará frente a las olas oceánicas. Caminamos sobre una tierra tan profusamente irrigada que es como si remontásemos descalzos un torrente.



29-30 DE JUNIO DE 1934

A la salida de una ceremonia que (probablemente) ha tenido lugar en el Museo de Etnografía del Trocadero, me encuentro a una princesa y psicoanalista célebre* a quien, en la vida ordinaria, había visto dos o tres días antes: con motivo de mi libro *El África fantasmal* (publicado en el mes de abril), ella me sermoneó refiriéndose a mi «pasividad masoquista». Cuando me la encuentro en el sueño, toma mi mano derecha, introduce entre sus dientes la falange media de mi dedo índice doblado y permanece así un buen rato, mientras camina y habla conmigo. Me invita a ir a su casa para continuar comentándome lo que piensa de mi diario de viaje. Consulto mi agenda de bolsillo, pero no encuentro ningún día libre.

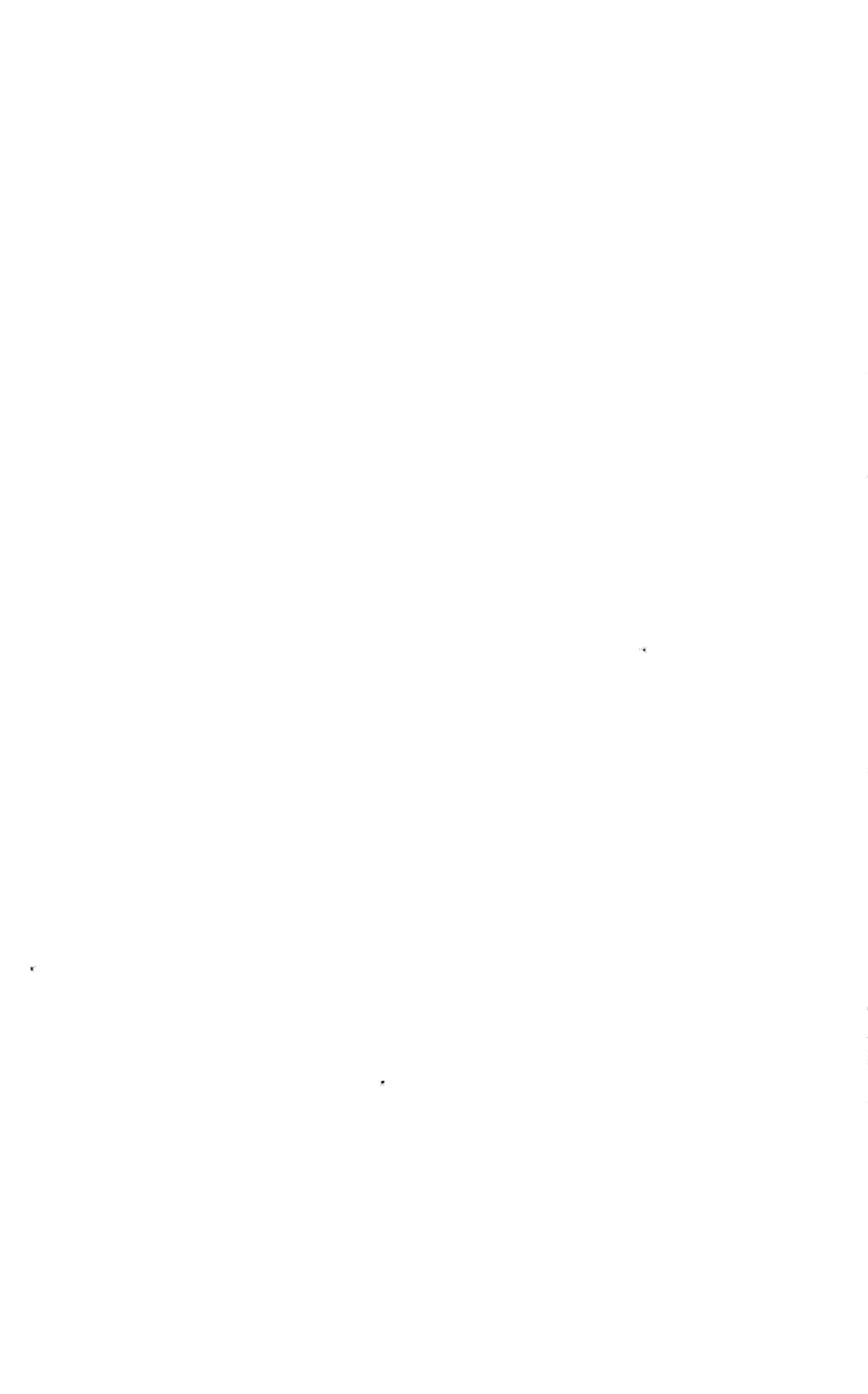
Durante la velada —muy oficial— se ha proyectado una película sonora consagrada a un compositor. El joven galán, un oficial austríaco bigotudo que viste un dolmán à *branderbourgs*, cantaba una canción en la que aparecía la palabra «Marcade». Contracción de la palabra «marquesa» y del supuesto nombre de una flor, ese vocablo me hizo pensar (antes incluso de despertar) en los dos personajes principales de una obra de Roger Vitrac: Arcade y Désirade, protagonistas —uno masculino y la otra femenina— del *Coup de Trafalgar*. Se trata de una canción burlesca, que se mofa del compositor. Me traducen el

- Se trata de Marie Bonaparte (1882-1962), sobrina nieta de Napoleón y princesa de Grecia y Dinamarca (al casarse en 1907 con Jorge de Grecia), entusiasta propagandista del psicoanálisis e importantísimo apoyo para Freud, a cuya disposición puso su popularidad y su fortuna con el fin de difundir sus teorías, y a quien ayudaría a escapar de la Alemania nazi. La propia Marie Bonaparte era escritora y psicoanalista (ejerció como tal hasta su muerte) y Michel Leiris frecuentaba su círculo. [N. del T.]

texto: «Cuando él dirija, ralentizad todos sus movimientos», frase dirigida de hecho a los operadores que han rodado la película, induciéndolos a cometer una especie de sabotaje o de escarnio cuya víctima sería el músico a quien en un principio había que homenajear.

LA MISMA NOCHE

Bulevar de Grenelle, bajo el paso elevado del metro, oigo a un obrero hablar de la guerra de 1914-1918: «Una compañía arrasada por la tormenta... Cuando contaban eso, ¡ah, amigos míos! Era algo bien distinto a una tormenta». Una pausa. Y luego: «¡Mientras no preparen otra guerra!».



24-25 DE NOVIEMBRE DE 1934

Un amigo y yo paseamos por París, después por el bois de Boulogne, con un león adulto propiedad de nuestro amigo común Marcel Moré—cuyos cabellos, aunque los lleva cortos, siempre me han hecho pensar en una crin leonina—. En algún momento, le planto dos bofetones al león que, literalmente, le *rompen* la cara. La bestia soporta los golpes sin defenderse. Esa docilidad me hace reír a carcajadas.

Otro lugar, viaje en tranvía. Espero que nuestra ruta coincida con la de un condenado a muerte que debe ser llevado a la horca o a la silla eléctrica. Sé a ciencia cierta que, según la costumbre, realizará a la carrera el trayecto desde la prisión hasta el lugar de la ejecución; su marca será homologada y él intentará batir el récord.



SIN FECHA

Un minúsculo gato gris-ratón se enfrenta con un ratón (¿u otro roedor?), exactamente de su mismo tamaño. Estos dos animales enfrentados son en realidad un pájaro con un gran pico, prácticamente de pelícano (perfilado en una silueta o armazón de alambre ligeramente barbada o velluda), ave de corral reducida a unos trazos básicos, y sarnosa, ocupada en picotear su propio plumaje, que acaba de arder. Imagen grotesca de un ave fénix que se ha vuelto transparente por haberse alimentado de su propia pira.



SIN FECHA

Se da por hecho que cuando se inaugure la Exposición de 1937, llevaré a mi joven sobrina Germaine Lacaux a ver una representación de *Carmen* que por entonces tendrá lugar. En sustitución de la corrida de toros que a veces (en las representaciones al aire libre en los ruedos de Arles o en otros sitios) se considera conveniente añadir al último acto de *Carmen*, el público presenciara la siguiente atracción: un domador tecleando en una máquina de escribir, dándole la espalda a sus fieras.

Despierto al constatar que el domador-mecanógrafo (sustituto del *matador*) soy yo mismo. Me vuelvo a dormir y descubro que aquello que estaba tecleando en la máquina de escribir es la palabra «Opinión».

VERANO DE 1939
(Vivido)

«Yo soy el Volcán...», nos comunica en mitad del muelle un hombre barbudo que nos sale al encuentro justo en el momento en que desembarcamos en Santorin, cuyo volcán —por entonces plenamente activo— se erige, rodeado de agua, en el centro del anillo casi cerrado que constituye la parte habitada de la isla.

El tipo que nos revela esa asombrosa identidad —un francés cuya barba, sin llegar a ser rutilante, es de un color intenso— nos lleva hasta el Hotel del Volcán, del que es el propietario. Ahí es donde nos alojaremos y donde, durante la cena, regada con Vulcanic Port Wine, representaremos un pequeño papel en un vodevil cuya parte esencial se desarrolla entre bastidores: el dueño del lugar trata a su hija de puta (debe de haber pasado la noche fuera de casa o haberse quedado embarazada), la madre gime, la hija se rebela; el padre arremete una y otra vez, cortando la escena con algunas pausas durante las cuales viene al comedor y nos pregunta amablemente si todo es de nuestro agrado.

Antes de cenar, y aunque las autoridades habían prohibido el acceso al volcán en erupción, no tuvimos ningún problema en conseguir que nos llevaran en barca. Paseo por ese ínfimo islote, rodeado de aguas muy calientes, y todo él retumba y escupe. Bajo nuestros pies, sentimos cómo quema el suelo y, con algo de inquietud, miramos a nuestro alrededor las grietas, las escorias y las eflorescencias de azufre. Por supuesto, aquello nos hace pensar en la guerra, que, según las escasas noticias, cada vez parece una amenaza mayor.

Decidimos batirnos en retirada después de un temblor subterráneo mucho más fuerte que todos los que habíamos

oído hasta el momento, y tan próximo que sentimos —o creemos sentir— cómo se propaga bajo nuestros pies.

JUNIO DE 1940
(Vivido)

El día anterior, por la tarde, algunos militares y yo, abandonamos de improviso el Palacio de la Mutualidad, base donde, mal que bien, acampaba nuestra compañía. Subimos en un autocar, hacia un destino incierto, del mismo modo que uno se dirige —de noche y sin salir de la cama— al sueño [*rêve*] (con una gran R que exprese su majestad real y todo el romanticismo de *René*) o a la pesadilla (que gruñe como un puerco o que ronca como un durmiente).

De vuelta de nuestra misión (en una zona imprecisa, almacén de municiones tóxicas evacuadas de Laon, localidad sobre la que se abaten los motorizados alemanes), una alarma aérea bloquea el tren en la estación de Melun. Es preciso refugiarse en las bodegas de la Brasserie Grüber, cuyo decorado metálico hace pensar antes en una vieja fundición o sala de máquinas que en un lugar donde fermenta un brebaje a base de lúpulo. Una vez ha pasado el peligro, subimos y nos dirigimos a la estación, donde un gran número de civiles replegados espera entre sus maletas y todos sus paquetes.

Con un gato negro sobre sus rodillas, una dama de mediana edad intercambia quejas con otra. A la hora de partir, hubo un problema en lo tocante a los dos animales de la casa: llevarse al gato era fácil, pero ¿qué hacer con el pececillo rojo? Decidida a no cargar con la pecera ni a abandonar a su habitante, la dama resolvió la cuestión dándole el pez al gato a modo de aperitivo.

Viendo al felino, bien gordo y con el pelo lustroso, me parece adivinar que, al contrario que su dueña, que se ha plegado a regañadientes a las duras necesidades de la guerra, él piensa,

por su lado, haber conseguido aquello que desde hace tanto tiempo era el anhelo de su vida y ante lo que —como hipnotizado— montaba guardia a diario.

12 DE JULIO DE 1940
(Vivido)

Aguardando mi desmovilización en Lot y Garona, donde mi mujer se ha reunido conmigo después del tumulto del éxodo, visito en Mauzevin, cerca de Lagupie, una iglesia cuya fachada está medio destruida por un rayo, desconozco desde hace cuánto. Sólo funciona una de las dos campanas: la otra, descolgada, permanece como suspendida en pleno cielo, acomodada en su alveolo.

