

1926

7-1824

LIT-

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE LITERATURA

Nº 1926



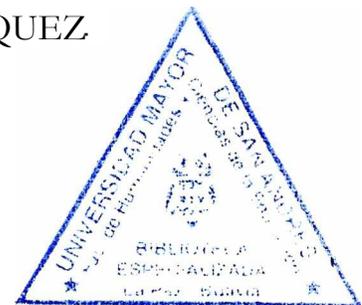
TESIS DE GRADO

LA GESTA DEL SUEÑO EN *LA NOCHE Y EL LOCO*
FRAGMENTOS (Poesía)

POSTULANTE : ADA ZAPATA ARRIARÁN

TUTORA : Dra. MÓNICA VELÁSQUEZ

La Paz - Bolivia
2007



K. 85928

PARA ALE

LA GESTA DEL SUEÑO EN *LA NOCHE Y EL LOCO*
(*ENSAYO*)

ÍNDICE

TESIS DE GRADO	
I. PRELUDIO DEL PÁRPADO	1
II. EL SUEÑO EN <i>EL LOCO</i>	6
1. EL MANDALA O EL INICIO DEL NIGREDO	10
2. LA SOMBRA, EL DOBLE EN EL NIGREDO	17
3. LUZ DE LUNA, EL ÁNIMA EN EL ALBEDO	21
4. EL MAGO O EL SABIO DEL RUBEDO	23
III. EL SUEÑO DE LA MUERTE EN <i>LA NOCHE</i>	26
1. LA PRIMERA NOCHE O LA NOCHE	29
2. EL GUARDIÁN Y LA MARIPOSA	34
3. EL INTERMEDIO	38
4. EL OTRO LADO, LA NOCHE	40
IV. DE UN PÁRPADO AL OTRO, A MODO DE CONCLUSIÓN	45
BIBLIOGRAFÍA	47

En mis ansias un día el ángel Tercerón, hendiendo raudo el éter, vi que avizoraba
anheloso la inmensidad. De pronto volviéndose a la tierra, silbó:
¡Phsit! ¡Phsit! ¡Já, já, já! No hay nada...

Arturo Borda

I. PRELUDIO DEL PÁRPADO

El deseo guía los pasos que damos en la oscuridad tratando de hacer tacto una apuesta de lectura. Conscientes de que el lector se lee a sí mismo en los textos que el mundo entrega al azar del mundo, quisiéramos ser aquel lector que también crea la obra. Así, atrapados en nuestra propia red, asistimos a la fantasmalidad del ser, en la obra que cobra sentido sólo cuando es leída. En la oscuridad de *La Noche* de Jaime Saenz y en el primer tomo de *El Loco* de Arturo Borda, el sueño y el durmiente gestan una apertura al misterio; por la seducción de la puerta nos adentramos en las pestañas del párpado rugoso del ensayo.

Sin perder de vista el acontecimiento literario, asimilando la riqueza sugestiva de imágenes que nos proporciona la sicología analítica de Carl Jung, reflexionaremos sobre el tema onírico en las obras señaladas, como gesto de trascendencia, es decir como proceso de individuación. Recordemos que la individuación para Jung es un proceso de autodesarrollo donde el sujeto incorpora sus múltiples y contradictorias facetas para adquirir un sentimiento de integridad. De esta manera anticipamos un centro formador en la inmersión del **soñante** en un inconsciente personal y un inconsciente colectivo² que conduce al tenso descubrimiento y despliegue de la identidad en sus aspectos más únicos e irrepetibles:

... a un profundo conocimiento del "sí mismo"³ y a un conocimiento del hombre, una reflexión sobre los rasgos del ser que hasta entonces habían quedado o se habían hecho inconscientes, a su concienciación y, por ello, a una ligazón interna y externa del hombre con la estructura del mundo, telúrica y cósmica⁴.

El proceso de individuación se refiere al autodesarrollo personal y vital de todo ser humano, a través del inconsciente (que en la teoría jungiana trasciende al individuo). Este proceso transcurre por caminos inesperados, a veces tortuosos e indirectos. Su objetivo es la sanación y la integración interior de la persona. Asimismo, su finalidad es la integración del mundo interno con el externo. Se trata de ir al encuentro con el propio destino (entendido como algo abierto, impredecible e indeterminado), al descubrimiento y despliegue de una identidad.

² Jung señala la existencia de un inconsciente personal como uno colectivo que consta de contenidos heredados colectivos, los instintos y los arquetipos.

El sí mismo es el centro de la totalidad del ser humano y se expresa en los sueños, abarca lo consciente y lo inconsciente de la psiquis. Es el centro de centros donde se vive la experiencia inefable de correspondencia mística con la humanidad.

⁴ Jacobi, 1976, p. 165.

En este sentido, Jung llama sueños arquetípicos a las exploraciones más profundas del inconsciente donde se manifiesta vitalmente el deseo de individuación, y se vale del conocimiento de la alquimia⁵ para explicar el proceso como búsqueda espiritual en el sueño. El objetivo del *Opus* alquimista sería por equivalencia con la individuación, el conocimiento de uno mismo formando así la unidad "como es adentro es afuera". A través del conocimiento de uno mismo se alcanza el *Unas Mundos* o mundo uno en que la comprensión de uno mismo equivale al conocimiento divino: el mundo de la revelación. A grandes rasgos, de acuerdo con estas pautas, la primera etapa del *Opus* alquimista es el Nigredo que consiste en la integración de lo oscuro de la psique humana y supone un mirar, cara a cara, el aspecto sombrío de la creación. Sumergiéndose gradualmente el durmiente en el inconsciente personal está en contacto con su sombra y con el caos primordial. El Albedo, como segunda etapa, es el paso por el cual se integra el arquetipo de lo opuesto, es decir el animus o el anima que lo conecta con el inconsciente colectivo del universo. Finalmente, la Rubedo es la etapa equivalente al supuesto logro de la totalidad: tal estado se nos dice, es inefable, indescriptible y constituye un misterio, en esta etapa el sujeto encuentra el sí mismo. Como veremos en las obras *El Loco* y *La Noche*, estas etapas obran progresiva y casi simultáneamente. Sin embargo se puede advertir una consonancia con el sacrificio, la muerte y el renacimiento en el sentido que Joseph Campbell refiere como pruebas del viaje del héroe mítico⁶. Entendiendo al arquetipo del héroe como sinónimo del alquimista, es decir el soñante que opera su propia transformación.

De esta forma pensaremos la aventura mitológica del sueño en las obras que nos ocupan: como un salir de la realidad conocida, atravesar el horizonte de experiencias y alcanzar lo que falta para retornar con la transformación. En el sueño se aventuran arquetipos para expresar la revelación que se intuye. Borges comenta: Addison observa que "en el sueño somos el teatro, el auditorio, los actores, el argumento, las palabras que oímos. Todo lo hacemos de un modo inconsciente y todo tiene una vividez que no suele tener en la

⁵ La interpretación que da Jung a la alquimia es heterodoxa. Para Jung la alquimia medieval no es ante todo una técnica para lograr la transmutación de los metales, vale decir, alquimia en tanto precursora no científica de la química, sino que es una metáfora del proceso de individuación, de la vida del inconsciente.

⁶ Para Campbell y para Jung el viaje del héroe es un motivo arquetípico, presente en las narrativas, con algunas características recurrentes como el despertar, la iniciación, el sacrificio, la desintegración o muerte y el renacimiento. Nosotros establecemos una equivalencia entre el viaje del héroe mítico y la travesía del alquimista que debe superar etapas semejantes para crear la transformación espiritual.

realidad"⁷, el sueño es el lugar donde el instinto delibera y arriesga su destino a través de los actores o las figuras arquetípicas . La historia de la literatura para Borges también es la historia de unas cuantas metáforas: "los hombres nos repetimos desde Caín y Abel"⁹. La idea del eterno retorno igualmente está presente en Jung como un repertorio de arquetipos eternos, primordiales y recurrentes que se expresan en los sueños, fantasías y visiones no conscientes. Relacionándose con estas entidades dotadas de videncia, el **soñante** emprende el viaje de individuación descrito como un viaje iniciático para trascenderse a sí mismo. Como los pájaros tejedores, que saben construir un nido sin necesidad de aprender ya que poseen un modelo en su mente, los arquetipos son formas milenarias de conducta que inconscientemente impulsan nuestras acciones para ayudarnos en el trayecto de nuestras vidas. De esta forma resulta interesante pensar el mito expresado en el sueño, desde la perspectiva de Campbell, cuando refiere que éste coordina a la persona viviente con el ciclo de su propia vida en una participación de correspondencia con el universo, volviéndola vehículo de conocimiento de lo trascendente, transparente a la trascendencia:

Cuando uno puede sentirse a sí mismo relacionado con el Universo de un modo tan completo y natural como el niño con la madre, está en completa armonía con el Universo. Armonizarse y sintonizarse con el Universo, y seguir así, es la función principal de la **mitología** .

Así el sueño se transforma tensamente en la escritura literaria, donde "poemas y mitos coinciden en transmutar el tiempo en una categoría temporal especial, un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser presente, a **presentarse**" . Este sería el tiempo mítico en *El Loco* y en *La Noche*. La pregunta a desarrollar será entonces: ¿Cómo se crea la individuación a través del sueño en ambas obras? Enterramos la pestaña de nuestra lectura

⁷ Borges, 1995, p. 47.

⁸ Como apunta Jung, los arquetipos son tendencias a formar representaciones de un motivo, que pueden variar en detalle sin perder su modelo básico, Proviene de la capacidad simbolizadora del inconsciente colectivo de edades primitivas, son manifestaciones involuntariamente espontáneas, impulsos instintivos de la evolución de la mente del hombre. Son contenidos y pensamientos nuevos que jamás fueron conscientes. Como instintos se revelan en fantasías, sólo por medio de imágenes simbólicas. No tienen origen conocido, y se producen en cualquier tiempo y en cualquier parte del mundo.

⁹ Bravo, 1993, p.55.

¹¹ Campbell, 2000, p. 7.

¹¹ Paz, citado en Jaime Valdivieso, "El mito de Sísifo y su significado en el mundo actual: Los mitos en Latinoamérica", 200, p.135-148. www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622003048700010&lng=en&nrm=iso.

para entrever en los textos que nos ocupan, destacando algunos puentes entre la psicología y la literatura. Ya Luis H. Antezana en *Teorías de la lectura* refiriéndose al psicoanálisis en su comercio con las teorías literarias, nos dice que el texto literario tiene rasgos inconscientes y que, a su vez, el propio inconsciente puede ser leído como un texto:

En primer lugar la literatura como el psicoanálisis tienen que ver con fenómenos del lenguaje (...) donde los procesos implican a cada momento la mediación del lenguaje (...). Ambas disciplinas suponen que el objeto inmediato de estudio (el discurso del paciente, el discurso literario) viene trabajado — elaborado, transformado- de una u otra manera (...) que busca ser dilucidada .

Para Antezana el inconsciente es un hecho de lenguaje como el texto de los sueños en el cual el sujeto se hace y se deshace, "siempre precario, siempre en tensión, sacudido por el Placer, la Realidad y la Muerte"¹². Existe un orden atribuido al inconsciente que es artístico, de creación y de experimentación. Por otra parte, el carácter activo y productor de sentidos del acto de leer se asemeja a la lectura del analista que arma el texto del inconsciente. El autor refiere que "el texto literario -se podría decir- es para otro ante todo, es para el que lo lee y así leyéndolo, lo produce"¹³. Por otra parte, el modelo más adecuado a la escritura del sueño, anterior al idioma de la razón, sería precisamente el de la escritura artística.

Jung considera los sueños como una especie de totalidad estructurada a manera de un drama, a partir del cual surgen las variaciones más singulares y cuya disposición a muy grandes rasgos sería: primero el *lugar*, el comienzo del sueño que muestra dónde ocurre la acción y los actores que en ella intervienen; en segundo término la *exposición* que revela la cuestión, nos referimos al terna que ha dado forma el inconsciente y en el cual éste se manifiesta. La *peripezia* como tercera parte se refiere a la médula o la intriga de la acción, es decir la intensificación del acontecimiento hasta llegar a la máxima tensión. Y finalmente la *lisis* es decir la conclusión conveniente. Además, partiendo de esta unidad estructural, se podría decir que en el espacio de la literatura como apunta Luis Bravo sobre el tema del sueño, lo fantástico supone la irrupción de un ámbito en otro a través de la

¹² Antezana, 1999, p. 118.