En la iglesia, mi mujer y yo vemos la espalda de un soldado que toca el armonio y que tiene aspecto de cura. Aunque parece que nos ha oído, no se gira. Una especie de pila de agua bendita de madera, que parece un pupitre aislado y colocado a algunos metros de la entrada, y sobre la cual se apoya un cartel en el que puede leerse la palabra PELIGRO. En efecto, hay puesta un alambrada que condena toda la parte delantera de la iglesia. Por ahí es por donde hemos entrado, sin saber que esa parte —igual que la fachada— debe de amenazar con venirse abajo. En el peristilo, hay un montón de abejas, muchas de las cuales están muertas, mientras que otras continúan zumbando. Es un día lluvioso y también vemos a abejas ahogadas en un charco. Hay más, vivas o muertas, dispersas en diversos puntos del edificio. ¿Se trata de algún enjambre masacrado por el viento?

Alrededor de la iglesia, un jardín con cipreses, algo común en la región. De cara a las tumbas, un gran Cristo adosado a la muralla de la iglesia.

Cuando termina de tocar, el soldado cierra el armonio y sale. Fuera, agarra una carretilla aparentemente vacía y se va, empujándola delante de él y corriendo, como si, por la razón

que sea, le hubiera entrado el pánico. La verdad es sin duda que tiene prisa por ponerse a cubierto lo antes posible, pues parece que de un momento a otro va a empezar a llover otra vez.

12-13 DE JULIO DE 1940
(Lagupie)

Me despierto (intentando lanzar un grito que Z. sofoca), después de haber soñado lo siguiente: introduzco la cabeza, como con la intención de mirar, dentro de un orificio bastante parecido a un ojo de buey que da a un lugar cerrado y sombrío, similar a los silos cilíndricos de adobe que vi en el África negra entre 1931 y 1933, y que recuerda igualmente a algunos rincones de ciudades con callejones cubiertos que visité a principios de la «guerra de broma», cuando era soldado en el sur de Orán.*

Mi angustia se debe a que, al inclinarme hacia ese espacio cerrado que sorprende en su oscuridad interior, me estoy asomando a mí mismo.

- * Por «guerra de broma», en francés «drôle de guerre», se entiende el período comprendido entre la declaración de guerra a Alemania por parte de Francia e Inglaterra el 3 de septiembre de 1939 (Alemania había invadido Polonia el 1 de septiembre) y la invasión de Holanda, Bélgica y Francia en mayo de 1940. Se caracterizó por la nula actividad bélica entre los bandos. Por aquella época Leiris estaba movilizado en Argelia, probando armamento químico y secreto en el desierto. [N. del T.]

29-30 DE ENERO DE 1941
(Boloña-Billancourt)

Grandes accesos de desesperación tras una discusión con Z. Se deshace en lágrimas, algo teatral pero sincera, como si estuviera representando la única reacción posible, que yo también podría tener obligándome sólo un poco. La idea de una vida decididamente malograda, de una vida que —como cualquier vida, sea la que sea— no puede sino verse despojada de todo sentido y completamente echada a perder (ello con independencia de la coyuntura histórica y de mi condición de habitante de un territorio ocupado).

Poseía una espada de cristal (parecida a una espada de cristal de tamaño natural, objeto del siglo XVIII que había adquirido Robert Desnos y que yo había visto en su casa hace algunos años). En un ataque de ira, lanzaba la espada —por la que yo tenía un gran cariño— al suelo, con la intención de romperla en pedazos, pero no se rompía. Para castigarme por ese arrebató de cólera (sabiendo que en el fondo nunca pretendí romper la espada y que en realidad mi gesto era pura comedia), Z. se apoderaba del arma de cristal e intentaba por su parte romperla contra el suelo. De ahí la disputa y mi acceso de desesperación.



3-4 DE NOVIEMBRE DE 1941
(Boloña-Billancourt)

Ingiero o fumo opio con Z. y otras personas que son íntimos nuestros. De pronto, me parece que las manos de todos los asistentes —y también las mías— se han puesto muy pálidas. Concluyo que acabamos de atravesar el umbral y que nos hemos deslizado, ¡vertiginosamente!, hacia la ensoñación, y siento una gran angustia.



3 DE MARZO DE 1942
(Vivido en Boloña-Billancourt)

En el trascurso de una velada en la biblioteca que calienta una estufa y que es prácticamente lo que hoy llamaríamos nuestra «sala de estar», suenan las alarmas. Espectáculo fascinante el del cielo iluminado por las bengalas. Ingenuos, contemplamos aquello como si se tratara de bellos fuegos artificiales y seguimos, sin perder el más mínimo detalle, el carrusel de aviones, que en un principio tomamos por la defensa alemana, pues ignoramos que esa falsa claridad de fin del mundo a nuestro alrededor no tiene como finalidad detectar a los atacantes sino sustraer a su noche los objetivos que bombardear. Explosiones del lado de las fábricas Renault. Después, unos instantes de tregua, durante los cuales mi cuñada y la jovencita de sofisticado cabello rubio que sirve en casa se retiran para acostarse, dejándonos a mí y a mi mujer en la biblioteca, habitación de la primera planta que da al jardín. La calma dista mucho de ser completa, pero me obligo a leer —como si no sucediera nada— una novela de Robert-Louis Stevenson, cuya traducción lleva por título *El reflujo*. En el momento en que llego a uno de los puntos culminantes del libro —la fogarada súbita de una goleta—, tiene lugar una violenta deflagración: la ventana se abre bruscamente con rotura de cristales, borrasca que desplaza la estufa y que proyecta hacia el centro de la sala polvo y cenizas incandescentes. Oímos gritos agudos, proferidos por la joven asistente (esa joven torpe e ineficiente, pero completamente desprovista de mala fe que, poco tiempo después, se irá de casa y, como sabremos más tarde, se hará modelo de desnudos, o algo por el estilo, en un pequeña compañía de variedades que se mueve exclusivamente por la periferia).

Subimos a toda prisa a la segunda planta, donde encontramos, indemnes, a sus dos ocupantes. Siendo el encargado de tomar decisiones en cuanto único representante del sexo masculino, ordeno, esta vez, descender al sótano.

Un poco antes de la medianoche, termina la alerta y abandonamos el refugio donde temblamos de miedo y no de frío (como habíamos pensado en un primer momento). Dentro de la casa, los daños parecen limitarse a cristales rotos, listones y herrajes arrancados de las ventanas; la cerradura y el pasador de la puerta de entrada han saltado, igual que el de la puerta interior que cerraba el sótano. Solamente después veremos que un tabique se ha agrietado.

Un vistazo alrededor y sorpresa por ver la rue de l'Ancienne-Mairie cubierta de persianas arrancadas, cristales reventados y restos de todo tipo, y en la esquina, escombros y un gran incendio allí donde la vispera se erigía un edificio de siete u ocho plantas. Damos algunos pasos por ese decorado caótico. Calzado con un viejo par de zapatos de charol (que he cogido la costumbre de ponerme cada vez que vuelvo a casa, para no tener que sufrir los otros zapatos) y vistiendo un uniforme completo de la marina (que encargué en el Petit Matelot al principio de los malos tiempos), me siento totalmente estrafalario —un cuerpo ajeno, como en los sueños en los que la vestimenta nocturna del durmiente se halla traspuesta de alguna extraña manera— y pienso en una película americana que, algún tiempo antes de la guerra, pudo verse en las salas parisinas: Clark Gable, vestido de negro, erraba entre las grietas y los escombros del famoso terremoto que destruyó San Francisco.

Seiscientos muertos y dos mil heridos en nuestro distrito: tal es el balance del asunto, según los rumores de la mañana.

28-29 DE MARZO DE 1942
(Boloña-Billancourt)

Z., algunos amigos y yo pasamos una temporada en una ciudad al borde del mar, al mismo tiempo puerto y playa (reminiscencia de El Havre, a día de hoy frecuentemente bombardeado y del que hablé ayer, en el trascurso de una velada interrumpida por una alarma).

Llevamos una vida de placeres como la de antes de la guerra. Hay un casino o un club con una magnífica orquesta negra; somos amigos de los músicos de la orquesta, como pudimos serlo antaño de los Blackbirds u otros artistas negros de *music-hall*. Hay allí gente, blancos y negros, que baila tan bien que, por pudor, me abstengo cuidadosamente de aventurarme a la pista. Llega Georges Limbour (actualmente profesor de Filosofía en Dieppe). Me anuncia que unos barcos-ataúd acaban de entrar en el puerto; esos barcos sirven para transportar los cadáveres de la gente que vive en el mar, gente que son mucho más que marineros, pues *viven* en el mar, un poco como los gitanos o los vagabundos viven en la carretera. Como esos barcos-ataúd me sorprenden, Limbour me hace saber que es completamente natural que los cuerpos de las personas que viven en el mar sean transportados en barco, así como los cuerpos de quienes viven en tierra son transportados en coche fúnebre. Cae la tarde. Limbour me propone ir a ver los barcos antes de que anochezca del todo.

Nos dirigimos al puerto, un pequeño puerto de pesca, con un muelle al que se accede bajando por unos escalones. Los barcos-ataúd están allí, una especie de piraguas hechas con troncos de árbol vaciados (¿quizá una reminiscencia etnográfica subliminal, como la de los negros, sugerida por el hecho

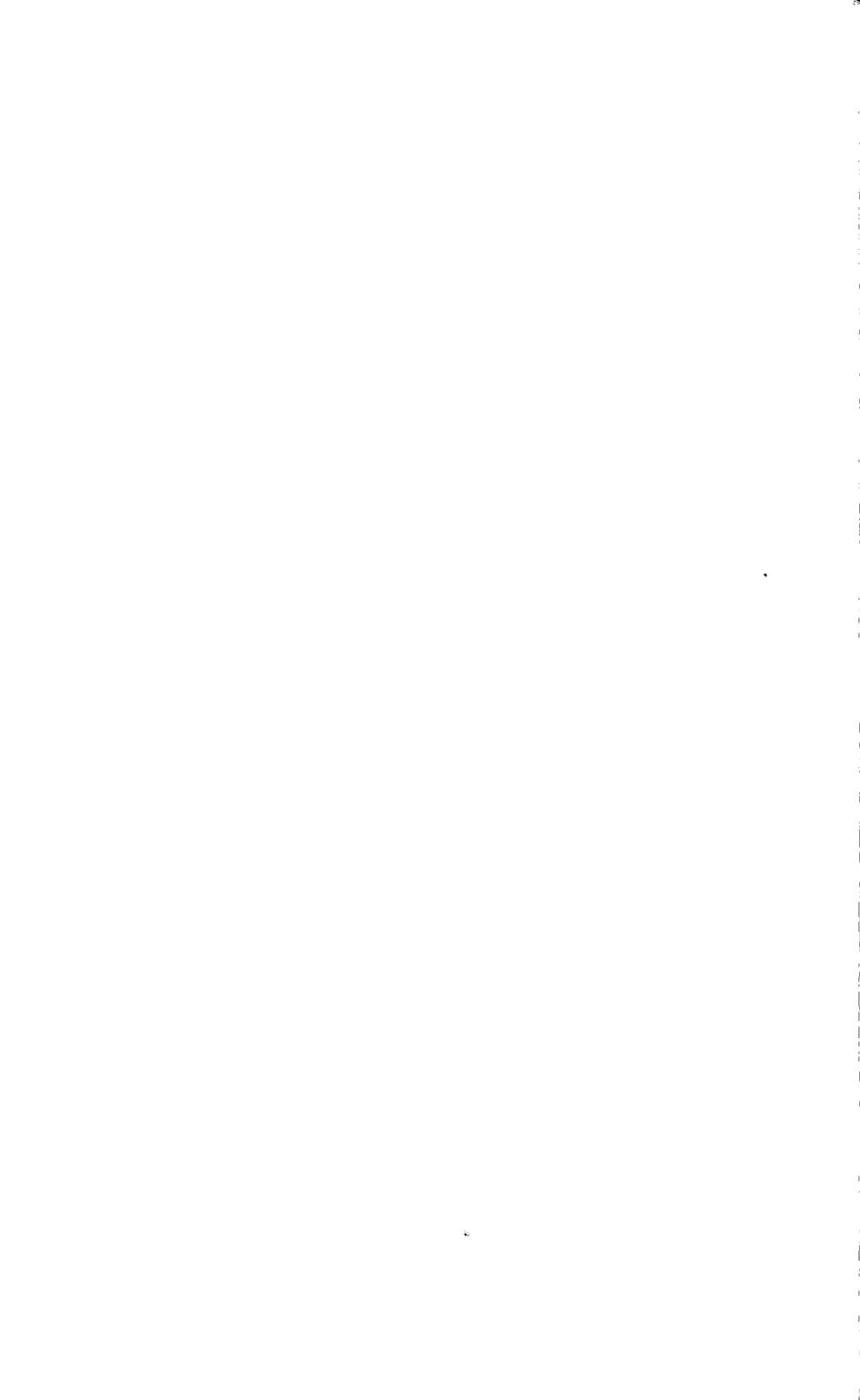
de que ayer, en el momento en que fuimos a la bodega, yo bebía un ron blanco?). Los escalones que conducen al muelle están regados de peces. Parecen estar podridos. Limbour me explica que aquello no tiene ninguna importancia, puesto que se trata del alimento de los muertos. Me propone ir a ver los barcos de cerca para comprobar si contienen cadáveres. Declino su propuesta y se acerca él solo a uno de esos troncos huecos. Lo veo alzar una manta que debe de cubrir totalmente a un muerto tumbado cuan largo es en el barco. En mi fuero interno, opino que exagera un poco, que lleva un poco demasiado lejos su irrespetuosa curiosidad, pero en ello reconozco un rasgo inconfundible de su carácter: esa especie de impiedad, de irreverencia romántica.

A partir de ese momento, el sueño se deshilvana. Último episodio: otro amigo que está allí (¿Jean-Baptiste Piel?, originario de El Havre igual que Limbour, y que regresó hace poco tras estar preso) coge una bicicleta de niño que encuentra en el muelle, sube con ella los escalones y, montado a horcajadas, describe varios círculos ante cierto número de personas que ensalzan su destreza, pues no es nada fácil para un adulto montar en una bicicleta tan pequeña.

19-20 DE MAYO DE 1942

Condenado a muerte por los alemanes, me tomo el asunto con valentía hasta el momento en que me dicen que vendrán a afeitarme a mediodía, último acicalamiento antes de la ejecución. Ese postrer momento de aseo, acontecimiento en el que había fijado toda mi atención, eclipsaba el acontecimiento último, que era la propia ejecución. Sin embargo, ahora que conozco la hora, mi pensamiento puede proyectarse más allá, de modo que veo cómo desaparece la última pantalla situada entre la muerte y yo por ese detalle de protocolo. Como ya nada me separa de la propia ejecución, mi valor cede su lugar a una angustia indescriptible. Siento que no podré soportarlo, que lloraré y gritaré cuando me lleven al paredón.

A continuación, sueño que publican recuerdos de mi colega del Museo del Hombre, Anatole Lewitzky (fusilado de hecho por los alemanes el 23 de febrero de este mismo año). Anotando hasta el último momento sus impresiones de condenado, cuenta que la ejecución ha tenido lugar en una especie de parque de exposiciones abandonado, en las inmediaciones del Mont Valérien. A él y a sus compañeros los han apoyado, a cada uno, contra la reproducción de una cabaña circular africana, de adobe o barro seco. Lewitzky reporta que en el suelo delante de la cabaña que sería su lugar de ejecución, había una gallina o el esqueleto de una gallina (como pueden verse en África, en altares domésticos, las plumas de aves de corral degolladas en sacrificios, así como el cráneo y las mandíbulas de otros animales). El texto concluye con una suerte de testamento político o profesión de fe; consignas, pronósticos llenos de optimismo respecto al final de la guerra.

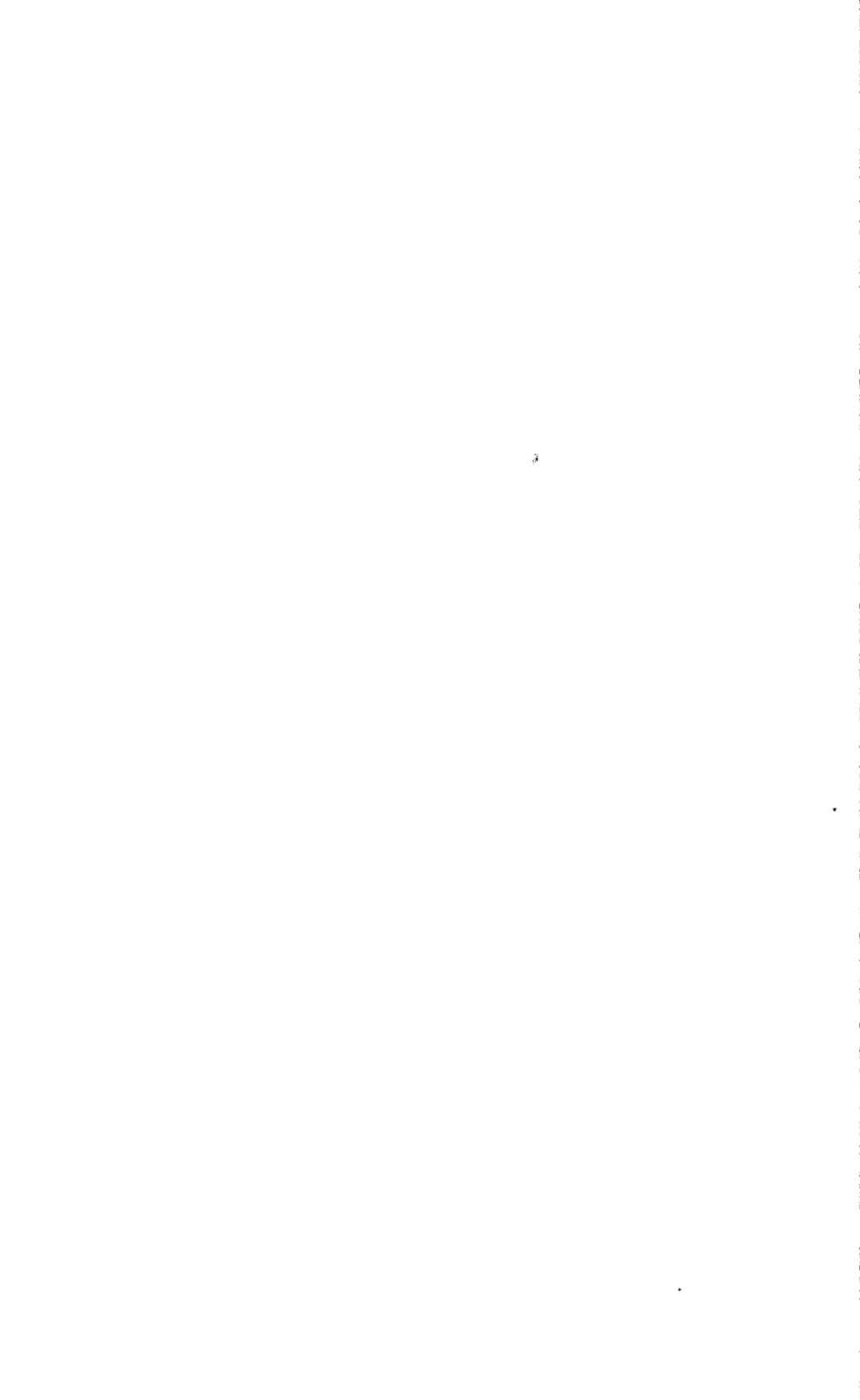


UNA SEMANA DESPUÉS

Parientes y amigos de Anatole Lewitzky tienen permiso para verlo, justo antes de que sea ejecutado. Acudo, con un miedo terrible a llegar tarde, pero mi repugnancia por correr ha sido siempre tan grande que sólo lo hago unos metros.

Encuentro a Lewitzky en una vasta sala, rodeado de casi toda la gente del Trocadero. Tocado con un sombrero flexible, y con ese rostro suyo de pómulos y ojos ligeramente mongoles, me parece de una palidez extrema (pero no mucho más, a decir verdad, de la que muestra de ordinario). Lo abrazo entre sollozos. A modo de despedida, una de las empleadas del museo le ofrece un enorme recipiente lleno de sopa humeante. Muy tranquilo, huele el vapor del caldo y acepta tomarlo delante de nosotros, que estamos todos de pie (como sí asistiéramos a una ceremonia religiosa) y embargados por una gran emoción.

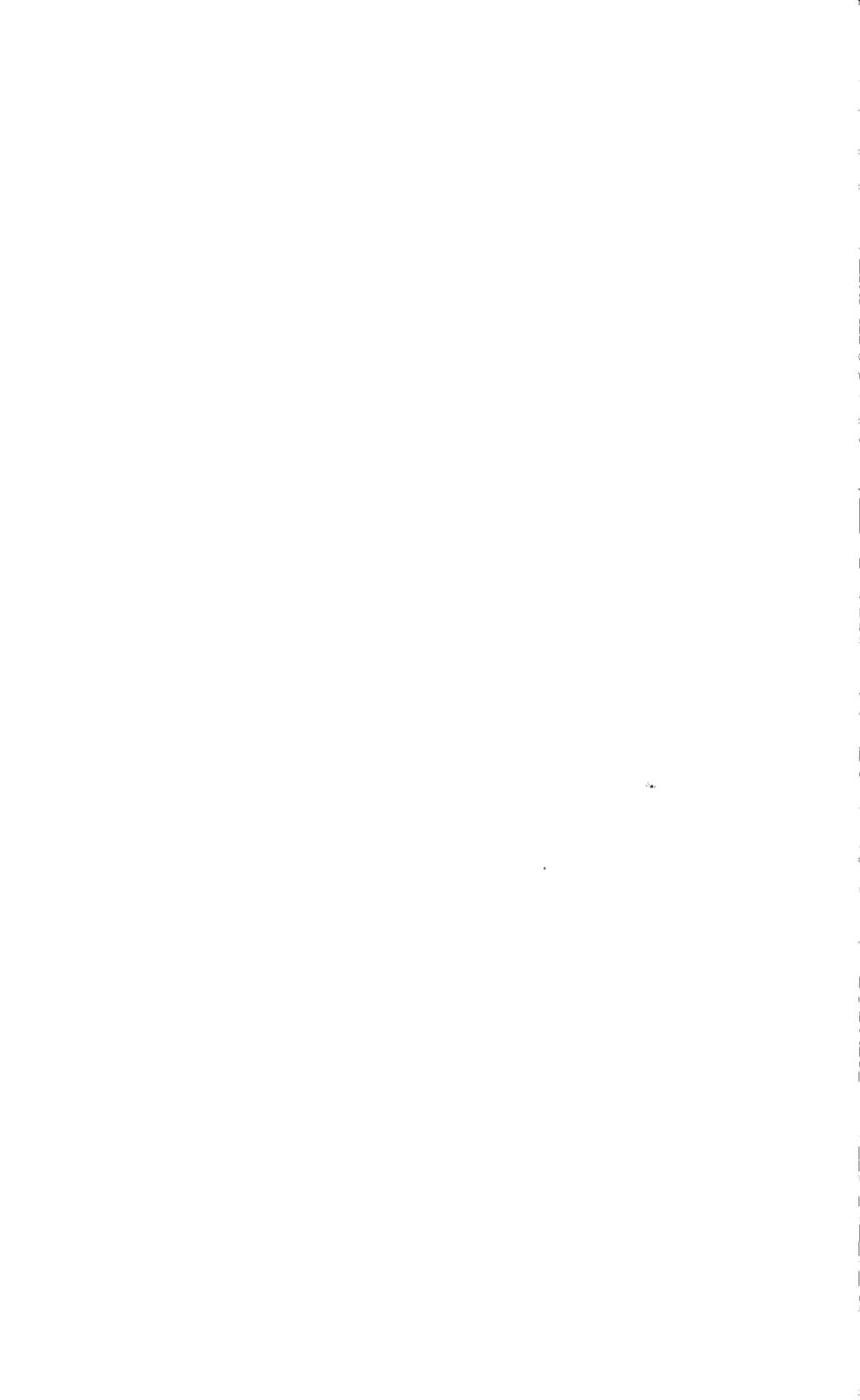
En 1955, volví a experimentar parte de la atmósfera de este sueño, y del precedente, cuando el 12 de octubre, en Shanghái, visitando el Palacio de la Cultura del Pueblo, vi la serie de fotos dedicadas al héroe revolucionario Wang Siao-ho, trabajador de la Central Eléctrica fusilado por el Kuomintang. Una de las fotos lo presenta en el juicio, hermoso, joven y sonriente. Otra lo muestra encaminándose a la muerte sin flaquear en ningún momento, fustigando con sus proféticos insultos al gobierno reaccionario.



SIN FECHA

(Sueño matinal, Saint-Léonard de Noblat)

Hago además de quitarme unas gafas (objeto del que mi vista podía prescindir por aquel entonces). Ese gesto de querer mirar algo que tengo delante de mis ojos constituye mi despertar, como si correspondiera a esa acción efectiva que yo la completara abriendo los párpados.



28-29 DE AGOSTO DE 1942
(Sueño matinal, Saint-Léonard de Noblat)

Soy el actor Jean Yonnel y declamo una tragedia de tipo raciniano. De repente, olvido el texto de mi personaje. Declaro entonces, con voz lenta, y con frases breves y entrecortadas, pero sin dejar de declamar y con un tono muy emocionado, que, dado que las presentes circunstancias me han llevado a tomar consciencia de la tragedia, ya no puedo recitarla, acción que sólo podía llevar a cabo cuando no era consciente.