¹³ *Ibidem*, p.114.

¹⁴ *Ibidem*, p.120.

transgresión del límite que los separa, nos referimos a las alteridades: realidad/ficción, sueño/vigilia, yo/otro, vida/muerte, objetividad/subjetividad. A través de esta irrupción la escritura de sueños en las obras de Saenz y Borda se aproxima a lo que el ensayista francés Roger Caillois refiere como "la creación del relato onírico" cruzando una entrada en lo insólito, una sucesión desencadenada de episodios y finalmente un secreto:

Una entrada perentoria en lo insólito, como el único universo posible, seguida de un desarrollo mecánico de episodios sin subrayar la extrañeza de los seres, las cosas o los sucesos. Todo por el contrario debe permanecer implícito, necesario, inevitable. Tampoco debe hacerse ninguna mención a lo repentino, a la coherencia, a la metamorfosis o a la contradicción, porque estos no son juicios del soñador sino del hombre despierto que se acuerda del sueño. Es necesario además crear una abundancia de detalles precisos e irrefutables en su misma arbitrariedad, que parezcan verdaderos por su verosimilitud, los cuales el lector jure que no podría inventar, siendo que han sido inventados precisamente para darle esa impresión; un conjunto pues que se preste a la exégesis y cuya alegoría cierta polivalente de secretos, inaprensibles e importantes, creamos poder **adivinar** .

Lo anterior resulta significativo, porque como sabemos, los personajes de *La Noche* en un universo propiamente poético, y de *El Loco* con una narración fragmentada, también son escritores de sueños o "autores de sueños". Se plantea así una estética de cajas chinas o estética de laberinto donde la indagación de los personajes y los propios autores, Jaime Saenz y Arturo Borda, ponen en evidencia la relación productiva entre la ficción y la realidad del mundo propiamente onírico, que se logra a través de la escritura de relatos oníricos. En *La Noche* esta estética nos introduce en un sueño esencializado y extático, donde somos guiados por el médium, "el poeta que canta la **catástrofe**"¹⁵, que es el alquimista de su viaje. De la misma forma sucede en el primer tomo de *El Loco*, donde se pasa por una sucesión de narraciones oníricas polivalentes y fragmentarias. En ambas obras, por otra parte, se cumple con la necesidad de la adivinación, el criptograma que es el enigma del sueño y que guarda relación con el conocimiento o la videncia a través de la escritura poética. En este sentido, partiendo de la difuminación de ámbitos y de la estética del laberinto que inscribirían las dos obras al interior de la literatura fantástica, pasamos al

¹⁵ Caillois, 1996, p. 2.

¹⁶ Saenz, 1984, p. S

abordaje de la individuación en las mismas. Tomaremos libremente algunos conceptos e imágenes de la psicología analítica para leer comparativamente el primer tomo de *El Loco y La Noche*. A modo de metodología partiremos de un estudio simbólico del tratamiento literario del sueño en las respectivas obras enriqueciendo la lectura interpretativa de las mismas. Con esta perspectiva deberán entenderse breves nociones de Gilles Deleuze y Félix Guattari¹⁷, para atisbar el movimiento del sueño como si se tratara de máquinas oníricas o máquinas deseantes. Asimismo seguiremos el flujo constante del esquizo, es decir el soñante, realizando la desterritorialización de la realidad en el sueño. Lo dicho nos lleva a entender la importancia de los principales arquetipos o "imágenes primordiales" como experiencias fundamentales en los textos. Es fundamental reconocer que plantearnos una aproximación parcial a las obras, con líneas provocadoras de interpretación no exhaustiva, limitándonos a citar breves ejemplos que nos aproximen a la noción del mito asimilado en la literatura, ya que para tener una experiencia de los sueños se debe conocer la mitología en su más amplio sentido para descubrir analogías importantes. Nuestra intención es por lo tanto, proponer un estudio más profundo de estas obras en función a las nociones aquí expuestas.

II. EL SUEÑO EN *EL LOCO*

La narración de la obra *El Loco* sigue un movimiento retardado que construye la obra en fragmentos y devenires. No existen verdades estables e inmóviles, sino un desarrollo de posibilidades en fuga, donde aparecen y desaparecen personajes, divagaciones del pensamiento que muestran un mundo igualmente impreciso y fragmentado. Sin embargo las coincidencias y los contrastes en la deriva programática de "El loco", en sus experiencias de ensueño podrían tener valor premonitorio transformándose en conocimiento del ser del personaje. Podría tratarse como indican los surrealistas, de una aproximación a la resignificación del azar que nos enfrenta con la excepción. El arte del azar correspondería

¹⁷ Nos referimos a los conceptos: devenir, rizoma (figura sin jerarquía, cualquier punto puede conectarse con otro), máquina, nómada, esquizo (sujeto libre de concepciones esencializadoras, tradicionales y unificantes), cuerpo sin órganos (que supone la disolución de todas las formas estables del organismo), desterritorialización, que aparecen en *El Anti-Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*, citado por Ana Rebeca Prada, *Estudios Bolivianos* 3.

¹⁸ Nos referimos al personaje central de la obra *El Loco*.

al polimorfismo que se manifiesta en los sueños, fantasías y visiones del protagonista, donde el aparente desorden posibilita la creatividad enfrentándolo con lo inesperado del descubrimiento de su propio ser. Bretón plantea la idea del "azar objetivo" que se refiere a los encuentros fortuitos "guiados por una oscura necesidad" que serían la "magia cotidiana" nombrada por los surrealistas.

Por otra parte, Jung denomina sincronicidad a estos fenómenos acausales donde hechos aparentemente desvinculados guardan una relación significativa en la vida del individuo. *El Loco* se caracteriza por la liberación y la afirmación de la identidad en el registro de un vacío. En este sentido el desorden y la ausencia que propone la obra no son clausura sino espacios que dan lugar a la apertura de significantes que conduce a pensar en la sincronicidad de encuentros con personas e imágenes. Jamás sabremos cómo terminan las historias de sus sueños o dónde van a parar los personajes que de pronto desaparecen con un gesto de generoso desapego. En los breves sucesos donde se desplazan los personajes de la ciudad reflejados en la mirada activa y sonámbula del protagonista recordamos la noción de que el no hacer también es un hacer. Al no someterlos a la mirada controladora del lector y del durmiente, al liberarlos en el blanco de la página que es el umbral de las desapariciones se afirma un vacío creador y un devenir pendular de oposiciones donde predomina el vaciamiento y la burla a la razón expandiendo la ilusión de una escritura a la intemperie sin inicio ni término.

Tal es el efecto surrealista en la obra, donde como vemos, la relación onírica del personaje con la escritura de una obra diario pone en crisis la identidad del mismo. En este sentido Marcelo Villena plantea la idea de un dispositivo recurrente en *El Loco* que consiste en el continuo hacer y destruir de la obra diario, donde "la creación germinal es sistemáticamente sofocada y sancionada en el suplicio"¹⁹ problematizando así la noción del yo como un solo individuo o una sola identidad detrás de los escritos, destruyendo la autobiografía en su forma canónica como una unidad que se funda en la unidad del yo y en la subordinación de la escritura frente a la historia de vida. La obra de *El loco* se enfrentaría de esta forma a la escritura como simple representación de la realidad para despegar ficcionalmente y construir una realidad trascendente capaz de transformar la propia vida.

¹⁹ Villena, 2003, p. 80.

La máquina onírica en esta obra funcionaria entonces a través de ciertos registros: el ensueño, las puertas y los sueños. Cada espacio es una entidad en devenir que desterritorializa a la otra en términos de indistinción. Por el aspecto laberíntico del sueño, en *El Loco*, el soñante no sabe si está dormido o despierto. Vigilia y sueño se conjuncionan en el ensueño que recorre la obra describiendo varios sueños a través de momentos de transición a los que llamaremos puertas. Se dice que "cuando soñamos no tenemos consciencia de soñar sino que, por el contrario, pensamos estar sumergidos en la vida real, ¿Qué es lo que prueba que, como contrapartida, en el momento en que tenemos el sentimiento de estar despiertos no estamos soñando?"²⁰ En la obra este carácter de irrealidad del sueño y sus constantes interferencias entre vigilia y sueño destruye lo real y se transforma en su misma realidad. Las puertas son pasos de un sentido a otro, por las puertas transitan los sueños que se pierden o reaparecen. Elaborando simbólicamente una comparación con la mitología griega, los sueños en *El Loco* podrían ser de cuerno y de marfil:

La noche hija del Caos, era la madre del Destino, del Sueño y de la Muerte. Los sueños, hijos del Sueño, son tan numerosos como las hojas de los bosques y las arenas del mar. Unos, insignificantes o engañosos salen del infierno por una puerta de marfil; los otros verdaderos y proféticos, salen por una puerta de asta .

Cuando se vuelve por la puerta del cuerno que es la puerta de los sueños videntes, se retorna al ensueño fundamental, al ~~pred~~encuentro cósmico con la identidad del ser y del mundo que se expresa en el sí mismo y que es la historia latente de la desaparición de El loco como enigma en la obra. La indeterminación del espacio del ensueño en *El Loco* también se manifiesta por el simbolismo que se construye sobre la vibración y la música. Todos los desdoblamientos y trastornos del yo están signados de una u otra manera por estos elementos. Por la vibración como indica El loco "variando las tensiones del elástico", es decir de la obra, equivalente al propio cuerpo y el mundo que construye, el viajero se impulsa al trance. El organismo vibra, reacciona a una determinada frecuencia de sonido y por las frecuencias que impactan el cuerpo se entra en éxtasis. En consecuencia lo nómada

²⁰ Von der Weid, 1999, p. 16.

²¹ Humbert, 1928, p. 114.

en el sueño es vértigo que niega el final a la obra de la vida, y provocación que atraviesa la ventana de la escritura (de la obra diario que también se llama *El Loco*), sin principio ni final propiamente dicho. De esta forma *El loco* expresa la voluntad transformadora de la ficción que se sume en lo que Jung pondera como el oro filosófico, la propia transformación espiritual:

...De ese modo variando simplemente las tensiones del elástico alcanzarás mayores éxitos que con la referida arpa, con la circunstancia de quien canta así eres tú mismo. Por tal manera te sentirás transportado a un tiempo indefinido, en el cual lleno de alegrías indecibles y de dulcísimas melancolías te ubicarás en paisajes de belleza imposible, desmayando en el presentimiento de un célico amor, sonando, amando, gozando, hasta que de pronto se arranca el elástico, dándote un latigazo en la cara, por lo que cesan el cantar de tu cuerpo, del viento, de la cuerda y de tu alma²².

En este entorno se logra el viaje onírico donde se intenta pintar con la palabra una obra que se desea surrealista. Siguiendo las nociones del proceso de individuación en su equivalencia con el proceso de la alquimia analizaremos en primer lugar el Nigredo como etapa que se extiende a lo largo de la obra casi paralela a las otras tres (el Albedo y el Rubedo). Veremos el Nigredo en relación a sus principales arquetipos: el mandala y la sombra, seguidamente observaremos el Albedo a través del arquetipo del ánima y el Rubedo en torno al arquetipo del mago o el sabio. Estos son los principales símbolos arquetípicos en *El Loco* que surgen para dar forma a la lectura de una obra que se expresa a través del caos y la multiplicidad de sentidos que genera: el mandala, la sombra, el ánima, y finalmente el mago. Tendremos en cuenta que el símbolo para Jung tiene un aspecto más amplio y nunca es completamente explicado ya que "cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón (...) hay una percepción inconsciente abierta al mundo"²³ cuya naturaleza última no puede conocerse. Debemos considerar además que nos interesa la singularidad de la obra, la forma en la que despega ficcionalmente de estos presupuestos, sin dejarse encasillar, para dar forma a su concepción del mundo. En este sentido la noción del yo en *El Loco* se problematiza tensamente describiendo la falta de sentido o el vacío que caracteriza a nuestra época.

²² Borda 1966, p. 297.

²³ Jung, 1995, p. 20.