Aparte de la significación moral de este tema (desvalorización de lo trágico estético al nivel de lo trágico vivido), la manera que tiene de entrecerse con el proceso de despertar: a medida que tomo consciencia (es decir, a medida que el sueño me abandona), me descubro incapaz de recitar (o, más exactamente: descubro que en realidad no estaba recitando nada, sino que sólo creía hacerlo). Dormido, creía recitar o lo imaginaba (más concretamente: no recitaba, pero estaba en el estado anímico de quien recita); a punto de despertarme (ya semiconsciente), como sería preciso que inventara realmente un texto que recitar en lugar de hacer como si recitara, tiro por el camino del medio: recito, pero para hablar de la recitación.

Yonnel en el papel de Orestes en *Andrómaca*, y representándolo con un estilo a la vez vehemente y convencional, sirviéndose de incesantes modulaciones de voz, es uno de mis grandes recuerdos del teatro. Recuerdo cuánto me costó, a la salida, sumido aún en ese otro estado al que todo espectáculo debería transportarnos, volver a la aglomeración del metro y tener que soportar agrios reproches en la taquilla debido a un despiste que tuve con las monedas. Maldecía esa obligación

de tener que volver en mí de golpe, de permitir —en un segundo— que se evaporara el mito en el cual me había sumergido.

8-9 DE SEPTIEMBRE DE 1942
(Saint-Léonard de Noblat)

Sobre una tumba (¿la mía?) colocan, a modo de epitafio, una pancarta que contiene un resumen, en pocas líneas, de la vida del difunto. La pancarta lleva por título: ARGUMENTO.



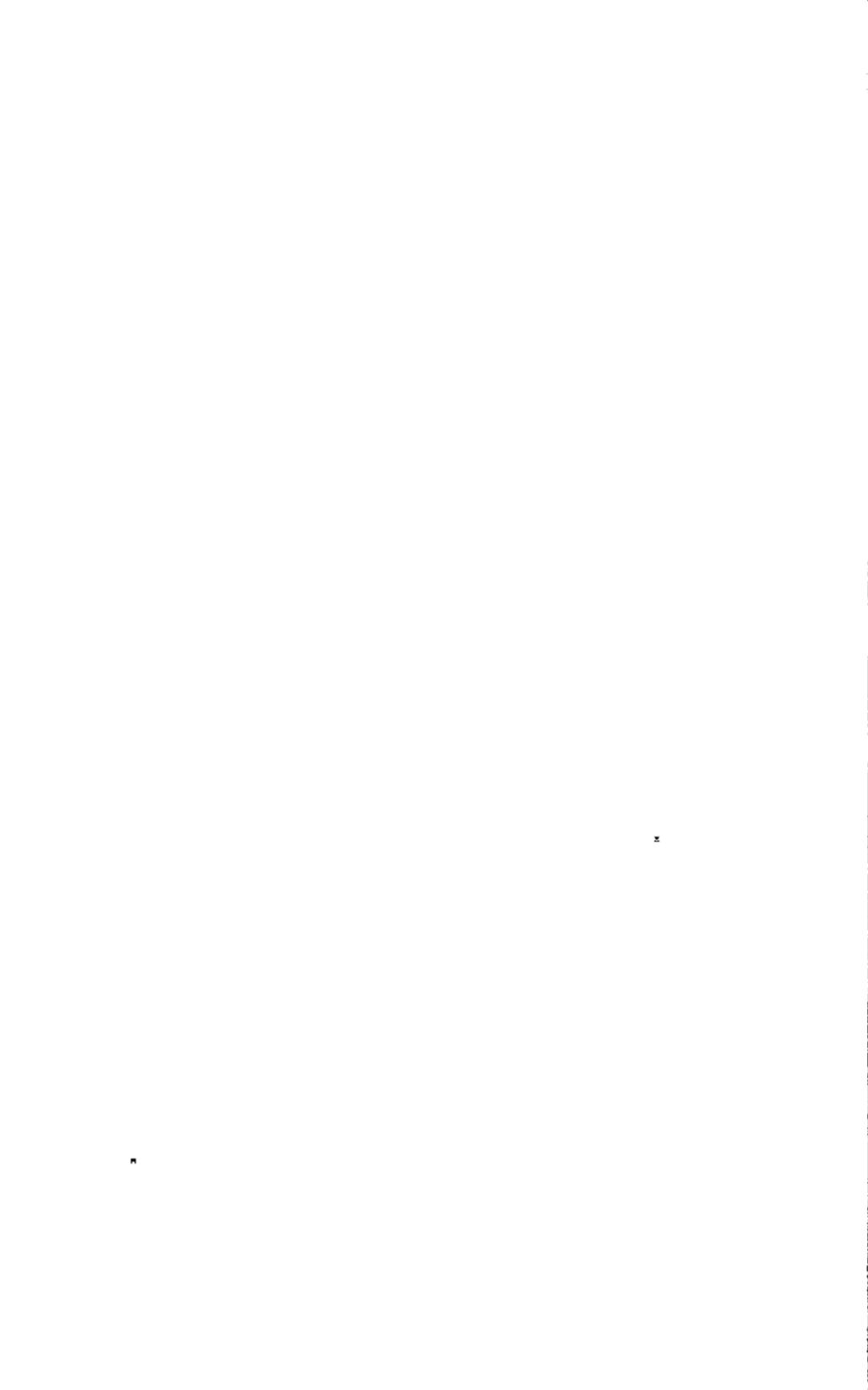
Poco antes de hacer transbordo en el metro (de manera muy verosímil, en la estación de La Motte-Picquet), termino de comerme, a toda prisa, un guiso (carne con pasta y verduras) en un plato de metal que dejaré, cuando haya acabado, sobre uno de los asientos del vagón en el que viajo. Estoy de pie, en medio de obreros igualmente de pie, que —con la gula que todos teníamos por aquel entonces— también comían en platos parecidos al mío y que, más prudentes que yo, ya han terminado cuando el metro llega a la estación. En lo que a mí respecta, el tren ya está en la estación cuando doy los últimos bocados. Por otro lado, aún tengo que coger mi sombrero, mi impermeable, una maleta y otro objeto que debe de ser una capucha del impermeable de Z. No tengo tiempo de guardar ese objeto (¿y quizá otros?) en la maleta. Lo agarro todo como puedo y me apeo.

No es un transbordo de metro sino de tren, y me hallo al aire libre, en el andén de una estación de ferrocarril. Sin duda, pasará mucho tiempo antes de que llegue mi tren. Pensando en dejar mi equipaje en consigna para librarme de él, decido rehacerlo y meter la capucha dentro de la maleta. Para abrirla, saco las llaves del bolsillo. Un vez abierta, lo ordeno todo y no queda sino cerrarla. Entonces las llaves caen al suelo, muy arenoso o polvoriento, y desaparecen, como tragadas. Las recupero casi todas, pero constato que están rotas, torcidas, inservibles. Soy yo, sin duda, quien las ha dejado en semejante estado al abrir la maleta. Estoy muy molesto. ¿Cómo la cerraré ahora? Lo peor es que me doy cuenta en ese preciso instante de que acabo de perder una llave muy pequeña, que, obviamente, no había necesitado hasta el momento,

pero que precisaría cuando llegara a casa. Todo habría sido más fácil, no habría perdido nada, si en lugar de llevar esas llaves sueltas en mi bolsillo, las hubiera llevado —como hago normalmente— en un llavero. Sin demasiadas esperanzas, escarbo con la mano en la capa de polvo. Primero saco una pequeña llave de acero, de muy moderna factura, pero que simplemente se compone de su tija cilíndrica, con su paletón elaborado, pero sin ojo. ¿Cómo utilizarla, pues? Enseguida exhumo otro objeto, que no reconozco y que, sin duda, ha extraviado un viajero anterior. Es una cazoleta de pipa esculpida en marfil que representa la cabeza de Cristo nimbada por una aureola.

Me dirijo a un sitio que tiene algo del antiguo número 45 de rue Blomet (lugar reedificado hoy día, donde André Masson y Joan Miró tenían sus estudios) y del número 54 de rue du Château (la casa donde vivían Jacques Prévert, Yves Tanguy y Marcel Duhamel). Hay uno o varios patios, con numerosos estudios en la planta baja. Debo encontrarme allí con toda suerte de personas reunidas para un cóctel o un pequeño baile más o menos zazú.* En el instante en que la reunión va a empezar, me encuentro con uno de los asistentes en un estudio, una especie de cobertizo con el suelo de tierra batida. De repente mi compañero se tumba en el suelo y me invita a hacer lo mismo. Me hace saber que las autoridades de ocupación acaban de llenar todo París de carteles con el siguiente aviso: «Tendidos en el suelo o adiós», ordenando de ese modo a todos los parisinos que se echen al suelo allí donde estén, so pena de muerte. El ataque de los aliados acaba de desencadenarse: es el zafarrancho de combate final. Las patrullas irán casa por casa y matarán a todos aquellos que no hayan seguido las indicaciones. Mi compañero y yo, ansiosos, permanecemos tumbados, con la cara pegada al suelo.

- Los zazús (*zazous* en francés) fueron una subcultura juvenil, una tribu urbana *avant la lettre*, jóvenes franceses amantes del jazz vestidos a la moda inglesa o estadounidense. Cuestionaban el régimen de Vichy, y la sociedad establecida en general, con su carácter dandi y hedonista, su repulsa a la ética del trabajo y su amor por ese jazz que los nazis habían tildado de «decadente». [N. del T.]



19-20 DE MARZO DE 1943

El sueño que estoy teniendo se transforma en un estado de vigilia que va a cesar: presa de unas irresistibles ganas de dormir dentro del propio sueño, siento que éste va a terminar con una nueva recaída en la nada de la inconsciencia y no con un regreso a la realidad. Me dispongo a gritar de miedo, pero Z. interviene y el malestar toca a su fin.

Movimiento análogo al que, a menudo, me arranca gritos parecidos en los umbrales del despertar. Pero, en este caso, ese movimiento era más angustioso todavía, puesto que, en lugar de sufrir, durante unos instantes de desorientación, la agonía de una difícil emersión, abandonaba el sueño por el fondo, por así decirlo, para hundirme en un sueño del que ya no podría salir y que no sería sino la muerte.

7-8 DE ABRIL DE 1943

En una especie de terraza (¿o de acueducto?, pues pasa por allí una canalización de agua), manipulo una estatua de hierro o de chapa, un objeto religioso que proviene de algún lugar lejano y que se asemeja a un emblema o a una de nuestras chime-neas veleta. La escultura en cuestión se compone, entre otras piezas anejas, de una serie de accesorios también en hierro (como una hilera de baratijas, de dimensiones parecidas) que me digo que recuerdan al rosario de islas visitadas por Ulises; esos objetos de formas diversas están fijados, aquí y allá, a una distancia pareja, y a lo largo de una misma cadena. Dejo caer esa cadena o ristra en la canalización, especie de desagüe al aire libre, por lo que debería sacarla del agua.

El decorado ha cambiado ahora. Me encuentro en una inmensa sala semisubterránea cuya base se sitúa claramente por debajo del nivel del suelo, por lo que hay una luz de sótano (una claridad atenuada, como de grabado antiguo), mientras que, a través de las aberturas de la bóveda (una especie de altísima bóveda de iglesia, construida siguiendo el estilo extrañamente anacrónico de Saint-Eustache), uno puede ver la luz del sol. A mi derecha, la sala se prolonga en una vasta gruta cuya entrada está medio obturada por grandes hiedras colgantes, parecidas a esas cortinas de abalorios o a esas puertas de malla metálica que vemos en la entrada de muchas tiendas y habitaciones del sur de Francia y cuya función es impedir que las moscas entren en el interior de la pieza. Es precisamente esa sala la que cruza la canalización de agua, o mejor dicho, ese desagüe o aguazal por el que me toca rebuscar. Para no mancharme, me alzo el puño de la camisa y el de la chaqueta con la otra mano. Me disgusta sobremanera tener que buscar a tientas en ese

cenagal. Tengo miedo de que mi mano entre en contacto con cualquier objeto o alimaña incalificable. Y en efecto: apenas ando tanteando, toco algo vivo; se trata de un sapo, tan cubierto de lodo que es prácticamente informe. Finalmente, retiro del barrizal varias cadenitas metálicas, pero no la cadena que buscaba. Continúo palpando con la mano izquierda (es la que utilizo, como si fuera menos sucio mancharme la mano izquierda que la derecha), cojo entre los dedos una especie de lombriz de tierra o de serpiente muy pequeña y la saco del barro. Alguien me dice entonces que esa lombriz o serpiente es «alemana» (en el sentido literal de ese epíteto; es decir, designa a un ser de nacionalidad alemana, y no simplemente un bien o una posesión de los alemanes, como ocurre con todo lo que contiene la sala, situada en un país ocupado). Como aún no he logrado encontrar los objetos que busco, aún tendré que seguir rebuscando, perspectiva que contemplo con asco e inquietud, pues sabe Dios —en esa sala que recuerda a un enorme atañor alquímico y donde hay una cueva cuya negrura abre a dos pasos de mí los abismos secretos de la naturaleza— con qué hallazgo intolerablemente sórdido habré de toparme todavía, yo que sólo estoy separado de la muerte por una fina cortina de follaje putrefacto.

4 DE MAYO DE 1943
(Vivido)

Al salir de mi trabajo y tomar el metro en la estación Trocadero, veo a un hombre emboscado en el pasadizo que lleva a la escalera de entrada, por el lado del ala Passy del Palais de Chaillot, en la rotonda donde se venden los billetes y los periódicos. Es un hombre de mediana edad, de tez sanguínea, corpulento, con un sombrero gris y cuyo espeso bigote de punta, muy moreno, si no completamente negro, destaca hasta tal punto que me pregunto si es postizo. Ante ese policía más policía que un policía real, experimento una extraña sensación: el mismo miedo que me inspiraban de niño las máscaras del Carnaval.

¿Un agente auténtico que va de paisano?, ¿o un individuo cualquiera? Me he hecho la pregunta, pero no he podido evitar el mirar a mi sospechoso congénere como si fuera un espectro o un bromista macabro que, bajo un disfraz tan rambiosamente actual, aguardara la señal de no se sabe qué tenebroso carnaval.



16-17 DE MAYO DE 1944

Como miembro de la resistencia, como rehén, o en calidad de lo que sea, debo ser ejecutado, y ello da lugar a una especie de *fiesta* amistosa. Le doy mi último adiós a Z., muy desgarrador. Me despido también de una amiga nuestra a quien quiero mucho —Simone de Beauvoir—, o la busco para decirle adiós. No me acompaña ningún guardia; aparentemente, soy libre. Paso ante mis amigos, apiñados en una hilera doble como el público en una meta del Tour de Francia, acompañado de Z., que me escolta como si fuera un niño a quien es preciso tranquilizar. Una vez alcanzamos la pared rocosa, muy irregular y cubierta de asperezas, que es el muro donde se llevan a cabo los fusilamientos, apoyo mi espalda en él, y Z. permanece cerca de mí (a mi derecha, creo, sosteniéndome la mano). Me apoyo contra el muro con todas mis fuerzas, como si quisiera incrustarme en él, no tanto para desaparecer como para extraer una firmeza más moral que física, esto es, valor. Se oye ruido de cascos de caballo, quizá un estruendo de tropa marchando. Presa de un terror abyecto, siento cómo se vienen abajo mis deseos de encarar el fin con dignidad. Después, la rabia me invade y le digo a Z. que no dejaré que me maten así como así. Entonces me lanzo a la carrera y me arrojo, con la cabeza gacha, a un camino que hay más abajo de donde están nuestros amigos espectadores. La caída me despierta, o más bien me introduce en otro sueño en el que le explico a alguien ese recurso que tengo para poner fin a mis sueños con una caída voluntaria.

Dormido aún, repaso mentalmente ese sueño y modifico algunas partes cambiando algunos detalles. En esa segunda

* En español en el original. [N. del T.]

versión interviene, de manera muy notable, un pedazo de papel blanco que se entrega a quienes van a morir. Se les permite escribir en él sus últimas palabras y, en el momento de la ejecución, se lo colocarán no sobre sus ojos sino sobre la boca, como si fuera una mordaza.

20 DE MAYO DE 1944
(Vivido)

De regreso de una cena en casa de unos amigos que viven en el 6.º *arrondissement* —un camino de vuelta que Z. y yo hemos hecho en bicicleta, gran medio de transporte durante este período de sometimiento—, llegamos poco antes de medianoche (hora del toque de queda) ante nuestro portal del n.º 53 en el *quais des Grands Augustins*. Allí nos topamos con un tipo de unos treinta o treinta y cinco años con una gorra y que dice ser «Un chaval del Norte». Nos pregunta, con una amabilidad fraternal, cuál es el camino hacia «la ciudad perdida», «la ciudad audaz». ¿Está borracho?, ¿está algo chiflado, quizá?, ¿o ambas cosas? Le contestamos que sentimos mucho no poder informarle al respecto, y no insiste más.

Z. cree—y sin duda está en lo cierto— que se trata de alguien que trabaja en una de las barcazas amarradas al pie de nuestra casa. En cuanto a mí, fantaseando sobre ese río a orillas del cual vivimos y cuyo curso hemos seguido durante una buena parte de nuestro trayecto, me digo que el objeto de la búsqueda emprendida en la orilla izquierda del Sena por nuestro fugaz interlocutor bien pudiera ser la ciudad de Ys.*

- Ys es una ciudad mitológica que según la leyenda fue construida en la costa de Bretaña y posteriormente engullida por el océano. La mayoría de las versiones de la leyenda sitúan esta ciudad en la bahía de Douarnenez. Es notable el parecido con la historia de la Atlántida. De acuerdo con algunas versiones de la leyenda, Ys fue construida por debajo del nivel del mar por Gradlon (Gralon en bretón), rey de Cornualles, a petición de su hija Dahut (también llamada Ahès), quien amaba el mar. En otras versiones, la Bretaña se hunde lentamente e Ys fue fundada dos mil años antes del reinado de Gradlon, en un lugar aún seco frente a la actual bahía de Douarnenez pero, al comienzo del reinado de Gradlon, Ys se situaba por

En esa época, a pesar del *Fluctuat nec mergitur*,* París era también una capital sumergida. Me doy cuenta a día de hoy.

debajo del nivel del mar en marea alta. Para proteger Ys de inundaciones, se construyó un dique con una puerta que se abría a los barcos durante la marea baja. La única llave para abrir la puerta la poseía el rey. Se dice que las campanas de las iglesias de Ys todavía pueden ser escuchadas con el mar en calma. Una leyenda dice que cuando París sea engullida por el mar, la ciudad de Ys resurgirá de las olas. [N. del T.]

- «Navega y no se hunde», inscripción en latín que aparece en el escudo de París. [N. del T.]

22-23 DE MAYO DE 1946

(Tras la inauguración de la exposición «Madagascar» en el Museo del Hombre)

Mi jefe en la vida real, el doctor Paul Rivet (quien, de regreso de América tras el final de la guerra, ha retomado la dirección de la institución en la que trabajo), posee un gran circo ambulante, como el que tuvo antaño el coronel Cody, alias «Buffalo Bill». Avanzo por una carretera junto a otros compañeros, y no ignoro que nuestro camino atravesará un vasto terreno que constituye la pista del circo. En ese mismo momento, tiene lugar un número de indios y vaqueros, una especie de *rodeo*.^{*} Como siempre he odiado las detonaciones, espero —mientras continuamos nuestro camino— que el momento en que atravesemos la pista no coincida con el instante en que empiecen a disparar los revólveres, algo habitual en ese tipo de espectáculos.

Cuando llegamos al circo, ya no somos unos simples viandantes, sino miembros de la troupe Rivet. Integramos lo que se conoce como la «barrera», formamos una hilera en la entrada de la pista y también debemos ejecutar números. En lo que a mí respecta, sé que seré un figurante en el *rodeo*: no será preciso que me entregue a ejercicios ecuestres (algo en lo que siempre he sido vergonzosamente torpe), sino que bastará con que me limite a mantenerme sobre la silla de montar, sin más. Me quito el impermeable que llevaba puesto, pues no parece un atuendo conveniente: ¿no suele vestir librea la gente de «la barrera»?

* En español en el original. [N. del T.]



4-5 DE MARZO DE 1947

Plaza del Trocadero. Delante de la entrada del Museo del Hombre, me bato con un toro alado que, tal y como constato al apoyarme sobre él para asestarle una estocada, parece hecho de goma. Esa aventura me dejará, al despertar, una impresión de optimismo; la certeza de que hacemos una montaña de muchas cosas que en realidad no son nada.

En otro sueño (catorce años anterior a ése, y que era él mismo la reedición de otro sueño más antiguo), participaba en un combate de boxeo en beneficio del museo. No me hacía ninguna gracia e intenté escaquearme en el último momento, declarando sin ningún tipo de pudor que no tenía la menor intención de dejar que me molieran a palos.

La idea de un combate relacionado con mi profesión de etnógrafo vino inspirada sin lugar a dudas por el hecho de que, en 1931, el campeón del mundo en la categoría peso gallo, Al Brown (ese negro panameño tan elegante sobre el ring a quien el populacho tildaba guasonamente de «bailarina»), peleó en el Circo de Invierno para apoyar económicamente la misión Dakar-Yibuti. Y el recuerdo, a su vez, de la confianza que un boxeador profesional le hizo en su día a Picasso —y que éste me contó—, reveladora de todo aquello, difícilmente imaginable, que debe soportar quien se mete en un cuadrilátero: «Es como si uno descendiera al fondo del mar».

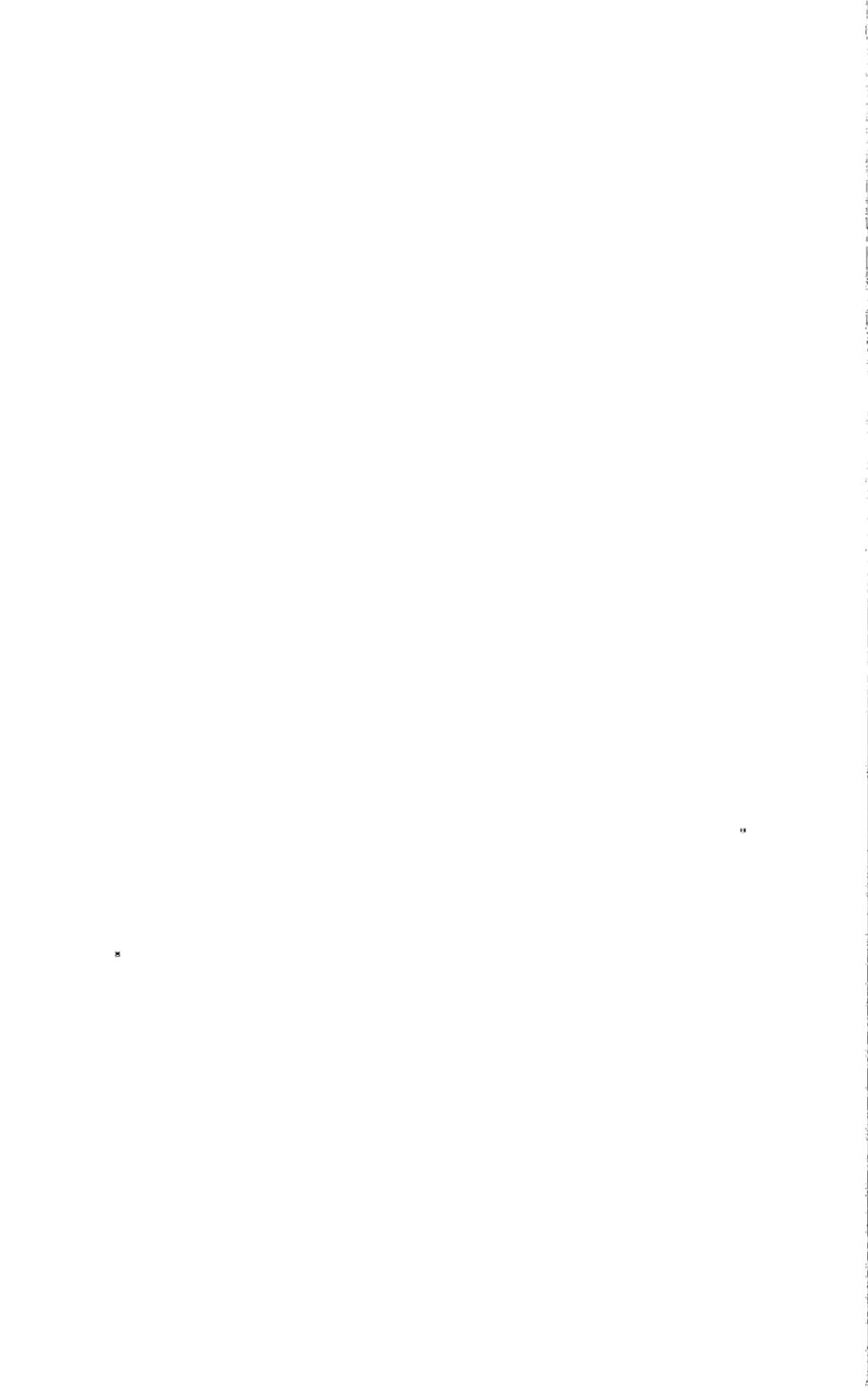


ENERO DE 1948
(Sidi Madani, cerca de Blida)

Reflexionando sobre los problemas sociales que se plantean en Argelia —problemas de los que, durante mi estancia, he hablado en diversas ocasiones con algunos residentes franceses que ponderaban la gravedad de la situación, denunciaban los errores cometidos y se mostraban inquietos por la probable evolución de las relaciones entre la parte musulmana y la parte no musulmana de la población—, la sensación de rompecabezas es tal que me invade la angustia y grito.