1. EL MANDALA O EL INICIO DEL NIGREDO

Recordando como indica Villena que "si la realidad no necesita ser interesante, las hipótesis pueden prescindir de esta obligación"²⁴, el primer arquetipo que reconocemos en la lectura de *El Loco* es el arquetipo del **mandala** que representa la totalidad del ser. Como imagen de la individuación es una visión simbólica de la psique, de las vivencias interiores del individuo. Es un "círculo mágico" porque su movimiento circular le da un camino al ser, que es un conocimiento por "autoincubación" produciendo la vivificación de las fuerzas claras y oscuras de la naturaleza humana en los sueños para alcanzar la revelación del sí mismo. El mandala como símbolo individual es portador de una función trascendente que surge cuando lo intrapsíquico se experimenta de un modo intensamente real semejante al del mundo exterior. Imágenes de ascensión cósmica a lo largo de la obra conducen a pensar la maquinaria del ensueño en *El Loco* como espiral laberíntica hacia arriba, señalando simbólicamente el camino del proceso de individuación. La profusión de sueños en la obra podría expresarse entonces con la figura del torbellino, un movimiento helicoidal, creciente hacia arriba, semejante a un mandala que adopta diferentes modalidades en *El Loco*, desde el soplo de un niño en diversos momentos de la obra, al enigmático grabado en la pared de la habitación en el conventillo que habita El loco, un círculo rodeado de frases incompletas, rodeando a su vez un vacío, que a la misteriosa desaparición del personaje se incendia en su centro formando una cruz de fuego y cuatro puntos cardinales:

En la pared, hacia la cabecera del lecho, a un metro cincuenta centímetros de altura, hay dibujado a carbón, un círculo atravesado por una recta a tiza, cuyos extremos están limitados por las letras A. Z. En derredor de este signo se puede ver unas composiciones poéticas en las que se embarullan de modo inteligible los dogmas de Oriente y Occidente²⁶.

²⁴ Villena, 2003, p. 45.

²⁵ El mandala es ante todo un círculo —que simboliza para Jung, la totalidad, el sí-mismo-- de contenido variable según la cultura y la persona expresando el camino a la individuación. Para Jung es la expresión arquetípica del sí mismo. El sí mismo es entendido como el centro y circunferencia total que abarca lo consciente y lo inconsciente, se expresa en los sueños y es el centro de la totalidad del ser humano.

²⁶ Borda, 1966, p. 55.

La llamada del sueño en la obra será entonces el acto de seducción a "la locura del sujeto imaginario " a través de la succión del sueño que se presenta como el "Soplo Augur"²⁷: un torbellino mandálico que deja sus huellas en toda la obra. Por él, el sueño irrumpe repetidas veces induciendo al deseo de escritura, y a su vez la escritura induce a otros sueños. No como retorno sino como rebasamiento del inconsciente. El motor de la máquina del sueño es "la obra-diario" que escribe El loco y que succiona al personaje como huracán rizomático del inconsciente:

Toda la noche la pasé en insomnio, revolcándome inútilmente de un lado para otro, hasta que al amanecer sentí que estaba cayendo en el sueño, sin embargo de que ya no quería dormir; pero no había remedio: el cansancio me iba adormeciendo hasta que al fin...

Los años habían pasado en un abrir y cerrar de ojos, mientras que yo estaba empeñado en querer escribir una novela, historia o poema, algo que no atino a comprender lo que era, porque tenía de todo sin ser concretamente nada especial ni en el fondo ni en la forma, ya que iba tomando lo más notable de la vida objetiva y subjetiva, habiéndome personificado a fuerza de querer con mi sujeto locamente absurdo en su ideación, es decir, que yo mismo era ya el protagonista de mi obra, sin embargo de que notaba que mi sentido crítico no cesaba de advertirme a gritos el rumbo de los más delicados movimientos de mi espíritu, temeroso de caer en la locura del sujeto imaginario .

El sueño fagocita al personaje gradualmente al desgastar los sentidos de la realidad. La succión es una seducción; como subraya Jean Baudrillard es desvío: "...cansar al sentido, gastarlo, extenuarlo para liberar la seducción pura del significante nulo, del término vacío"²⁹. En consecuencia el movimiento de la narración como exploración por el inconsciente es indeterminación de los sentidos que se expresa en la forma de la obra *El Loco* y en la forma de la obra diario del personaje El loco, que es una digresión constante, un hacer y destruir de la escritura. Así El loco inaugura su origen como "el sujeto imaginario" que se escribe a sí mismo en el espacio del sueño. Un sueño desencionalizado que lo transforma en un creador deseante, que escribe su vida en la máquina receptora y

²⁷ La primera parte de "Divagaciones I" en *El Loco*.

²⁸ Borda 1966, p. 544.

²⁹ Baudrillard 1991, p.72.

vital. En la individuación, es decir en la liberación de la vida ordinaria por medio de la trascendencia, se entra en contacto con la naturaleza de la muerte. Jung nos advierte que este proceso es esencialmente una preparación para la muerte como vivencia inefable. En este sentido el sueño en *El Loco* expresa el paso de la realidad ordinaria a las posibilidades de la ficción como realidad: desarrollando la individuación como fuga y preservación del secreto del sueño. Así se desenvolverá el misterio de la desaparición del inquilino del Caserón del Pobre, tal como se narra en "Divagaciones II", como intriga central que sugiere la muerte del personaje El loco.

No olvidemos que la función del sueño en la obra es el desplazamiento de la realidad hacia la desaparición, y que el afuera es el adentro de la escritura de la obra diario en que ambos ámbitos (sueño y vigilia) se difuminan; lo que sucede en el sueño sucede afuera. De esta forma el vacío en la obra se va afirmando como el centro y el afuera del mandala. Así la obra nos narrará los diferentes estados oníricos del escritor de las cuartillas, donde El loco se muestra como un iniciado en las artes místicas, como alquimista que deambula por las calles de la ciudad y vive en El Caserón del Pobre. Ciudad que de algún modo representa su propia alma. En el sueño del "El Soplo Augur", por ejemplo, El loco se desprende hacia una ciudad mandálica transformada en cementerio, en cuyo centro infinito encuentra los vestigios de la obra diario:

Al fondo del abismo vi una ciudad de aspecto rarísimo; **formábanla** los sepulcros, y parecía salir de las tinieblas de una catacumba inmensa(...) Al anoecer, bajando un zeteo interminable, llegamos al fin a la ciudad sepulcral(...) Mi caminar en aquel laberinto interminable se hizo difícil (...) Estaban representadas todas las arquitecturas (...) Y en cada una de ellas, ya en ánforas, en tabernáculos, o en urnas, sí no en aras o en joyeles, hallé extrañas cuartillas manuscritas de las que una a una fui sacando las siguientes **copias**³⁰.

La escritura inducida por el sueño en *El Loco* es asmática, la obra agoniza incansablemente expandiendo el ensueño que se escribe en fuga. La materialidad de este sueño es simultaneidad de escritura y acción. Las palabras tienen una virtud poética, sólo con nombrarlas se viaja, nos dice El loco que sopa la pluma en su sangre: "...dijérase que se

³⁰ Borda, 1966, p.22.

escribe en estado de sonambulismo a medida que se produce el **hecho**". El loco, como el alquimista, trabaja con las palabras; luego la escritura y él devienen fuego y aire en espiral mandálica. Recordemos que el diario desaparece por obra purificadora y ritual del fuego, pierde peso y se desvanece en la atracción de los desvíos del humo como los sentidos que se multiplican o la escritura que se dispersa. La quema del diario opera como metonimia de la estética escritural de Borda. Su ojo deambulando con agónico placer en la sobreabundancia de palabras quema las páginas de la obra-diario, pero quedan las otras hojas, las que refieren el acto de destrucción de las cuartillas. Estas páginas serán los rastros que el lector seguirá sintiendo la ofuscación, la ilusión de infinitud como cajas chinas, en el texto que sostiene en las manos: En "El Loco"³² que es la obra de El loco existe a su vez otra obra "El Loco" que es la obra de otro El loco hasta el infinito, prolongando su interminable fuga y contención hecha de palabras donde el dispositivo de la creación y quema de páginas se repite.

Probablemente por esta razón El loco no muere realmente, no de la forma usual, simplemente se aligera: "...hay quien jura haberle visto ardiendo como una llama en una noche de conjunción"³³, El loco adquiere progresiva transparencia y ubicuidad, su destino es equiparable al de su escritura. Debemos recordar además que queda el narrador de la historia de su desaparición, el otro, el doble que es otra de las formas que adopta la sombra en el Nigredo alquímico, como veremos posteriormente, y que paradójicamente la obra subsiste gracias al relato de su desaparición. La escritura como acto de despojo va siendo la casa que se habita. Actúa como exorcismo donde es necesario visualizar la desaparición, por eso no es síntesis sino expansión. El Loco es el infinito umbral de su desaparición, de la fascinación del ser asimilado por sí mismo en la escritura. En "De la miseria" encontramos nuevamente la figura de la quema de las cuartillas:

¿Quemará? ¿No quemará? (...) Todo lo que había de más noble y bello en mi existencia se iba tornando en humo, mientras que yo respirando difícilmente ya, contemplaba satisfecho mi última liberación. Ya podía despedirme sin dolor y a todos los vientos, porque me desligaba de todo el pasado. (...) Pero de pronto las cenizas comenzaron a moverse cual si los torbellinos se

³² Borda, 1966, p. 409.

³² Nos referimos a la obra que es escrita al interior de la ficción de la obra *El Loco*.

³³ Borda, 1966, p. 61.

agitaban, subdividiendo a millares las llamaradas, ora aquí, ora allá. Y así en todos los puntos, dando origen a medio millón de niñas (...) Entonces quise huir, pero todas ellas a modo de un minuto enjambre de tábanos o de una plaga de langostas que impeliese el huracán, me detuvieron furiosamente...³⁴.

Otro símbolo mandálico en la obra se expresa a través del sueño donde aparece la figura de la flor³⁵, formando la interioridad del personaje al enfrentarse repetidas veces con el reflejo de su imagen en otros ensueños, **problematizando** una identidad. De esta manera rasgos recurrentes van girando en torno al conocido mito de Narciso que como eje simbólico en *El Loco* va dejando rastros:

Joven un día hallarás esa flor. Es el don que te doy yo, la Tierra Madre. Será al declinar la tarde, en el silencio del monte, entre enormes pedrones de granito, bajo el azul más limpio, cuando en lo solemne de la hora más muda oirás a lo lejos el canto de una calandria. Entonces, cuando sorbas en el manantial tu sombra y tu reflejo y el silencio aquel ahogue por vida tu eco, entonces arrancarás de raíz la planta misteriosa y comerás su flor, porque ella es la flor odorífera de las almas. En virtud de ella armarás los espíritus con sólo tu idea. Pero tendrás especial cuidado en guardar las raíces, porque ellas tienen el don de inmaterializar el cuerpo humano. Esas raíces las comerás cuando sientas llegar tu última hora; y así, en vez de irte a pudrirte en el sepulcro ascenderás en alma y cuerpo a la región del éter en que palpitan aun los orígenes. Además sabe que el día que mueras volverá a correr la vertiente desecada y una flor nacerá en el manantial, entonces también tu eco, tu sombra y tu reflejo perdidos recomenzarán a vagar en el mundo, reavivando el fuego sagrado del misterio poético y tus deseos se habrán cumplido...³⁶

Narciso enamorado de su reflejo en el agua queda atrapado por las imágenes esquivas y abandona su propio cuerpo para transformarse en una flor. Si Narciso se transforma en flor, El loco se comerá la flor de la transformación. Se forja así la desaparición del personaje en El Caserón del Pobre; también como abandono y exudación de palabras en la obra diario, sentidos que se pierden en el vacío, desaparición de la corporeidad predecible y paso

³⁴ Borda, 1966, p. 234.

³⁵ La flor entendida como mandala es representada en otras cosmogonías. Jung refiere que en Oriente se sitúa en el centro del mandala la "flor de oro". En la tradición hindú se dice que en el centro del corazón del hombre que es el centro del Universo, el centro de centros, existe un espacio vacío que es la residencia de la deidad Brama, donde hay un pequeño loto, en el cual existe una pequeña cavidad.