Tan pronto me despierto, intento recordar aquello que, por debajo del contenido general, constituía específicamente mi pesadilla. Una teja romana o una pizarra reluciente y lisa (objeto tangible y no el término ideal de una metáfora): bajo esa forma concreta es como se me presenta «la cuestión musulmana».

Sin duda eran mucho menos neuróticos que yo los soldados que, una mañana en Medea, vi irrumpir en pleno mercado y maniobrar a las órdenes de los suboficiales, que proferían gritos roncros, y cuyo avance forzó a los vendedores a replérgase bruscamente, preocupados por evitar que pisotearan las modestas mercancías que habían traído del campo, apretujadas dentro de sus capazos.



Constatación demasiado tardía como para que la omisión pueda ser reparada: tras abandonar Antigua—una de las Indias Británicas Occidentales—, caigo en la cuenta de que en mi visita, por lo demás concienzuda, de la isla, he omitido el castillo, que constituye su principal punto de interés. Me arrepiento muchísimo porque, de todas las Antillas en las que he estado, probablemente ninguna me haya seducido tanto.

Escala de regreso, al igual que a la ida, de un viaje realizado desde Guadalupe a Haití la primera vez que estaba en las islas, Antigua me ha proporcionado material para dos sueños. El segundo fue tan breve (o tan esquivo) que sólo anoté que, con pocos días de intervalo, otro sueño siguió al primero. Pero no es menos cierto que, por sí misma, esa reincidencia podría tener un significado.

Torrente de imágenes reales e inventadas; remontando la pendiente de la memoria, accedo a aquello que representaría su primer tramo. Desde Saint-John de Antigua, donde me alojaba en una especie de casa de huéspedes, el Kensington Hotel, que sólo el color negro de las jóvenes doncellas con sus pequeños gorros y sus mandiles situaba fuera de Gran Bretaña, fui en coche hasta los baños del Fuerte Saint-James, con dos compañeros que conocí en la carraca que me había llevado hasta allí: un ingeniero químico holandés y un francés empleado en la azucarera Marquisat. Ignorando el fuerte, o saludándolo con un breve vistazo, bebimos cerveza en un edificio elevado donde, en ese final de la tarde, refrescaba bastante. De Antigua aprecié sobre todo el clima semitropical y el ambiente semiprovinciano llevados al extremo de la incandescencia exótica gracias a esa doble ración de pimentón que

suponen Inglaterra y el Imperio. Un campo de caña de azúcar en la ladera de una colina y una pequeña fábrica de la que sobresale la chimenea, una pradera con ovejas y vacas, un jardín público con monumento, un viejo cementerio —muy anglosajón—, cabañas a orillas del mar tan miserables como las de las islas francesas, algunas tiendas portuguesas y sirio-libanesas, una línea montañosa en la que (según la tradición local) uno puede distinguir a un rey caribeño tumbado con las manos cruzadas sobre el pecho —visto desde la bahía en el momento de entrar en el puerto—: éstos son los escasos elementos del paisaje que he podido recomponer con la ayuda de mi diario de ruta.

A aquel fuerte, puede que atisbado, pero en todo caso nunca visitado, y cuya imagen (más o menos inventada) me atormentaba por su vaguedad, le encuentro una réplica africana en la fortaleza de Elmina, en la Costa del Oro, la actual Ghana, que visité tres años antes. Habiendo pasado por la vieja ciudad colonial de Cape Coast en la ruta de Acra a Takoradi, visité el fuerte que los holandeses construyeron en la época del tratado para defender la factoría bautizada como «La Mina» por los antiguos habitantes de Dieppe, pero que pasó a ser «El Mina» con los portugueses. En uno de los patios de aquella caserna de casi tres siglos de antigüedad, vi a dos oficiales o suboficiales británicos jugando a tenis de mesa en bañador. Poco a poco, Cape Coast y Elmina se fundieron en mi cabeza en una única Elsinor plantada en plena tierra caliente por europeos más preocupados por proteger su negocio que por conversar con los espectros. Reminiscencias de esas mismas ciudades o de otras de la misma región a la que no puedo referirme sin nostalgia, en las que se mezclan un oropel de bazares hindúes y un abigarramiento de vestidos de algodón.

Finalmente, el último tramo de ese torrente de imágenes se halla coronado por un castillo de ensueño, desprovisto de cualquier connotación militar, pero situado él también en una isla y cuya imagen, quintaesenciada hasta el extremo de ser

casi invisible, guardo, nada más y nada menos, como una de las más maravillosas visiones que la fantasmagoría del sueño me haya prodigado jamás.

Algunos de mis allegados y yo —en Bretaña, donde efectivamente nos encontrábamos— salimos de excursión hacia una isla rocosa. Llegamos a una isla y creemos haber alcanzado nuestro destino, pero enseguida constatamos que nos hemos equivocado: la isla a la que nos dirigíamos está mucho más lejos y sólo podremos llegar a ella en barco, y después de un larguísimo trayecto. Una ilusión óptica nos ha engañado, pues ambas islas se confunden vistas desde la costa, que era nuestro punto de partida. La isla a la que pretendíamos llegar, pero a la que renunciemos viajar, se me presenta de este modo: erigiéndose en medio del mar, tan abruptamente como una ciudadela, un palacio muy clásico, al estilo de Versalles, que presenta un frontón ornamentado con una especie de gran blasón dorado; por debajo del frontón (lógicamente, en el agua, entre la construcción y nosotros), se perfila una gran embarcación con un alcázar detrás y numerosas velas de color rojo; por encima del frontón, se ven las rocas de la isla, un caos de masas redondeadas, rojas como las velas del navío y que hacen pensar en ellas por su forma. Le digo al cuñado de mi mujer —aunque permanece incrédulo— que nunca he visto algo tan hermoso, ni siquiera en África.

Soñé con este El Dorado —donde poco importan las minas de oro y las plantaciones de caña de azúcar— en Kerrariot, en la noche del 18 al 19 de agosto de 1933, al día siguiente de un paseo hasta los célebres riscos de Ploumanac'h.

Islas, ciudades en otros climas, fortalezas o castillos que se alzan sobre el mar: imágenes de un lugar tan lejano, tan remoto, que ni siquiera la muerte podrá llevarme de vuelta.



13-14, DE JULIO DE 1952
(Vivido)

Hace dos días que me fui de Basse-Terre, en Guadalupe, a bordo del velero a motor La Belle Saintoise. En Terre-de-Haut, isla principal del archipiélago de Los Santos, me alojé en una pensión propiedad de una anciana de color que es viuda y que se llama Madame Joyeux: la Viuda Joyeux.

Acostado en una cama cuadrada tan ancha que puedo vaciar mis bolsillos en el borde izquierdo que la colcha no alcanza a cubrir, hace poco que duermo cuando me despierto al oír una exquisita música de danza que proviene de un fonógrafo o de una radio de la casa vecina. Una pequeña orquesta que me parece compuesta de un clarinete, una flauta y una guitarra, tocando biguines, mazurcas y una especie de cuadrillas en las cuales —poniendo de mi parte, bien es cierto— me parece reconocer la antigua danza criolla conocida como la *haute taille*.

En Guadalupe los días siguientes, y después en Martinica, ya de regreso y antes de volar hacia Nueva York y Francia, preguntaré a la gente que conozco. Pero mi sondeo no da ningún fruto: esa combinación de instrumentos absolutamente cautivadora es ajena a todo cuanto mis amigos antillanos han escuchado jamás y el misterio de esa música seguirá siendo tan impenetrable que incluso llegaré a preguntarme si no la escuché en sueños.



FINALES DE 1954

(Muy temprano, después de un despertar prematuro)

Necesitado de dinero, hago de toro en una corrida. A la hora de firmar los papeles, el empresario me hace pasar una revisión para asegurarse de que tengo los cinco cuernos estipulados en el contrato por el cual se compromete, en efecto, a proporcionar «un toro con cinco cuernos». Dos de esos cuernos se hallan, según parece, en mi cabeza; otros dos constituyen el vértice de mis omóplatos, que el empresario palpa con la intención de verificarlos. Mi mujer está allí y le digo que me da escalofríos en la espalda que me palpen en ese lugar, un poco por encima de la nuca, justo donde debe penetrar el estoque. Ella me dice: «Se trata tan sólo de pasar un mal rato. Después podrás estar tranquilo...». Protesto: «¡Después estaré muerto!». Completamente furioso, les grito a ella y al empresario: «¡Os reís de mí! ¡No pienso hacerlo!». Y añado: «¡Prefiero mil veces probar suerte como torero!». El contrato no se firmará y el sueño se detiene ahí.

Casi todos aquellos a quienes les he contado el sueño me han preguntado dónde se encontraba mi quinto cuerno.



31 DE OCTUBRE DE 1955
(Entre Krasnoyarsk y Novosibirsk)

En una calle de París me topo con dos mujeres, agradables y simpáticas, aunque algo ridículas con esos aires de salutistas.* Venden un diario protestante e intentan ganarme para la causa: «¿Qué lee usted? ¿Milita?». Me hacen preguntas de ese tipo, esforzándose por provocarme un dilema moral.

He tenido ese sueño volviendo de Pekín, mientras dormía en el avión entre dos etapas del trayecto siberiano que, tanto a la ida como a la vuelta, me ha colmado con la infinita variedad de sus vistas diurnas (de las que recuerdo especialmente los bosques de abedules, de alerces, de arces o de otras especies y unas montañas escarpadas cuyas estriadas escabrosidades blanquinegras hacían pensar en la pintura china), con la aparición, en la oscuridad de la noche, de grandes placas de nieve o de un ensalmo de luces que indicaba la presencia de algún área industrial. Trayecto interrumpido, como un viaje en diligencia, por frecuentes paradas: aquí, para comer en un genuino albergue de provincia con la mesa llena de cristalería; allí, para dormir en un hotel que el rebosadero de pasajeros convertirá, eventualmente, en un lugar concurrido por extranjeros. Trayecto que mis compañeros y yo realizamos, tanto a la ida como a la vuelta, bajo la atenta mirada de azafatas de vuelo tocadas ya sea con pañoletas de campesina, ya sea con bonetes de piel mitad guardia inglesa mitad cosacos, altos y protuberantes por la parte delantera.

Constatación al despertar: el sueño que acabo de tener transcurría en Francia, mientras que durante las pocas

* Pertenecientes al Ejército de Salvación. [N. del T.]

semanas que estuve en China, si llegaba a soñar con algo (cosa rara, pues un programa siempre cargadísimo me dejaba pocas horas para descansar, de modo que el sueño se volvía inevitablemente más profundo), mi sueño era chino. ¿Pude en ese sueño —el único que tuve tiempo de anotar durante mi salto al Lejano Oriente—, revivir algo del color local? Seguro que no, si no es (quizá) la gentileza de las dos mujeres y su militancia sonriente. Entre nuestros intérpretes, y entre las personas que fuimos encontrándonos en Pekín o en otros lugares, pude ver a esa clase de chicas o mujeres en las que la gravedad constituye un encanto más y que, en lugar de llevarlo a soñar con placeres, hacían que uno fantaseara con el activismo y la moral.

En Krasnoyarsk puse mi reloj en la hora oficial y anoté que habíamos aterrizado a las 20:25 y no a la 1:25 como marcaba la esfera de mi reloj. En Novosibirsk, aterrizamos a las 23:40 (según mi reloj, retrasado con respecto a las exigencias del huso horario). Pero como el reloj del comedor al que nos llevan mientras esperamos para volver a embarcar marca las 3:45, yo ya no comprendo nada...

9-10 DE AGOSTO DE 1957

Éste se sitúa (quizá) en las lejanías de Asia. A pleno sol, en una terraza o en cualquier otra atalaya que, a una docena de metros de altura, domina una piscina al aire libre. Inmensa, esa piscina difiere de lo que—en el sueño—llamo «piscina olímpica» (esto es, una piscina con una forma geométrica, como suelen tener las piscinas), del mismo modo en que un jardín chino difiere de uno francés diseñado a la manera tan bien «peinada» de Le Nôtre.*

En lugar de ser un receptáculo de agua rectangular estrictamente delimitado por bordes de cemento y provisto de un trampolín cuyo armazón metálico estaría pintado de blanco (protección contra la oxidación y, al mismo tiempo, aderezo), la piscina es un estanque con una forma irregular, con los bordes trazando un desnivel moderado, y cuyas elegantes curvas admiro. En el fondo del agua traslúcida veo masas de espesa vegetación, especialmente helechos que, sin alcanzar las dimensiones de los helechos arborescentes, son de un tamaño muy superior al de los helechos que se encuentran en nuestro clima. En el lecho arenoso, y como si ello no les comportara el menor problema a la hora de respirar, hay niños asiáticos, chiquillos y chiquillas muy graciosos, que reposan o juegan, prácticamente desnudos, entre las hierbas y, quizá, los peces.