³⁶ Borda, 1966, p. 361.

progresivo a otra realidad, la de la ficción. En la mitología griega, Eco, hija del aire, enamorada de Narciso, lo sigue por donde va y al no ser correspondida se aleja debilitada a los bosques y a las cavernas, hasta no quedar de ella más que sus huesos transformados en peñascos y su extraña voz. Siguiendo el curso de la obra onírica de *El Loco* en relación con el mito, irrumpir con la mirada en el espejo del agua significa trastornar el cuerpo como eco, así se produce la equivalencia entre la locura, la levedad y la transparencia que va cobrando el personaje. Se trata de perder peso, demorarse y suspenderse también como el eco extravirtiéndose en la fascinación del sueño que se abre como la flor que lleva el artificio de la transformación. Eco no como simple repetición, sino como voluntad y risa, en la succión del cuerpo a través de la mirada en el espejo del agua; de la materialidad a la forma brumosa de la locura. El eco como la música en la vibración del elástico transporta al éxtasis. El espejo es la puerta de agua por la que se nace a la locura y se forja otra identidad. Es el viaje líquido que nos conduce al descubrimiento de la interioridad cósmica a través de la mirada. El agua en esta obra se asemeja a la metáfora que celebra Jung del inconsciente, al mar con un contradictorio poder de creación y destrucción:

En mis sueños (...) me detuve sediento en la selva e inclinándome sobre un manantial, bebí agua (...). Después vi como esas espumosas aguas se iban a través de las brumas, vertiéndose sobre un mundo informe que rodaba en el espacio (...). Entre tanto yo ya era una llama viva, en la que toda la chiquillada inocentemente alegre encendía sus cigarrillos, inflamando con humo las pompas tornasoles que a través de los cielos andinos iban a reventar en los éteres (...) entonces, a medida que me consumía en esa fría eternización del fuego yo iba despertando y...³⁷.

El espejo de agua como la escritura que duplica, (la obra diario que escribe El loco y que narra a su vez la escritura de otra obra diario...) se apodera de la realidad y la transforma. El loco es el umbral semidespierto- semidormido que habita "como el elástico que vibra en su máxima tensión" los ámbitos de la ficción y la realidad, la vigilia y el sueño que se transgreden constantemente para forjar ficciones, que sin embargo quedan inconclusas en un limbo constante. El deseo omnisciente y en el gusto por la contradicción de El loco nos recuerda el cuento de *El demonio de la Perversidad*, de Edgar Allan Poe, donde se apunta

³⁷ Borda, 1966, p 16.

que bajo el influjo de la perversidad obramos precisamente por la razón de que no deberíamos hacerlo, siendo irresistible la seguridad del pecado o del error que trae un acto cualquiera, como una fuerza invisible que nos impulsa a ejecutarlo. La escritura es acción del deseo de la mirada del personaje. El ojo se cierra para entreabrirse y la pupila aérea se mueve a la distorsión provocada y deseada. Su gesto es la fascinación en el agua. En la cita vemos cómo el agua toma la forma de una escritura:

Y el arroyuelo que, ¡oh límpido cintillo!, serpea, deglute y suspira, reverbera destellos adamantinos en los claros que ilumina el sol, el cual teje en la húmeda arenilla al través del líquido cristal, mil arabescos de sombra y luz³⁸.

A medida que se acerca al espejo del agua la naturaleza de vacío de *El loco* es comparable al vacío potente del misterio. En este sentido, el mandala del sueño expresa la desintegración de lo uno en lo múltiple, como viaje hacia la expansión que es totalidad donde las imágenes se bifurcan y se hacen cósmicas. Gastón Bachelard en *El Agua y los Sueños* diría probablemente que las aguas de este espejo son aguas de vida. Por ellas se asciende y se produce el renacimiento. Se trata de la fuga donde la salida es la obra misma; la obra que transforma a quien la escribe en un movimiento envolvente. En la obra el sueño sugiere muertes y renacimientos sucesivos entre lo pretérito y lo porvenir, "nacerá otra flor y deberán guardarse las raíces", intuyéndose la repetición y la superación espiral de la travesía onírica: "Figúrate que en la necrópolis había un rumor que no pertenecía ni a la vida ni a la muerte; era algo semejante a un nexo de pulsación entre lo pretérito y lo porvenir, algo así como el zumbido de la luz rompiendo las sombras..."³⁹.

Así en *El Loco* las tres fases alquímicas, y la consecuente integración sus arquetipos, devienen creciente y rizomáticamente (por lo que observamos como aparecen y desaparecen indistintamente, a medida que la obra se construye a los ojos del lector) en la forma de un diario que supera los registros de la vida ordinaria a través de un viaje onírico. El sueño en *El Loco* es un proceso de conocimiento estético y simbólico hecho de corporeidades donde las imágenes arquetípicas se abisman en la tensión del baño en el misterio.

³⁸ Borda, 1966, p. 378,

³⁹ *Ibidem*, p. 299.

2. LA SOMBRA, EL DOBLE EN EL NIGREDO

Porque la forma viva necesita de sombras profundas
para destacar plásticamente, sin las sombras
no es más que una imagen plana falaz.

Joan Jacobi

La sombra se opone al yo consciente para alcanzar las profundidades creadoras del inconsciente. Lo reprimido se va depositando en el estrato de la sombra y en consecuencia todo individuo es seguido por una sombra; cuando menos integrada es a la vida consciente más oscura y densa es. Su confrontación implica tener consciencia despiadada del propio ser y aceptar toda esa tenebrosidad como propia. Sólo cuando aprendemos a diferenciarnos de nuestra sombra, reconociendo su realidad como parte de nuestro ser, puede conseguirse el arreglo con los restantes pares de contrarios de nuestra psiquis por el camino que conduce a la totalidad: la figura del ánima, del sabio, etc. La experiencia de la sombra simboliza nuestra otra parte. Es nuestro hermano tenebroso, invisible para nosotros e inseparable, el cual sin embargo pertenece a nuestra totalidad, señala Jung.

En *El Loco* la sombra representa la fuerza avasalladora de la locura. El gradual enfrentamiento del soñante consigo mismo es inherente a todo el recorrido de la obra donde se va formando el Nigredo. La sombra no es necesariamente una expresión negativa del mal y el horror; representa aquello que no queremos ver en nosotros mismos. George Bataille considera que el mal irrumpe exigido por un deseo enloquecido de libertad. Así se nos muestra en *El Loco*, en los sueños de los viajes astrales que se manifiestan en estados no conscientes o estados de ensueño del personaje. En ellos la identidad despegada de sí juega con el mito universal del doble en su naturaleza de vehículo del cuerpo astral:

Era un misterio, cuando apareció nadie se dio cuenta..., cuando nuevamente reapareció y dándome un beso en la boca, entreabriendo levemente mis labios, se me entró, dilatándose en todo yo, a la vez que me decía:- Pero si soy tu alma Loquito; ¿por qué te asustas?- ... Es inútil que te impacientes no debemos ni podemos separarnos - A lo que repliqué: - Bueno. Pero a condición de que ambos seamos libres. Desde luego quedas en plena libertad de obrar en pro o

en contra mía -. E inmediatamente contestó: -Convenido.- Acto continuo en un estremecimiento sentí que salió de mí, materializándose con mi imagen en una especie de niebla. Entonces agregó, adquiriendo aspecto de ángel o demonio:- Te defenderé y vengaré porque eres mío. Pero te advierto que en lo sucesivo apenas si me sentirás; sólo habrás de ver los efectos misteriosos... De donde resulta que mi alma es ubicua y toma mi apariencia. Así mismo he oído decir que mi imagen aparece en los espejos, ocasionando el susto de las gentes, cuando van a mirarse. También no pocas veces he visto proyectarse mi sombra al lado de las personas que van lejos, delante de mí... y es de noche cuando me abandona más largamente el alma anda por regiones tan ignotas , que cuando llega siento en mi carne todo su cansancio. Pero ni aun así puedo saciar nunca mi necesidad de estar siempre lejos de donde estoy... en todos esos sucesos parece que sólo toma parte la subconsciencia, tanto es así que yo mismo me siento sorprendido con los fenómenos que ocurren.... He oído conversaciones en las que referían que cuando se me acercan sienten perder el equilibrio y zumbarles la cabeza como en la borrachera. En tales circunstancias, a modo de sellar un pacto, mi alma semeja en mi carne una deliciosa lluvia de placer, mientras que mi cuerpo átomo por átomo se constriñe acariciándola en sí mismo. En otras ocasiones me siento rodeado de una indecible zona de **soledad**...

En este sentido El loco sería el equivalente del "cuerpo sin órganos" deleuciano anunciando el misterio de la ubicuidad, la transformación y la desaparición. En su naturaleza esquizo la sombra en El loco se presenta como voluntad de poder y no como desintegración de la identidad. De esta forma la sombra se afirma en un vacío activo y potente que permite vislumbrar otras realidades, en el cuerpo y en el mundo, burlando la ilusión y la imposición de una verdad última. Al pensar mitológicamente en el destino de la desaparición de El loco como vacío podemos tener presente a Deleuze y Guattari cuando refieren el cuerpo sin órganos también como un conjunto de prácticas de desaparición:

Para Deleuze y Guattari, el cuerpo sin órganos no es más que un conjunto de prácticas de desaparición del cuerpo, "ya está en marcha desde el momento en que el cuerpo está harto de los órganos y quiere deshacerse de ellos, o bien los pierde". Esta experimentación, estas prácticas inscritas en el cuerpo como si de un tatuaje se tratara, son bellamente cartografiadas en *Mil mesetas*: la destrucción en el cuerpo hipocondríaco, el ataque externo en el cuerpo paranoico, la

¹¹ Borda, 1966, p. 371.

lucha interna en el cuerpo esquizofrénico, la plurivocidad orgánica en el cuerpo drogado, la clausura hermética en el cuerpo masoquista⁴¹.

De este modo, el arquetipo de la sombra como un yo múltiple, se transforma en un centro de liberación de identidades con un sentimiento de integridad nómada, gracias a la pérdida de esencialidad del cuerpo. Gracias al polimorfismo con que opera el sueño, "los desdoblamientos, las palabras tornadas de otro, los juegos de todas las clases a los que se entrega la actividad onírica intercambiando los papeles de las personas o amalgamándolos. Vuelan también hechas añicos las consciencias del tiempo y del espacio"⁴², los dobles de *El Loco* señalan la liberación del peso del cuerpo. Esta ambigüedad en correspondencia con la escritura genera el espacio fragmentado de la obra que hace tangible un mundo igualmente vacilante y sobrenatural. La movilidad de *El loco* en el sueño a través de sus dobles hace de la muerte, un lugar de entradas y salidas. El "entre lugar" de un viaje sin principio ni fin. La obra relata así la desaparición que sugiere la muerte del loco en "Divagaciones II".

En el Nigredo, la sombra que es un desdoblamiento del ser que sin embargo se halla unida a él como su sombra, nunca puede ser totalmente incorporada a la consciencia. Por otra parte, permite la revelación vital de la infancia, confundida con el inconsciente colectivo en la primera etapa de la vida, aflorando en peculiaridades reprimidas e ignoradas. En *El Loco* toma la forma del niño que en ciertos momentos de ensueño hace su aparición señalando simbólicamente la sincronicidad en el caos de la realidad externa de *El loco*:

De pronto se abre una puerta y sale un chiquitín de unos ocho años, de rubia melena ensortijada. Va soplando sin descanso un organillo. Unas veces marchando marcialmente o mesurando el paso, atento no más que a lo que toca, cual si estuviera fuera del mundo; camina en el corredor, soplando con toda la fuerza de sus pulmoncitos, sin más ritmo sugeridor que el rudo trémulo de su inspiración y expiración. Pero se detiene de súbito y me mira cómicamente, para, satisfecho de la ocurrencia, proseguir ufano su marcha⁴³.

La sombra se expresa así en seres exteriores concretos y puede también tener forma de aparición mística, como una especie de alter ego. Es el caso del mago y otros sabios que

⁴¹ Giménez Gatto, "David Cronenberg y la nueva carne: el paradójico abrazo a la abyección maquina" <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/FGimenez/Cronenberg.htm>.

⁴² Von der Weid, 1999, p. 16.

⁴³ Borda, 1966, p. 236.

cumplen un rol decisivo en *El Loco*, como veremos posteriormente. Jung descubre que la sombra adopta esta forma cuando en la vida externa consciente se vive tormentosamente por debajo del nivel de las capacidades del individuo, cuando sus lados positivos llevan una existencia sombría y oscura, así se nos muestra El loco en "De la Miseria", donde surgen las dos posibilidades de la sombra, una reductiva y otra productiva:

Es así como empecé a mirarme doble: un yo y el otro una especie de maniquí. En cambio a mi yo quien menos lo considero un muñeco, porque en nada estaba de acuerdo con los demás ni conmigo mismo: decía y hacía las cosas más disparatadas y no tenía hora para nada. Deshacía y destrozaba todo en una especie de inconsciencia, para luego rehacerlo, un día, enfrentados los dos, trabaron una disputa, y murieron estrangulados uno por **otro**⁴⁴.

En la perspectiva reductiva, enfrentado a la pobreza y la indiferencia del entorno El loco es un maniquí sin vida, es "un devenir nadie, nada, echando sombras quietud y silencio, restando y borrando por todas partes, todo rastro de identidad" ya que el dispositivo de creación de la obra diario donde se escriben y se queman alternadamente los relatos oníricos genera "un conocimiento que produce desviaciones y torceduras, pero ninguna verdad, ningún sentido último"⁴⁵ como apunta Villena. En la perspectiva productiva se mezclan fisgoneos relatos callejeros, poemas, ensayos y alegorías con gestos didácticos o de desesperación nihilista que describen viajes insólitos. La sombra adopta poderes extraordinarios. Los vecinos del Caserón del Pobre verán a El Loco en dos partes al mismo tiempo (saliendo del caserón y escribiendo en su habitación), lo verán transparente, como un monje o una aparición mística. Se expondrá así también la posibilidad de varios autores de la obra diario: El loco, el Inca Yahuar Kjunó y Adam O'Landhiom, como un yo que por ambigüedad seductora genera nuevos sentidos; "un día vi un vecino que estaba leyendo atentamente un libro (...) Entonces noté que eran mis manuscritos y que el lector era yo mismo, yo que a mi vez era ya un eco de la opinión ajena respecto de mí; por lo que en el fondo de mi consciencia tomé a oír: - Qué loco. Pobre **hombre**"⁴⁶.

⁴⁴ Borda, 1966, p. 256.

⁴⁵ Villena, 2003, p. 48.

⁴⁶ Borda, 1966, p. 217.

El sueño es el territorio secreto que se conecta con el misterio y que une el rastro individual con el universo, "somos partículas del misterio, ese intemporal, interminable, perenne misterio que brota del abismo en las formas del mundo"⁴⁷. La travesía de El loco entra así gradualmente en la búsqueda individual, donde con gran desasosiego guiado por su sombra, "el individuo empieza a encontrar su propio camino y la carga, podría decirse, la máscara primordial es gradualmente abandonada" ⁴⁸ separándose del común de sus congéneres para optar por el ostracismo y el sueño.

3. LUZ DE LUNA, EL ÁNIMA EN EL ALBEDO

El ánima para Jung es la forma arquetípica de la imagen de nuestra propia alma, que nos muestra el sentimiento de la experiencia total del sexo contrario. Representa la imagen del otro sexo que llevamos como individuos en nosotros y, como la sombra, tiene formas de aparición externas e internas. La figura del ánima de El loco toma la forma de Luz de Luna, mediadora del afán esquizo de El loco por alcanzar la totalidad a través del renacimiento. La luna en muchas mitologías simboliza el renacimiento, por eso es reiterativa en la obra de Borda si la vemos desde la perspectiva de la individuación que, como proceso mítico en el sueño, refiere un sacrificio, una muerte y un renacimiento hacia la totalidad del ser. La imagen del alma tiene una función mediadora entre el yo y el mundo interior. Intermediaria del encuentro y acogimiento del "yo del ser consciente" con el "yo del ser total" indica Jung. Del deseo del deseo, apuntamos nosotros, que se presenta también como la epifanía de una palabra descubierta al azar en la calle, señalando la fascinación del personaje con la escritura: "Al pasar la brisa deja a mis pies un fragmento de periódico que alzo y leo: - as Luz de Luna, la víspera"⁴⁹.

Luz de Luna emparentada con el misterio del cosmos se nos muestra en su ambigüedad de alma y visión, una especie de espectro del umbral, una esquiva figura amorosa difícil de atrapar. Como espejo de El loco muestra su naturaleza incorpórea y seductora. Como arquetipo de lo opuesto expresado en el "eterno femenino" problematiza la obra haciéndose adversa y creativa cómplice de la sombra de El loco. Recordemos que Jung refiere que el

⁴⁷ Campbell, 2000, p. 37.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 32.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 31.

ánima inicialmente se halla confundida con la sombra en el inconsciente personal y a medida que es integrada a la consciencia se transforma en un puente que nos enlaza con el inconsciente colectivo. El loco demora la unión con ella en sueños y en fantasías donde confluyen la fuerza libidinal y la energía que impulsa la obra. Luz de Luna también es una figura maternal amadora de este hijo abortivo, y se proyecta en las otras mujeres de la obra excitando la creación por su inaccesibilidad y expresando el enamoramiento narcisista, físgón e incestuoso de El loco con su musa: Escintila Arcángela, Luz y Armonía (la niña núbil), la virgen Devanaguy, Licina, etc. Con su naturaleza evasiva y su dualidad de virgen y ramera, sus múltiples formas de aparición numínica internas y externas, incitará a El loco a la conjunción en el agua del inconsciente:

En el más delicioso de los rinconcitos del mundo (...) el agua cabrillea aún más alegre, quebrándolo todo en el reflejo de sus blandas ondulaciones; en medio escogidas entre todas las condiciones sociales, intelectuales y morales de todos los pueblos, se bañaban completamente desnudas alborotando cantarilmente las adamantinas aguas, una centena de hermosas mujercitas... 50

El registro de este arquetipo regresa continuamente al personaje a la muerte o cópula en el espejo narcisista donde se descubre y se construye la identidad, es decir a la fase del Albedo alquimista. De esta forma se predice el renacimiento que es el secreto de la obra. Secreto del que sólo quedan fragmentos ambiguos y espacios vacíos. En la obra el deseo del deseo y no la consumación de la unión, se construye por su demora absorbente y deseante. Así la fantasía de la *petite mort* o "pequeña muerte" repetirá una y otra vez el anhelo donde es necesaria la dificultad del no poderse unir, para soñar deseosamente con "el poderse unir". Luz de Luna expresa también la naturaleza huidiza del propio loco, a diferencia del ánimo en *La Noche* de Saenz, que se muestra decidida en su oscuridad como veremos posteriormente, sin luz de luna diríamos. Así, desde la frágil e indecisa Luz de Luna a la contundente y total oscuridad de la noche, ambas ánimas de sus peregrinos y arquetipos amorosos de sus sueños, se va trazando el viaje espiral de la muerte. Estas son las entidades femeninas inmateriales, que aparejadas al sonante, inducen al cumplimiento del viaje.

⁵⁰ Borda, 1966, p. 260.

El tenso alumbramiento del sí mismo, como una transformación creadora, sólo puede ser alcanzado por el escogido y el agraciado. Así se produce gradualmente la conciliación con la realidad interior y la realidad exterior. Uno es mordido por los animales, los símbolos arquetípicos del inconsciente, sin identificarse y sin huir de ellos, sin represión y sin contención, para vivir un sufrimiento auténtico de descubrimiento, explica Jung. En "Divagaciones I" El loco desea así a la mujer salvaje y fuerte para producir un hijo proteico que soplara entre carcajadas, vengándolo de las leyes humanas, el hijo deseado como su obra escrita, tal como El loco quisiera que fuera. La fase del Albedo alquimista es descrita como la interesante "boda alquímica", el momento del encuentro que es la hierogamia entre el alquimista y su *Sopor Mistique*, entre el Rey y la Reina de los grabados alquimistas. De esta unión surge "la cosa doble", el andrógino que es el centro luminoso y oscuro, el símbolo de conjunción que reconcilia en sí, al cielo y a la tierra, al sí y al no. Esta imagen se activa de forma problemática, en momentos decisivos de la obra, cuando Luz de Luna desprendida del cuadro que pinta El loco cobra vida y engendra con él la hija llamada Armonía. La obra corporeizada será, sin embargo, nuevamente destruida ya que El loco estrangula a Armonía y quema el cuadro. La relación turbulenta con el ánima, y la incomodidad de El loco con un estado armónico y conclusivo muestra la necesidad perversa de prolongar indefinidamente la búsqueda. En ambas obras, al filo de la revelación del sí mismo, se renueva la liberación espiral del caos que es el resurgimiento del enigma, en el que viajar es escribir y amar el secreto.

4. EL MAGO O EL SABIO DEL RUBEDO

Así el Nigredo y el Albedo como procesos continuos en la obra van enfrentando al personaje con su lado más profundo, con el arquetipo de "el espíritu de la sabiduría". Por él se entra en relación con el propio ser surgiendo el peligroso delirio de grandeza. Este arquetipo posee gran profusión de modos de manifestación conocidos por el mundo de los primitivos y por las mitologías, en sus aspectos buenos y malos, simbolizados como hechiceros, profetas, magos, caudillos, etc. Jung denomina a estas figuras del inconsciente, personalidades "mana", entendiéndose por "mana" a lo dotado de una acción extraordinaria. Estas son nuevas representaciones del alma que ascienden del inconsciente

más profundo, obligando al individuo a nuevos acuerdos y actitudes, indicando la dirección que se debe seguir en la individuación.

Si en "Divagaciones I" encontramos al niño como una figura de la sombra y la vitalidad de su música como soplo, vibración, zumbido o eco de vida, creadora de sí misma y del mundo, "...y el niño reía y reía hermosamente, soplando cada vez con más **fuerza**", es interesante pensar como contra canto al mago, que es **Helionoto**, el Espectro del Umbral, y todas las demás imágenes que a lo largo de la obra remiten a la figura del sabio: "un anciano, loco, nigromante o taumaturgo, iba con una cesta al hombro"⁵² recogiendo de la tierra aromas y sabores. Este arquetipo desprendido de la sombra es la proyección de El loco ya transmutado en el futuro. El mago es la mirada vidente que advierte e instruye al joven loco, hablando consigo mismo en los juegos del tiempo mítico del sueño. Así, la succión del sueño, es decir el torbellino que hace presencia en la obra a través del mago se contesta con el soplo desenfadado del niño que va al encuentro de sus torsiones y distorsiones. Los sueños donde se presenta el sabio son predictivos: el viejo anuncia la unión de El loco con su secreto y advierte sobre los rigores de su destino. El Loco se comunica con el viejo Helionoto equiparable al que aparece en innumerables mitos cumpliendo como chamán el papel de guardián. El es guía, y mediador, de una realidad inconsciente y arcaica para provocar la trayectoria del joven hacia sí mismo⁵³.

Jung indica que la imagen del sabio como salvador o redentor está enterrada desde los albores de la cultura y sólo se despierta instintivamente en los sueños o en las obras de arte cuando alguien se desvía en épocas tumultuosas, sintiendo la necesidad de un guía, un instructor, e incluso un médico, excitando la creatividad y restaurando así el equilibrio psíquico de la época, a la luz de los sueños o visiones de artistas y videntes. El fenómeno predictivo en la voz del mago a través del eco nombra a El loco: "joven diario" elevándolo a la oscura gracia de su misión. Internalizando la simbiosis entre la vida y la escritura de la vida. A través de la escritura El loco es el autor de sus propios actos, por ende de su

⁵¹ Borda, 1966, p. 20.

⁵² Ibidem, p. 23.

⁵³ No olvidemos que el sí mismo es simbolizado por la estructura circular del mandala, portadora de su sentido y finalidad en la vida. El sí mismo se logra por la integración de sus proyecciones arquetípicas en el sueño. Su proceso regulador interno produce los sueños, es el inventor, organizador y fuente de imágenes oníricas. A través de este centro interior se producen las revelaciones inconscientes encontrando un camino en la vida.

destino, en otras palabras el personaje ingenia su auto liberación en el sueño. La aparición del arquetipo de la antigua sabiduría nos da un objetivo que señala nuestra relación con la naturaleza primitiva de la humanidad. Los sueños presentan imágenes, mitos y ritos primitivos que siguen funcionando en el hombre moderno. A causa de su naturaleza histórica, son el vínculo entre el mundo racional y el mundo del instinto con una energía emotiva y poética. Este viaje intranquilo produce un equilibrio nuevo, la mágica defensa que inventa el mito, la unión entre el inconsciente y el consciente mediante un punto central que se llama sí mismo:

Recuerdo que hallándome en tal estado **reí** la voz del Mago a manera de un eco que viniese desde una lejana edad, así como cuando se renace inmóvil y mudo y oímos lejanas, pero muy lejanas, las voces amadas que nos socorren y llaman. Decía: joven diario, a la hora en que fulgen únicas la estrella de la mañana y la estrella de la tarde, después de respirar por tres veces, lenta y profundamente dirás esta oración en el silencio de tu espíritu:

¡Oh, Natura entera!