Por lo visto, estos niños, lejos de llevar a cabo una hazaña excepcional, se han acostumbrado a la vida subacuática y ese tipo de inmersión, cuya duración no conoce límites, se

* André Le Nôtre, jardinero del rey Luis XIV. Se encargó de diseñar los jardines de Versalles, del palacio de Vaux-le-Vicomte y de Chantilly. [N. del T.]

ha convertido en algo completamente natural para ellos. Su encanto y su placidez, los tonos oscuros de la arena y el propio color de su piel, el diseño curvilíneo del estanque, el verdor de los largos helechos que casi asoman a la superficie, una superficie que no perturba ninguna onda y donde no estalla ninguna burbuja —todo ello gracias a un tiempo hermoso y cálido—, se asocian de la manera más dichosa, y siento una alegría tan serena como profunda al contemplar semejante espectáculo.

Sólo se introduce una ligera sombra, quizá, cuando pienso que en esa piscina nadaré aún peor que en cualquier otra, a causa de esas hierbas en las que mis pies no cesan de enredarse.

SEPTIEMBRE DE 1957
(Vivido en Florencia)

En la plaza del Duomo, delante del conjunto abigarrado que forman la catedral, el *campanile* y el baptisterio (grandes pasteles de moka, compuesto cada uno por un apilamiento de capas alternadas de color blanco y verde oscuro), unos dromedarios y un camello pasan guiados por un caballero negro, con un gran rebozo blanco y flotante de aires árabes o sudaneses.

Alojado por algunos días en el Campo di Marte, o, lo que es lo mismo, el Campo de Marte, el Circo Togni hacía desfilar esa mañana su cabalgata: caravana de reyes magos, como las que vemos en los cuadros antiguos, donde son los monumentos de su propia ciudad los que el pintor ha escogido como decorado anacrónico.



29-30 DE SEPTIEMBRE
(Florencia)

Z. y yo nos hemos parado a tomar el té en una hermosa casa que es o bien una vivienda privada, o una lujosa pensión (como aquella que, en efecto, habíamos visitado algunos días atrás en los alrededores de Florencia y cuya propietaria era una dama inglesa algo irritante con aquella distinción suya tan estudiada). Los criados nos preparan el té. Chocan unos con otros, se empujan, riñen, hacen caer los objetos, los vuelcan: una auténtica bufonada propia de la *commedia dell'arte*. Al menos uno de esos criados, que lleva un mandil a rayas, muestra signos evidentes de ebriedad. Estamos sentados en un diván bajo, yo a la derecha, Z. a la izquierda. Es por ese lado por donde el criado borracho se encarga de ir cogiendo los utensilios —¿platos?, ¿bandejas?— colocados, si no en todo lo alto, sí al menos en la parte superior de un mueble. Los cachivaches caen ruidosamente y por poco no le dan de lleno a Z. en la cabeza. Por ese motivo la invito a que me cambie el sitio.

Comienzan a servir el té. Un criado con chaqueta blanca de *barman* pasa una gran bandeja cargada de pasteles redondos y espesos con mermelada en el centro. Como corresponde, me sirvo tomando, sin escoger, el pastel que se encuentra más a mano. Precisamente es el más pequeño, y lo prefiero así, pues no tengo demasiada hambre. Al primer bocado, la mermelada comienza a chorrear por la barbilla y el criado se apresura a colocar (como si fuera una bacinilla) la bandeja justo debajo de mi mentón para evitar que me manche la ropa si la mermelada, que ya pringa la parte inferior de mi cara, cae aún más abajo. Luego, con los dedos, me mete en la boca el resto del pastel. Es la gota que colma el vaso. Presa de una

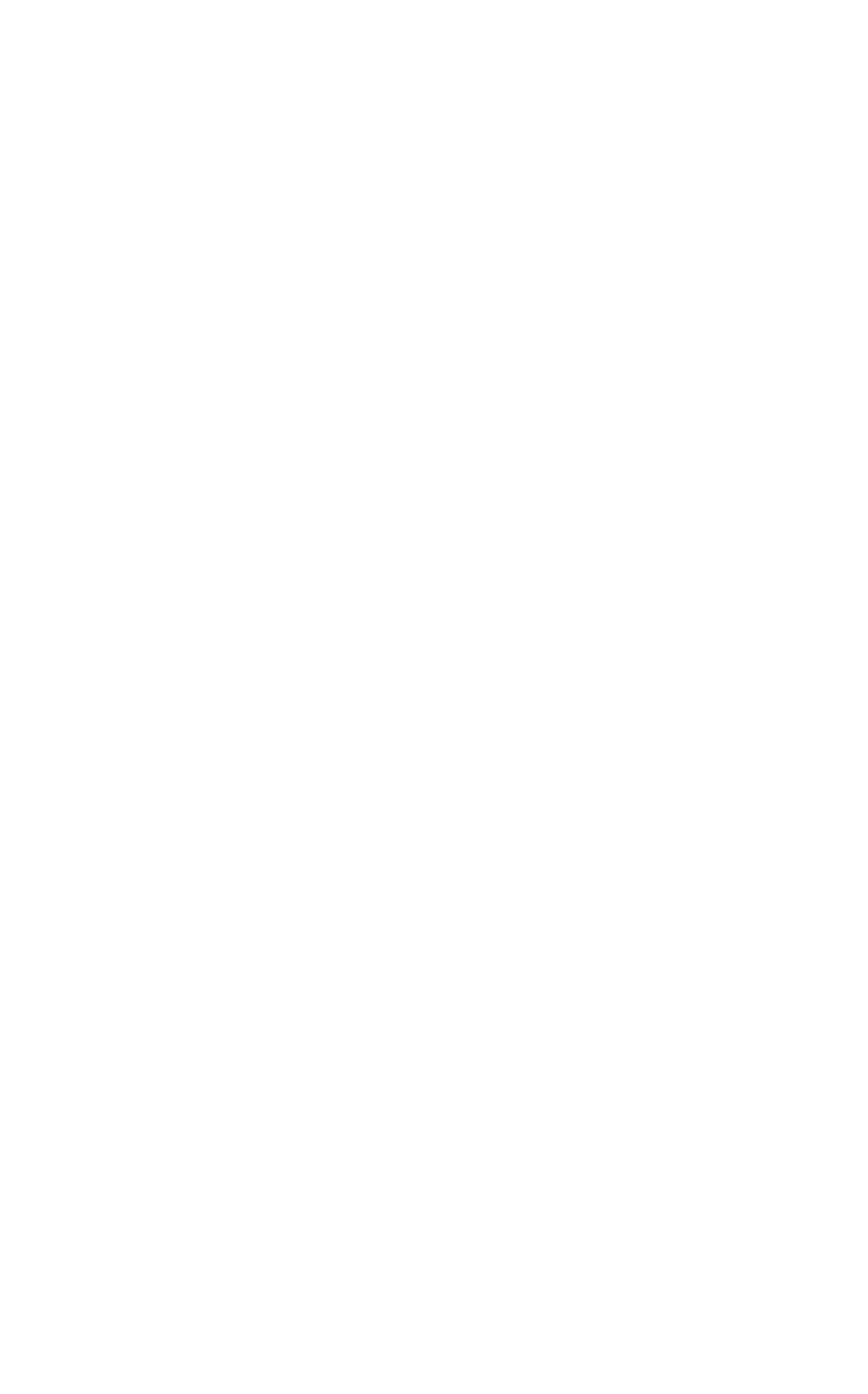
violenta cólera, me levanto, doy algunos pasos hacia el centro del salón y grito: «¿Pero qué lugar es éste?», exclamación a la que añado una protesta indignada contra semejante cebadura: «¿Me están tratando como un animal? ¿Estamos acaso en pleno monte?».

Enseguida mi «¿Pero qué lugar es éste?» adquiere unos aires hamletianos. Repito mi pregunta con un tono desgarrado, como si —presa de un vértigo metafísico— hubiera perdido el juicio. Entonces reparo, en una esquina de la habitación, en unas escaleras de piedra que se hunden en una pendiente muy pronunciada. Está muy estrecho, un par de ventanas (o de lucernas) provistas de vidrieras aportan claridad. Me dispongo a arrojarme de cabeza por las escaleras para ponerle fin a todo aquello rompiéndome la crisma sobre los escalones cuando Z. (a quien mis incipientes gritos han arrancado de su sueño real) me habla y me despierta.

6 DE ENERO DE 1958
(Vivido en Neuilly-sur-Seine)

Tras la anestesia que exige una operación benigna, me hallo en la cama de la clínica, que, en un principio, creo no haber abandonado en ningún momento. Una vez que caigo en la cuenta de ese error, trato de recapitular todo lo ocurrido y siento un malestar profundo, pues no descubro tras de mí ningún pedazo de duración —por abstracto que sea— que pueda responder a la espesura del tiempo transcurrido a mis espaldas, entre el súbito hundimiento consecuencia del pinchazo de pentotal y el despertar entre las cuatro paredes de la habitación. Ningún sueño puede compararse con semejante espacio en blanco, o mejor dicho, con una nada como aquélla, que, contrariamente al sueño, del que uno sabe siempre evaluar, más o menos, cuáles fueron los niveles de opacidad y extensión, parece no haber existido nunca: en un abrir y cerrar de ojos, uno se ha sumido en lo indecible y ha despertado.

Durante mucho tiempo permanecerá —como si fuera una extraña lesión— no ya el vacío, sino la falla sin medida que representa ese verdadero *tiempo muerto* intercalado a golpe de hacha en mi vida.



18-19 DE MAYO DE 1958

Me hallo en esta ciudad en condición de turista, ciudad que al despertar no he podido identificar como francesa ni relacionar con ningún otro país en particular que yo conozca. Me acompañan algunos allegados, cuya identidad me resulta imprecisa también, aunque entre ellos —estoy prácticamente seguro— se encuentra mi mujer, y puede que aquellos tres amigos con quienes —de eso hace algunos días y fue poco antes de la sedición que provocó la caída de la Cuarta República en Francia— paseamos por el parque zoológico de Basilea en el momento en que un pavo real blanco, para seducir a una hembra de su especie, desplegaba su cola y hacía sonar sus plumas, agitándolas delante de ella como si se tratara de un aparejo que vibrara impulsado por una fuerza puramente interior, realizando (a la manera libertina o samurái)* movimientos casi imperceptibles con ese abanico calado, y trazando en ocasiones un lento movimiento de rotación como si buscara por dónde sopla mejor el viento o quisiera mostrar esa pantalla hipnótica desde un ángulo más eficaz. Ciudad desconocida y muy probablemente extranjera, o lo que es lo mismo, una de esas ciudades que según Artemidoro de Éfeso es nefasto ver en sueños.

Nos han indicado —a menos que lo hayamos leído— que cerca del centro de la ciudad existía un establecimiento consagrado al arte de la adivinación. Parece ser que dicha oficina es fácilmente reconocible, pues ocupa un edificio entero cuya apariencia (lo sabemos) es la de un club nocturno como los

* Los samuráis se servían de abanicos de guerra, ya fuera como armas, ya fuera para protegerse de las flechas o, muy especialmente, como dispositivos de señalización. [N. del T.]

que suele haber en los «barrios de placer» de todos los países o aquélla, más discreta pero igualmente inconfundible, de lo que suele llamarse casa de lenocinio. Sin embargo, no se nos ha especificado ningún detalle sobre cuál es el verdadero aspecto de ese lugar y apenas poseemos, al respecto, poco más que un dato negativo: su fachada es aberrante comparada con las de las otras casas.