Cede en mi alma,

Al imperio de mi sangre,

La sumisión magnética

Del eterno **Misterio** .

En las últimas páginas del primer tomo de *El Loco* se puede sentir la aproximación, perversamente sancionada, a la fase del Rubedo: "Sonríe a todas las doctrinas: eres la síntesis teogónica" revela oníricamente el "increado". Sabios como Paracelso, Hermes **Trimegistro** y Zoroastro rodean al personaje como una nebulosa de espíritus profiriendo todas las teorías y cosmogonías. Tal es la prognosis del sueño donde la mente arquetípica interviene con un hechizo especial:

Principié a conocer el sentido de las limitaciones ascendentes y descendentes en el origen; vi las existencias futuras; respiré las palpitaciones del porvenir y supe la esencia del **increado**, regidor del todo. Fue un evolucionar imponderable; la eternidad venía a mí, mientras que yo me dilataba en ella. Era una visión aterradora ese movimiento infinitamente lento y eterno, en silencio (...). Cuando regrese en mí, el ambiente estaba cargado de espíritus que pasaban pesadamente y como flechas (...) Iban y venían lamas, **derviches** y demiurgos, hierofantes, cabalistas...⁵⁵

⁵⁴ Borda, 1966, p. 357.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 419.

Así El loco enfrenta la pregunta trascendental al filo de la revelación, "todos clamaban: ¿Y por fin que hay? (...). Pero yo en fuerza de pensar ya no pude expresar nada. Y con ira de mi desesperación desperté olvidándolo todo"⁵⁶. Entre la potencia y la impotencia su gesto abarcador, guiado por la emoción a modo de calidoscopio, nuevamente es el desvío del deseo, juego perverso de seducción como indica Baudrillard refiriéndose a la atracción natural de las cosas por volverse nada, nadie, una puerta abierta al vacío, semejante a las floraciones de la obra *El Loco* donde se discurre con irónica digresión sobre ética, estética, amor, sociedad, arte, escritura, etc., prolongando este gesto en los restantes tomos de *El Loco*.

De esta forma la naturaleza de la obra, que es nómada en sus rasgos deleucianos, nos ha permitido iniciar una reflexión sobre aquello que nos parece significativo en *El Loco*, siguiendo los arquetipos de las vivencias fundamentales del personaje: el mandala, la sombra, el ánima y el mago o el espíritu de la sabiduría. También consideramos las equivalencias del proceso de individuación con las etapas alquímicas propuestas por Jung, como modelos de transformación espiritual en el sueño: el sacrificio, la muerte, la resurrección en su sentido mítico. Es evidente, por la naturaleza nómada de la obra, que no se puede forzar un orden explícito. Jung subraya que cada uno de nosotros tiene una tarea única de autorrealización que jamás es idéntica a otra en el ámbito de su propia singularidad. Se trata de una experiencia viva, de naturaleza irracional y cambiante, que sólo puede ser sistematizada en la modalidad más superficial. Estas etapas obran progresivamente por medio de los arquetipos diseminados a lo largo de la narración tejiendo la historia a través de las torsiones del tiempo. Siguiendo el curso de esta reflexión **pasamos** ahora a *La Noche* tratando de establecer una relación comparativa con *El Loco*.

III. EL SUEÑO DE LA MUERTE EN *LA NOCHE*

Sucedió una noche de noviembre.

Angustiosamente y con los ojos extraviados me debatía en medio del tormento de cuatro días sin sueño, cuando de pronto se escucharon atroces alaridos y voces y lamentos que llegaban a mis oídos desde el fondo de un pozo fatídico,
y que dejaban adivinar horrores sin cuento,

⁵⁶ Borda, 1966, p. 419.

por lo que me invadió el terror y me quedé mudo de espanto,
contemplando silenciosamente inmóviles aguas con una negrura reluciente,
que reflejaban formas fosforescentes de personajes depravados, de multitudes ensangrentadas, de ciudades
asoladas, y de seres **enloquecidos** .

La obra de Saenz se caracteriza por desplegar el sueño lúcido, por abrir los ojos desde adentro al mundo. En sentido inverso al sueño de *El Loco*, que se abre como una flor de adentro hacia afuera. Es un sueño dirigido para ingresar al mundo interior, hacia el centro de la espiral del deseo como un pozo profundo. Se trata de un sueño despierto, vidente y creativo. Es el sueño de las corrientes subterráneas por debajo de la consciencia para descubrir otro mundo. En la obra, la espiral o mandala como pozo será el mapa íntimo que traza el soñante que escribe, será el portal, el propio cuerpo en metamorfosis a los diferentes niveles de conciencia.

En *La Noche*, encontramos la asociación con mitos que refieren la importancia simbólica de la caverna, vinculada al proceso iniciático del que desciende o cae por el mandala hacia el interior de sí mismo. Recordemos que la oscuridad es determinante en la estética de *La Noche* donde emergen los sueños videntes. En la mitología griega los Oniros eran las mil personificaciones de los sueños, considerados como hijos de la Noche y de Érebo: la oscuridad, su padre. Vivían en una caverna del Érebo y eran enviados a los hombres a través de las puertas de cuerno y de marfil:

Según Hornero los Oniros vivían en las oscuras playas del extremo occidental del Océano (La Odisea xxiv.12) en una caverna del Érebo. Los dioses les enviaban a los mortales desde una de las dos puertas allí situadas: los sueños auténticos surgían de una puerta hecha de cuerno, mientras que los sueños falsos se habrían paso desde una puerta hecha de **marfil** .

Jugando con las posibilidades de la puerta de marfil El loco desvía el sentido ascendiendo por levedad; en contrapunto, el **soñante** en la obra de Saenz se hunde profundamente en el sentido por la puerta del cuerno. Por otra parte resulta interesante reconocer el humor esquizo en *La Noche* que a semejanza de *El Loco* construye la obra por destrucción y

⁵⁷ Saenz, 1984, p. 49.

⁵⁸ **Wikipedia** "Oniros" <http://es.wikipedia.org/wiki/Oniros>.

aniquilación del sentido. El soñante en *La Noche* entra por la puerta de marfil, que es la superficie del mundo diurno, el mundo de las apariencias, y atraviesa la embestida de la noche que emerge al encuentro, saliendo por la puerta del cuerno al mundo de los muertos. La puerta del cuerno indica la revelación de la verdadera noche: el mundo verdadero; recordemos: "la noche con unos cuernos que se mueven a lo lejos" es la primera frase que incita al sueño y nos muestra el rasgo predictivo del sueño. En esta obra la noche, minotauro de su propio laberinto, recuerda el motivo mitológico de los cuernos como la luna que simboliza el renacimiento y la transformación; nos referimos a la media luna, es decir, la noche en su aspecto femenino y cíclico a la vez que el aspecto demoníaco de la irrupción del mal.

La Noche enfatiza el proceso de conocimiento en el sueño que se realiza a través de la muerte y del horror que implica su recorrido, el contacto con la sombra. Aquí se hace evidente la conocida expresión de que soñar es igual a morir. Von der Weid nos dice que la noche es la gran instigadora al sueño, en que "los onirismos fluctuantes casi carnales, pueden hacernos aprehender otro fenómeno: el de la muerte convertida en realidad tangible" .

Por esta razón, en *La Noche*, el sueño de la muerte tiene una composición platónica pero de naturaleza inversa, ya que en su singularidad resignifica la muerte y la oscuridad. Por la luz de la noche "las cosas vuelven a ser como lo que son, y uno mismo llega a ser como lo que es"⁶¹. Gracias a la noche podemos ver en lo profundo de las aguas del pozo. En este sentido, *La Noche* es el sueño de la metamorfosis del cuerpo, su mística y su éxtasis. El cuerpo "es un trance grave y difícil"⁶². El sueño se logra a través de la transformación progresiva y ritual del cuerpo, generando una fenomenología donde el cuerpo mismo es el mapa, el mandala.

La naturaleza platónica en este sueño se acentúa con la afirmación de una dualidad constante: "hay dos mundos, hay dos vidas, hay dos muertes —eso que llaman lo uno y absoluto, no existe. Hay dos caras, dos filos, dos abismos"⁶³. Debido a que en *La Noche* la

⁵⁹ Saenz, 1984, p.11.

Von der Weid, 1999, p.19.

⁶¹ Saenz, 1984, p. 20.

⁶² *Ibíd.*, p. 64.

⁶³ *Ibíd.*, p. 35.

narración se encuentra focalizada, a diferencia de *El Loco* donde prima la digresión, es posible advertir con mayor precisión la correspondencia con las fases centrales de la alquimia. La obra está dividida en cuatro partes que representan las tres etapas de transformación alquímica. El sueño a través del cuerpo, se expresa en la transición de cuatro momentos que corresponden a estas etapas: el primero es "La noche" como la progresiva inmersión en el sueño. La creciente posesión de la muerte que es la sombra del soñante, el otro lado desconocido del cuerpo y de la naturaleza doble del mundo. El segundo es "El guardián" que representa el limbo o la fase de putrefacción y el alejamiento del alma expresando el Nigredo alquímico. El tercero, el "Intermedio", alude a la ablución por destrucción, donde el soñante se interna por la mirada en un pozo profundo y la destrucción es creación que desemboca en el otro mundo, la conjunción con la noche. Disolución con la noche, en el agua del inconsciente, hacia el descubrimiento de la videncia apocalíptica de la ciudad que es la etapa del Albedo. Finalmente, el suspenso del Rubedo que es el recogimiento del cuerpo ante la experiencia de "La Noche", como última etapa, donde se problematiza el renacimiento del sí mismo. En *La Noche* como veremos también se hacen presentes los símbolos arquetípicos del mandala, la sombra, el anima, y la personalidad mana en la figura del guardián.

1. LA PRIMERA NOCHE O LA NOCHE

Así se inicia el camino a las aguas profundas, como etapa iniciática de la experiencia surrealista, desarrollándose el encuentro con lo más oscuro del ser. En *La Noche* se hace evidente la pesadez de la oscuridad, que difiere de la seducción del umbral etéreo y cristalino de *El Loco*. La visión de la oscuridad inaugura el espacio de la escritura, donde se busca el sentido que se hunde y se pierde, no la apariencia que se abre y se eleva límites que juegan en la superficie y en la profundidad como acontece en *El Loco*. Desde sus primeras líneas, *La Noche* nos habla de un desprendimiento a lo largo de una canaleta de dos pisos como un descenso subterráneo al inconsciente. "La noche" se presenta a través de espacios cerrados, reductos de tránsito y túneles asfixiantes: "me extraña y me causa susto que haya aparecido un tubo de felpa que se extiende de ojo a ojo y que no me deja ver la

noche sino de un modo confuso y **fantasmagórico**"⁶⁴. Este descenso recuerda el aspecto mitológico de "la caverna a la que sólo se entra por un largo canal, arrastrándose como un tema de renacimiento"⁶⁵. La caverna en distintas culturas ha sido relacionada con la renovación y el cuerpo materno. La vivencia del cuerpo en *La Noche* se homologa a la mitología primitiva del cuerpo largo, que es "el cuerpo entero de la vida desde el nacimiento hasta la muerte"⁶⁶ donde se realiza el viaje iniciático de renacimiento.

Así empieza la pesadilla del viaje alquímico que deparará la muerte, dado que es necesario morir para volver a nacer, experimentándose la destrucción y la renovación. El mandala es el cuerpo largo, la puerta y el vientre, el cuerpo mágico que como veremos también resulta ser el cuerpo del **soñante** como caverna. El viaje será un acto de comunión en tensión ya que la embestida de la noche que provoca el sueño por la llamada de los muertos también es un sueño provocado por el sonante. Es por tanto una irrupción compartida.

Advertimos la complicidad entre el soñante que avista la infinitud de la búsqueda como condición, "no hay absolutamente nada del otro lado de la noche, es un mundo sin mundo por completo y para posesionarse de él será necesario no poder alcanzarlo"⁶⁷, y la noche que se posesiona de sus ojos, "se te entra por la espalda y se posesiona de tus ojos, para mirar con ellos lo que no puede mirar con los suyos"⁶⁸. La obra refiere así la **numinisencia** al anochecer y describe la oscuridad que transforma el vértigo de la mirada por la luz de la noche que será el alcohol. Esta primera etapa de transformación de la mirada será "el despertar del encuentro con los ojos y el despertar del destino individual y su **realización**"⁶⁹, como señala la iniciación del héroe mítico en correspondencia con el proceso de individuación.