Errancia cuya total ausencia de plan refleja sin duda (en el recuerdo que creo guardar) ese ambiente, carente del más mínimo orden y concierto, tan propio de muchos sueños. Nuestro paseo nos conduce a una calle muy estrecha, sin aceras, parecida a las viejas calles de tantas ciudades mediterráneas (aunque sea algo osado, en este contexto, aventurar una comparación que no es sino un atisbo de localización, cuando no hay nada preciso que incline a situar ese fragmento de decorado urbano en el sur en lugar de en el norte, o a ubicarlo del lado del sol y no de la bruma). Vemos allí un edificio que nos llama la atención, a primer golpe de vista, por lo que tiene de insólito: una fachada más alta de lo que sería normal vista su escasa anchura y repleta, si no de estatuas antropomorfas o zoomorfas, cuando menos de relieves de un gusto gótico o barroco que hacen pensar o en la decoración de los ayuntamientos como los que se ven en los países flamencos o germánicos, o en la ornamentación recargada de una sinagoga del siglo XVIII o de alguna construcción católica de la que, retrospectivamente, puedo hacerme alguna idea evocando una iglesia abandonada delante de la cual pasé muchas veces, en Venecia, iglesia transformada en sala de cine y sita en el antiguo barrio comercial de los Marzarie, no muy lejos de la placita donde la estatua en bronce colado de Goldoni, con el bastón en la mano y el tricornio sobre la cabeza, aunque situada a un nivel un poco más elevado (espacialmente) y a cierta distancia en el tiempo, parece ser un paseante más entre el resto de transeúntes. Figura que, si abandonara su sueño, no dejaría de resultar reconfortante: una gloria difunta convertida en ese tipo familiar de expresión alegre y andares vivarachos.

Convencidos de que aquel edificio tan profusamente decorado es el que teníamos intención de visitar, entramos. Pero no puedo, aquí tampoco, recordar nada —llamada a los teóricos inquilinos, golpes en el batiente de la puerta o presión sobre el botón del timbre— que me permita superar la abstracción de ese «entramos», tan vago como el grupo de allegados que me acompañaba, la ubicación geográfica de la ciudad e incluso el estilo de la fachada, a pesar del aventurado recurso a un recuerdo veneciano para intentar restituir, a falta de detalles más exactos, la impresión general que experimenté.

Sin saber cómo ni con ayuda de quién hemos entrado, si es que no hemos procedido por iniciativa propia, desde que hemos penetrado en aquella casa cuyo interior presenta una iluminación tenue (a la manera de una tienda de antigüedades donde los objetos expuestos son perfectamente visibles pero donde la luz parece como absorbida por esa acumulación excesiva), nos encontramos en presencia de una mujer que, al momento, hemos identificado como la dueña del lugar, o, dicho de otro modo, la profeta. Está sentada, por lo que parece, en una simple silla, con la espalda girada tres cuartas partes, a pocos metros del umbral. Es una vieja negra, puede que una etíope, que uno adivina completamente marchita y cuyos cabellos ciñe un velo de color blanco, sucio. Su imagen (no en el momento, sino cuando intento recomponerla) se me antoja similar a la de esas matronas que he visto más de una vez en África y Haití, dirigiendo cofradías que practican el culto a los espíritus, y que se lucran con tratamientos médicos, predicciones, operaciones mágicas que aseguran que son lícitas y que están libres de cualquier sospecha de brujería, vaticinando, legislando, llevando a veces, literalmente, los pantalones, sirviéndose de su autoridad para resolver conflictos de intereses e interviniendo, llegado el caso, en casamientos y divorcios con la potestad que le otorgan sus vínculos con poderes sobrenaturales, que las hacen sonreír o gesticular teatralmente en sus trances, ante la mirada de los adeptos.

Algo retirada, y muy cerca del borde derecho del marco de la puerta, está de pie otra mujer, también de piel oscura, pero más joven, más alta y robusta. Viste a la manera africana, una larga y holgada cotonada en tonos oscuros. No hay la menor duda de que esa imponente y hermosa criatura es una discípula y que sirve a aquella cuyos talentos la subyugan.

De entrada, percibimos una sala espaciosa que, no en vano, trae a mientes la sala de lectura o el depósito de cualquier biblioteca municipal o nacional. En estanterías con anaqueles y montantes de metal grisáceo se alinean incontables libros cuya antigüedad queda patente por el aspecto lujoso y ajado de su encuadernación. En la estantería que vemos mejor —a media altura y atravesando la sala de punta a punta— una gruesa espada de hierro de una decena de metros de longitud y, ciertamente, muy pesada, descansa sobre una gran cantidad de libros, que ya sea de pie o en posición horizontal, ya sea cerrados o abiertos, no parecen haber sido manipulados desde hace meses, o incluso años, y que diríase que figuran allí únicamente como elementos de *atrezzo*. Sobre otras estanterías que no vemos, aplastando otros libros, hay otras espadas de las mismas dimensiones que la primera y presumiblemente de idéntica factura, equipadas con una guarda de estilo arcaico. Todo ello significa (y lo sé en el propio sueño) que en ese lugar *no se tienen en cuenta los libros*. Los pronósticos se realizan sin valerse del conocimiento, sino únicamente mediante el iluminismo, y las sesiones de posesión constituyen la actividad principal de la casa. Entre los libros almacenados en la gran sala de la planta baja (única parte de la oficina que visitamos, pues el sueño se detiene en ese punto, como si la gigantesca espada cortara de raíz cualquier posibilidad de continuidad, fuera la que fuese) hay diversas obras de magia, negadas también ellas, como el resto del saber impreso —aunque se trate en este caso de un saber irracional—, por la pesada hoja de la espada.

14-15 DE JULIO DE 1958

Poulet Vulliambert (o Vulliambeau, o Vulliambé), nombre de pila y apellido de una prostituta o una gancho que me ha dado su número de teléfono en un club nocturno donde la he conocido. Con un gesto torpe, alguien—quizá yo mismo—ha desgarrado el pedazo de papel o la tarjeta donde había apuntado el número. ¿Cómo encontrarla si no es sumiéndome de nuevo en el sueño para reunirme otra vez con quien pasé algunas horas de agradable conversación?

Me vuelvo a dormir, pero es en vano: ese inicio de aventura ya es algo pasado. ¿Es esta narración por escrito otro rodeo que me permite, por poco que sea, recuperarla y, quizá, con algo de suerte, respirar su perfume una vez más?



6-7 DE NOVIEMBRE DE 1960

«¡Caridad! ¡Caridad!». Por las calles de un barrio que no conozco, intento atrapar a un pequeño perro que lleva el nombre de esa virtud teologal.* Me lo ha confiado una panadera; imprudentemente, lo he paseado sin correa y, casi al instante, se ha escapado. Un carnicero (u otro comerciante) ya se ha burlado al oírme, de lejos, llamar al animal que acaba de ver pasar. Gritando a pleno pulmón, como si fuera un mendigo reivindicativo, tengo la fortuna de que me tomen por el tonto del pueblo, o bien por un demente a quien la policía no tardará en arrestar. No importa. Continúo gritando tan fuerte como puedo, porque me mortifica haber perdido al perrito y porque me embriaga escuchar mi propia voz: «¡Caridad! ¡Caridad!».

* Las tres virtudes teologales son: la fe, la esperanza y la caridad. [N. del T.]



ÍNDICE

La escritura de los sueños o la autobiografía poética	9
Sueño muy antiguo	19
15-16 de marzo de 1923	21
11-12 de abril de 1923	23
12-13 de abril de 1923	25
20-21 de noviembre de 1923	27
22-23 de diciembre de 1923	29
27-28 de julio de 1924 (Vivido)	31
22-23 de agosto de 1924	33
25-26 de agosto de 1924	35
13-14 de octubre de 1924	37
31 de octubre-1 de noviembre de 1924	39
8-9 de diciembre de 1924 (¿Un atisbo?)	41
10-11 de diciembre de 1924	43
16-17 de diciembre de 1924	45
La misma noche	47
La misma noche	49
17-18 de diciembre de 1924	51
Sin fecha	53
Sin fecha	55
20-21 de enero de 1925 (Duermevela)	57
21-22 de enero de 1925	59
Sin fecha (Duermevela)	61
14-15 de marzo	63

20-21 de marzo de 1925	65
7-8 de mayo de 1925	67
Sin fecha	69
Abril 1926 (Duermevela)	73
Sin fecha	75
Sin fecha	77
Sin fecha (Duermevela)	79
Sin fecha (Duermevela)	81
Sin fecha	83
Sin fecha (Ensoñación diurna)	85
Sin fecha	87
¿Septiembre 1926?	89
Sin fecha (El Havre)	91
Sin fecha	93
Sin fecha	95
Sin fecha	97
Sin fecha	99
15-16 de mayo	101
17-18 de mayo de 1929	103
29-30 de mayo de 1929	105
Julio de 1929	107
14-15 de julio de 1929 (Duermevela)	109
18 de julio de 1929 (Vivido)	111
29-30 de agosto de 1929	113
3-4 de septiembre de 1929 (En Sancerre)	115
6-7 de septiembre de 1929	117
Sin fecha	119
22-23 de abril de 1933	121
30-31 de julio de 1933 (Kerrariot)	123

19-20 de agosto de 1933 (Kerrariot)	125
22-23 de agosto de 1933 (Kerrariot)	127
25-26 de agosto de 1933	129
3-4 de septiembre de 1933 (Kerrariot)	131
Septiembre de 1933	135
8-9 de octubre de 1933	137
Sin fecha	139
Marzo de 1934	141
Marzo de 1934	143
Marzo de 1934	145
Marzo de 1934	147
27-28 de marzo de 1934	149
29-30 de marzo de 1934	151
2-3 de abril de 1934	153
8-9 de mayo de 1934	155
14-15 de mayo de 1934	157
29-30 de junio de 1934	159
La misma noche	161
24-25 de noviembre de 1934	163
Sin fecha	165
Sin fecha	167
Verano de 1939 (Vivido)	169
Junio de 1940 (Vivido)	171
12 de julio de 1940 (Vivido)	173
12-13 de julio de 1940 (Lagupie)	175
29-30 de enero de 1941 (Boloña-Billancourt)	177
3-4 de noviembre de 1941 (Boloña-Billancourt)	179
3 de marzo de 1942 (Vivido en Boloña-Billancourt)	181
28-29 de marzo de 1942 (Boloña-Billancourt)	183

19-20 de mayo de 1942	185
Una semana después	187
Sin fecha (Sueño matinal, Saint-Léonard de Noblat)	189
28-29 de agosto de 1942 (Sueño matinal, Saint-Léonard de Noblat)	191
8-9 de septiembre de 1942 (Sain-Léonard de Noblat)	193
21-22 de noviembre de 1942	195
28 de febrero-1 de marzo de 1943	197
19-20 de marzo de 1943	199
7-8 de abril de 1943	201
4 de mayo de 1943 (Vivido)	203
16-17 de mayo de 1944	205
20 de mayo de 1944 (Vivido)	207
22-23 de mayo de 1946 (Tras la inauguración de la exposición «Madagascar» en el Museo del Hombre)	209
4-5 de marzo de 1947	211
Enero de 1948 (Sidi Madani, cerca de Blida)	213
Diciembre de 1948	215
13-14 de julio de 1952 (Vivido)	219
Finales de 1954 (Muy temprano, después de un despertar prematuro)	221
31 de octubre de 1955 (Entre Krasnoyarsk y Novosibirsk)	223
9-10 de agosto de 1957	225
Septiembre de 1957 (Vivido en Florencia)	227
29-30 de septiembre (Florencia)	229
6 de enero de 1958 (Vivido en Neuilly-Sur-Seine)	231
18-19 de mayo de 1958	233
14-15 de julio de 1958	237
6-7 de noviembre de 1960	239



Melodías que no volveremos a escuchar, mujeres cuyo rostro atisbamos en el reino de los espejismos y a las que en vano buscaremos por las atestadas calles de la realidad, situaciones rocambolescas, viajes imposibles, tristezas sin nombre, arquitecturas de pesadilla, terrores o deseos que hundan sus raíces en lo más hondo de nuestro ser, visiones paradisíacas cuya belleza parece evocar algo tan remoto como verdadero... Entre el perpetuo asombro ante un continente siempre mutante y por explorar, con sus propias leyes, y un costumbrismo onírico no exento en ocasiones de un humor rematadamente surrealista, *Noches sin noche y algunos días sin día*, diario de sueños de Leiris –escritor y etnógrafo relacionado con figuras como Georges Bataille o André Breton– que abarca varias décadas de la vida de su autor, se acerca de un modo ameno y fascinante a esa existencia paralela que todos llevamos de noche, y lo hace intentando tender puentes (esto es, establecer un sentido, leer en el alfabeto de Morfeo y traer sus posibles mensajes a las orillas de la mañana) que ayuden a superar la cesura día/noche, sueño/vigilia. Los sueños son lo más íntimo y lo más extraño que poseemos, y nuestra relación con ellos es también ambigua, pues hacen de lo enigmático algo cercano y revelan la faceta inquietante o exótica de lo familiar.

«De su herencia surrealista [a Michel Leiris] le llega su afición a los juegos de palabras; de su etnografía, el análisis de las costumbres; de su existencialismo, el de los sentimientos; y de su implacable vocación de poeta, la lucha por la expresión más justa y hermosa».

RAFAEL CONTE, *El País*



sextopisorealidades



AMBASSADE DE FRANCE A MADRID
1000000000000000

FRANCIA
UNION
DU
LIVRE

Avec le soutien du