El alcohol es el catalizador que prepara y acelera la transición a la muerte. El alcohol ha creado el otro lado, abre el cuerpo, abre la puerta de "La noche", taja y separa la entrada del mandala: "Y es el alcohol quien lo ha creado. Nadie puede pasar al otro lado de la noche; el otro lado de la noche es una región prohibida, y sólo podrán entrar en ella los

⁶⁴ Saenz, 1984, p. 11.

⁶⁵ Campbell, 2000, p. 20.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 29.

⁶⁷ Saenz, 1984, p. 12.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 15.

⁶⁹ Campbell, 2000, p. 34.

sentenciados”⁷⁰. La droga provocadora de la unión entre el sonante y la noche excita la visión. La primera embestida de la noche será la incitación de los muertos por el alcohol que enloquecen con la visión del otro mundo. Se ha dicho que la espalda, el otro lado de la cara, simboliza el inconsciente. La posesión por la espalda sugiere la llegada del preconiente que contiene el conocimiento olvidado.

La experiencia del alcohol anticipa la naturaleza infernal del viaje del alquimista, el enfrentamiento con la sombra. El alquimista deberá enfrentarse consigo mismo para no quedar muerto en el otro lado de la noche. Y coincidiendo con la referencia platónica y junguiana, según la cual sólo los agraciados pueden alcanzar el sí mismo, el retorno del otro lado será un milagro para los predestinados que son extraños e incomprensibles a su retorno para los otros: "A tu retorno el mundo te mira con malos ojos (...) Y como al fin y al cabo el mundo eres tú, imagínate, tendrás que tener mucha fuerza, mucha humildad, mucho gobierno, para enfrentarte contigo mismo —vale decir, con el mundo"⁷¹. Por esta razón ya al final de *La Noche* parece percibirse la imposibilidad del retorno: "deberás decir adiós y recogerte al espacio de tu cuerpo. Y deberás hacerlo sin importar el escarnio y la condena de un mundo amable y sensato"⁷². Refiriéndose al conocido mito de la caverna, Platón nos dice:

Si uno de estos hombres fuera liberado de sus cadenas y saliera a la realidad, quedaría deslumbrado y preferiría regresar a las sombras que no dañaban sus ojos. En todo caso necesitaría acostumbrarse a la realidad, desde la cual alguna vez comprendería sus limitaciones (...) Y sí en fin tuviera que volver a la caverna y narrara lo visto, sería objeto de las burlas y desconfianza de los hombres más liberados⁷³.

Para Platón el mundo sensible es sólo reflejo, copia o imitación del mundo real; esto nos conduce a la idea de la escritura como representación, no es el mundo conocido por el alma antes de unirse al cuerpo como una carga; y el conocimiento es un intento por recordar la realidad verdadera, la escritura como revelación planteada en la ficción de *La Noche*.

⁷⁰ Saenz, 1984, p. 15.

⁷¹ Ibídem, 1984, p. 18.

⁷² Ibídem, p. 58.

⁷³ Montes, 1997, p 15.

El cuerpo recorre su propio camino inevitable, refiere Campbell, el cuerpo largo, donde "la muerte toca el violín para el artista"⁷⁴, donde la muerte abre los ojos a la revelación. Con este designio el **soñante** deberá atravesar su propio cuerpo, una moneda de dos caras, pared que transparenta de un mundo a otro hacia el núcleo de la totalidad mandálica. La pared es el soñante que puede mirar lo que ocurre del otro lado, a través de su cuerpo. Es la primera alusión platónica que señala la separación entre el sueño pasivo del mundo diurno y el sueño lúcido en *La Noche*. La pared entre la vida y la muerte, entre "La noche" y "La Noche" con mayúscula.

Aquí el ánima es la noche; imagen femenina del misterio que nos recuerda la adoración de El loco por Luz de Luna. La noche es la forma interna arquetípica de sexo opuesto del soñante, es la guía del alma que representa todo el inconsciente impulsando al iniciado a un grado más trascendental. En esta obra el enamoramiento alquímico conduce al deslumbramiento por el cuerpo de la noche. El soñante se sumerge en pos de "La Noche", el lugar del sí mismo, internándose en el ánima por la muerte, para volver a nacer como un acto amoroso de misterio.

El sonante que es una caverna, deshabitado por dentro, se introduce en el cuerpo largo de la noche y percibe que ella también se interna en él. Tal la gradual unión alquímica, conjunción o coito del Albedo alquimista y el juego esquizo del nómada. Así vemos cómo crecientemente la oscuridad toma la forma de vacío: "Diremos que el vientre materno (idéntico a la cabaña iniciática y a la caverna) es el símbolo de ese espacio vacío en el que se aloja el Ser; y la virginidad alude evidentemente a esa vacuidad necesaria para que el Espíritu encuentre dónde alojarse" .

Como acontece en *El Loco*, en esta obra conocimiento y escritura son una práctica simultánea y peligrosa de videncia. En *La Noche* el conocimiento se transforma en una travesía donde uno quisiera quedarse muerto: "Y tan atroz y temible se muestra, en un recorrido de espanto y miseria, que uno quisiera quedarse muerto allá"⁷⁶. El alquimista escribe como vidente en mutua posesión con el cuerpo de la noche, que también mira a través de sus ojos, señalando el camino del acontecimiento literario y ficcional. La noche también escribe en las profundidades, para buscar y encontrar revelaciones: "La noche, en

⁷⁴ Campbell, 2000, p. 34.

⁷⁵ Trejos, "La vacuidad" <http://www.geocities.com/symbolos/s27vacuidad.htm#2>.

⁷⁶ Saenz, 1984, p. 17.

las profundidades, ha imaginado una broma pesada —pues la noche escribe, para buscar y encontrar. La noche propicia para perderse y desaparecer, para renacer y morir en oscuridades que te hablan y te señalan"⁷⁷. Se trata de un mundo y un cuerpo no acabados, en permanente creación.

Por otra parte en la prognosis de esta escritura se da el conocimiento como reminiscencia, trastocando la noción ordinaria del tiempo y devolviéndonos a la idea platónica del saber que simultáneamente es remembranza, y a la vez creación, más allá del umbral del recuerdo; el conocimiento es un poema, una distorsión de la mirada sobre la realidad. De esta forma, en "El guardián", conocer será descubrir lo oculto: "...pues una voz interior te revela que aquel poema se encuentra en tu bolsillo; y lo sabes, y lo miras, y lo lees. Y de pronto te preguntas quien habrá sido su autor. Como si no supieras que aun no ha nacido"⁷⁸. En *La Noche* antes de conocer se deberá aprender a conocer y a comprender lo incomprendible, por un acto íntimo de intuición. Sentir que no se siente, tocar que no se toca, ver que no se ve será una forma de dar cuerpo al vacío en la poética de Saenz, más allá del alcance de la razón, bajo el umbral de la consciencia donde "la poesía es el lenguaje del sueño, en que la palabra mira desde ángulos análogos y simultáneos, contradictorios y complementarios, al nombrar aclara y opaca lo nombrado, opera como un enigma incesante que volitivamente niega su resolución definitiva"⁷⁹.

En la obra como en muchas mitologías, el horror es la fuente diabólica a la que se debe descender para mirar a profundidad y volver con el poder del conocimiento, En la imaginación activa del alquimista que transmuta y devela se predice la ofuscación racionalista que desaparecerá la noche, por la resistencia a lo desconocido, por el misoneísmo que es un miedo profundo, donde la consciencia se resiste a todo lo inconsciente y desconocido; advirtiendo que la misión del soñante es salvar la noche y salvarse en ella, adentrándose para siempre.

Por lo tanto en el criptograma onírico, salvar la noche y salvarse en ella será el acto decisivo de trascendencia, de inmersión en el misterio, donde el adentro de uno mismo es el afuera cósmico. El conocimiento es el enfrentamiento con la sombra a la que no se puede mirar de frente. El juego esquizo de mirar el horror con humor es el ardid y la estética que

⁷⁷ Saenz, 1984, p. 20.

⁷⁸ Ibídem, p. 40.

⁷⁹ Rattia, "La escritura literaria: ¿cómo nace la palabra poética?" <http://www.lettralia.com/89/ar02-089.htm>.

propone la obra: "Tienes que tener humor, y tienes que tener aplomo. Pues deberás mirar de reojo- nunca de frente. No podrías (...) en momentos de supremo terror que son decisivos para el aprendizaje". El saber es el erotismo sobrio del misterio que se cubre y se descubre, en el avance de la obra poética, donde la imaginación también crea la realidad del misterio, la cubre y la descubre con la palabra: "Ora una luz encubridora, ora una oscuridad aterradora, al decir de un poeta que cantaba la catástrofe". Por homologación, podría pensarse nuevamente en la figura de cajas chinas de *El Loco*, donde la voz poética del alquimista alude al poeta que canta la catástrofe (es decir el cumplimiento de la obra en *La Noche*), donde el poeta señala al poeta que canta la catástrofe, en una proyección infinita de dobles. En esta actitud platónica, revestida de oscuridad y humor, entrar a la caverna en lugar de salir de ella será el impulso transformador de aprender a morir a esta realidad, para vivir lúdicamente en la realidad misterio; significa morir al mundo del los vivos, para vivir en el mundo vidente de los muertos.

2. EL GUARDIÁN Y LA MARIPOSA

En la primera parte de *La Noche* se anuncia este momento con "unos suspiros interminables y dolidos de los terrores que se alojan en tus huesos y que te causan mucha congoja". En su tránsito el sueño manifestará su naturaleza cataléptica "¿por qué no puedes moverte? (...) Se diría que no es ya tu cuerpo. Se diría un tumulto allá, en el camino, sin sol, sin aire, sin agua."⁸³ En "El guardián", el cuerpo llega al estado de confusión, destierro y confinamiento del Nigredo. El soñante nos habla desde el umbral mismo de las dos realidades. El devenir a la corporeidad trascendente predice el peligro de su sombra por la soledad y el terror de estar deshabitado en la transformación. El extrañamiento que presiente el nuevo cuerpo en la muerte se observa ya en la primera parte. El soñante nos dice: "tienes que aprender tu cuerpo. Y tu cuerpo a su vez tiene que aprender (...) tienes que tener humor, y tienes que tener aplomo"⁸⁴. El aprendizaje es un trance cataléptico, un

⁸⁰ Saenz, 1984, p. 26.

⁸¹ Ibidem, p. 51.

⁸² Ibidem, p. 12.

⁸³ Ibidem, p. 26.

⁸⁴ Idem.

acomodo entre la potencia y la impotencia del saber. La purificación por el sacrificio de la putrefacción antes de la resurrección es el momento más profundo del Nigredo alquímico, "este pobre cuerpo, abandonado; y bastante olvidado, con una presencia que sólo se deja presentir por la pesantez, y con patas como palos aquí, y con brazos ardientes y paralizados allá". Aquí es donde el cuerpo toma presencia con el peso de lo inmóvil en el ostracismo y el arreglo al que será el nuevo cuerpo en la muerte. El sonante nos habla con sombrío humor de la muerte aparente, en suspensión vital, donde el mundo de la muerte descubre la sombra putrefacta de su verdad: "ahora los olores no son ya sino olores, en toda su verdad"⁸⁶.

Esta fase descubre la profunda nostalgia de la realidad que se abandona y el reconocimiento del otro lado. La primera de las tres figuras de la sombra que se hacen presentes como visitantes, parece aludir al desprendimiento de un doble. El **sonante** se contempla y se toca a sí mismo, de reojo y con ironía, para constatar su propia muerte antes de partir definitivamente del cuerpo. Los zapatos que deja parecen simbolizar la coraza individual del cuerpo que se despoja; el objeto que se deja burlonamente del otro lado:

...me hurga los párpados con ágiles dedos y con afiladas uñas me rasca la barba y me hace cosquillas/ahora se pone imponente máscara para escuchar mi corazón/ muy pronto retrocede un paso y frotándose las manos se desvanece entre las sombras/ pero olvida sus zapatos los cuales para eterna memoria se quedan en mi cuarto⁸⁷.

El segundo convidado es presentado como "un pariente lejano"⁸⁸. Como sombra es otra entidad coadyuvante del inconsciente que adopta la forma de médico. Parece realizar la autopsia al cadáver con gesto burlón y siniestro. Este ser logra la extracción de los órganos haciendo palpable el "cuerpo sin órganos". Es la entidad esquizo, que como doble libera al sonante:

Claro que es medico; y en tal virtud, no le faltan razones para **abofetearme**./Luego agarra y se pone un mandil blanco, y con gesto desdeñoso me serrucha sin asco./ Y no contento con eso

⁸⁶ Saenz, 1984, p. 37.

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ Ibidem, p. 32.

⁸⁸ Ibidem, p. 33.

saca un puñal y me desgarras las carnes, y me tasajeas a su regalado **gusto**; y después de arrancarme una masa palpitante, picante y vibrante que parece ser mi estómago,/ hunde tamaño cuchillo en mis **verijas** .

Finalmente aparece el guardián que es la personalidad mana, o espíritu de la sabiduría. Es la entidad del sueño que custodia el paso hacia el otro lado: "el guardián cierra los ojos como un soñador: cruza los brazos sobre el pecho con aire imponente"⁸⁹. Cuando se llega al final del mundo conocido, el soñante enfrenta al guardián, que es la figura recurrente en los mandalas de todas las culturas. El guardián del umbral "...es el encargado de ver que la gente no vaya más allá de los límites de la mitología". Con su aprobación los viajeros están "más allá de los límites del mundo conocido"⁹¹.

El arquetipo del guardián "con cuello de toro y melena de león"⁹² es el brujo en parte humano y en parte animal, similar al que aparece en las mitologías del cuerpo largo, como chaman. Es la voz primigenia del misterio, que como el mago en *El Loco*, representa el lado instintivo y salvaje. Símbolo de lo que permanece primitivo a modo de alma salvaje, es el prodigio de la metamorfosis que afecta la naturaleza humana en su propia ferocidad:

El toro está íntimamente vinculado a la vida y a la muerte (...) alberga en su naturaleza profunda algo de absorbente y algo también que recrea. Cuando persigue al soñador y amenaza con sus cuernos denota el hecho de que fuerzas naturales fuertemente vitales se han desencadenado; entonces el soñador corre el peligro de convertirse en víctima de ellas (...) El dios con cabeza de león, y el león sin más, son en nosotros dueños de lo intemporal, el presentimiento de una energía **eterna** .

Si el alcohol abre el cuerpo al sueño como la experiencia creciente a la muerte; el arquetipo del guardián se encarga de resguardar el desvinculamiento del cuerpo de un lado de la noche hacia el otro. No olvidemos la aparición de la mariposa, que simboliza el renacimiento. La mariposa que en un movimiento descendente y circular se posa en la frente asombrada del guardián abriendo la visión más allá del tiempo y del espacio, como el

⁸⁹ Saenz, 1984, p. 36.

Idem.

⁹¹ Campbell, 2000, p. 43.

⁹² Saenz, 1984, p. 35.

⁹³ Von der Weid, 1999, p. 83.

retorno del alma transmutada del muerto. Ella, negra como la noche, es otra representación del alma del sonante, como soplo o viento del espíritu, y es otra forma del "Soplo augur" en *El Loco*. Soplo como hálito de vida, que retorna descendiendo después del Nigredo o purificación alquímica. Su vuelo hace vivibles los poderes de transformación e inmortalidad. Se dice que la mariposa es la belleza que surge de la muerte aparente, del capullo aparentemente sin vida⁹⁴. Al quedarse, como eterna memoria, en la frente del guardián sugiere la complementación del **soñante** con éste. Al transformarse el yo en otro trascendente por simbiosis, se alumbró el sí mismo. Como acontece con el héroe mítico que, después de haber superado las pruebas a las que es sometido, descubre su verdadera identidad. El alquimista accede así a la participación mística y a la correspondencia con los poderes del universo.

Pues habiendo aparecido en estos precisos momentos una mariposa nocturna,
Tan negra como la noche,
En pleno día y bajo un sol radiante,
Con una orla de color morado en las enormes alas, batiendo éstas con extraña lentitud,
Describe un círculo y desciende poco a poco;
y de pronto se posa en la frente del aterrado guardián⁹⁵.

También se descubren, por la memoria y la escritura, las cosas y los muebles en homenaje a la vida personal del sonante. Se presentan como acto de despojo que es la despedida del cuerpo y de su historia en la fase final. Estos objetos y no otros, por ser el reflejo de la intransferible identidad individual, encarnan lo nostálgico de la separación y el desgaste obrado por el tiempo en la materia y el espíritu. Indican la doble senda de las dos realidades platónicas: la de la vida aparente e insensible y la de la vida plenamente vivida por el viajero de *La Noche*, que es la vía del misterio: "A lo largo de los años, tus cosas y tus muebles se envejecen y se desgastan insensiblemente. / Muchos objetos desaparecen o se rompen, mientras que otros corren una suerte misteriosa, cual si fueran seres **humanos**"⁹⁶. Esta búsqueda del tiempo perdido a modo de testamento, como demanda del inconsciente personal, nos devuelve al sacrificio y a la dificultad de desligamiento que significa olvidar

⁹⁴ García, "Signos y Símbolos. Imágenes de Muerte" <http://tanatologia.org/signos-simbolos-texto.htm>.

⁹⁵ Saenz, 1984, p. 36.

⁹⁶ *Ibíd.*, p. 41.

la vida anterior: "Son tristes trastos, vejestorios, muebles pasados de modal- y por idéntica razón, forman parte inseparable de tu vida, y te da pena dejarlos"⁹⁷.

3. EL INTERMEDIO

Yo sueño. Soy el ojo inmóvil de las cavernas.
Víctor Hugo

El "Intermedio" es una celebración onírica de la visión. Es el sueño esquizo por excelencia, de la conjunción con el otro lado de la noche que es "un mundo sin mundo por completo"⁹⁸. Este enlace como cópula o Albedo desata el caos desterritorializando los sentidos de la realidad ordinaria. En esta fase la mirada del alquimista desciende al abismo de un pozo negro hacia el centro del mandala, en el que se divisan los resplandores de la ciudad de La Paz siendo destruida.

Guiados por la expresión narcisista de *La Noche* diremos que al espejo del sueño, en el agua del pozo, se ingresa atravesando el propio cuerpo. Como espejo, el pozo numiniscente predice el desdoblamiento del soñante, el juego con sus identidades dobles y ambiguas. La negrura del pozo donde se mira, vale decir la tintura pesada del agua, se confunde así con la oscuridad luminosa del cuerpo. Recordemos que el agua es el elemento sustancial en el recorrido onírico de las dos obras. El pozo deviene en subterráneo que conduce por la mirada al otro mundo, y el otro mundo toma la forma de infierno en la conjunción del Albedo:

La aventura onírica toma a menudo la forma de abandono a la corriente del agua — uno de los cuatro elementos, ante todo símbolo del inconsciente, atraviesa paisajes del alma () Estos sueños a merced de las aguas pueden convertirse subrepticamente en subterráneos (...) que pueden desembocar en otro universo. Los subterráneos constituyen una variante del decorado del infierno. Ricos en imágenes y símbolos, corresponden para Sigmund Freud al seno **materno**⁹⁹.

⁹⁷ Saenz, 1984, p. 43.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 12.

⁹⁹ Von der Weid, 1999, p. 24.

Retomando a Bachelard, en *El Agua y los Sueños*, podríamos inferir que la imagen del pozo en *La Noche* nos habla de un agua sustancial, a diferencia de las aguas superficiales de imágenes fugitivas, que con fascinación encuentra El loco. En este sentido para Bachelard, las aguas del subterráneo equivalen al misterio del interior humano. Es en la negrura del agua esencial del pozo donde se produce la implosión, una desobjetivación de la realidad racional, como un sueño visionario de renacimiento en la oscuridad.

"Quien ama soñar hablará a los ecos subterráneos; las respuestas se ajustarán a las preguntas"¹⁰⁰. Así surge la visión apocalíptica de la ciudad, en que los acontecimientos reales relativos a noviembre de 1979 en Miraflores de La Paz son vislumbrados oníricamente rebasando el límite de lo real. De esta forma, a través del lado oscuro del mandala, el alquimista sitúa la implosión hacia abajo, en la visión de un momento aterrador de la historia boliviana. La sombra de la historia modelada en el sueño, no se limita a reproducir la realidad histórica local; supera la realidad con un humor paródico, y adquiere por el horror una proyección arquetípica universal en el inconsciente colectivo: los golpistas devienen en extraterrestres caníbales persiguiendo a la población aterrorizada, que incendia las casas para procurarse luz: "Hombres y mujeres, niños y ancianos, incendiaban las casas para procurarse luz y saltaban las llamas y se quemaban vivos"¹⁰¹.

Lo que se mira en el espejo del pozo resulta verdadero en su atemporalidad, nos referimos a la irrupción del mal. La destrucción por el fuego, como en los mitos apocalípticos de destrucción y renovación del mundo, coincide con el periodo crepuscular de la aniquilación de la gente y la resurrección de los muertos. A través del gesto fantástico y de la cifra poética, se logra el desvanecimiento del límite del horror. Entonces irrumpe el humor pendular del esquizo, que distingue a ambas obras por su ambigüedad. Cabe señalar que en Saenz el humor se enriquece por la exploración del horror y de forma inversa el horror adquiere nuevos significados estéticos a través del humor, en una obra que no siempre ha sido reconocida en este registro: el humor transformado en ironía productiva. El júbilo en la obra de Saenz, es semejante a la emoción que causa la energía de los símbolos que nos permiten experimentar la revelación.

¹⁰⁰ Von der Weid, 1999, p. 24.

¹⁰¹ Saenz, 1984, p. 51.

La pesadez de las aguas conduce al éxodo del infierno, es decir al alma del inconsciente que es el sí mismo donde se tambalea peligrosamente la conciencia. Para Jung el deseo del hombre "es que las oscuras aguas de la muerte se conviertan en aguas de vida, que la muerte y su frío abrazo sean el regazo materno, como el mar, aunque engullendo también al sol, lo vuelva a hundir en sus profundidades... ¡Nunca la vida ha podido creer en la muerte!"¹⁰². Así encontramos en *La Noche* la alusión al mito universal del viaje al mundo de los muertos. En el "Intermedio" se desencadena la visión infernal de la peregrinación subterránea que sepulta viva a la gente. Una variación del mito del viaje de las almas de los muertos navegando por un río infernal: "Entre broma y broma, planificaron el confinamiento de la población a túneles que se hundirían en lo profundo de la tierra, y que serían construidos por los propios pobladores"¹⁰³. De esta forma se trata de ahondar, adentrarse y penetrar la profundidad del inconsciente que es el sueño más profundo en el mandala. También advertimos cierta complicidad entre las obras cuando en "El Soplo Augur" de *El Loco*, el personaje desciende hacia la ciudad transformada en cementerio. Este viaje a la ciudad como cementerio y lugar de los muertos vuelve a aparecer en el "Intermedio", como preparación a la incierta fase del Rubedo, donde el durmiente morirá como puerta espiral de arcas chinas. El camino de individuación en *La Noche* es una libación hacia abajo, donde el cuerpo, como resplandor o sombra, se pierde en el laberinto de sus otros cuerpos, recogidos en la intimidad del cuerpo del universo.

4. EL OTRO LADO, LA NOCHE

Campbell plantea que la primera noción de lo divino surgió de experimentar la voz del trueno. El trueno como símbolo de conjunción, anuncia la suspensión evolutiva del espacio mítico que señala la trayectoria al sí mismo. A lo largo de la obra encontraremos huellas premonitorias dejadas por esta figura. En "La noche" se lee: "La noche se difunde con infinitas chispas que a ratos relampaguean en los ojos y en los botones de algunos vecinos que todavía no se han acostado/ y que permanecen valerosamente en las puertas de sus casas para presenciar la primera embestida de la **noche**"¹⁰⁴. En "El Guardián" se observa:

¹⁰² Jung, 1995, p. 78.

¹⁰³ Saenz, 1984, p. 53.

¹⁰⁴ *Ibíd.*, p. 13.

"la montaña con resplandores oscuros en un claro de la noche con un vestigio de tormenta en algún lugar del tumbado (...) y de repente ocurre un milagro: El rato menos pensado, empieza a llover, y un relámpago te deslumbra- un sentimiento de invulnerabilidad te envuelve con la lluvia"¹⁰⁵. En el "Intermedio" los "estruendos sobrenaturales atronaban en el seno de la tierra y muy pronto sobrevinía un silencio de muerte"¹⁰⁶. Finalmente en "La Noche" se nos dice que la noche es "un relámpago providencial que te sacude, y que en el instante preciso te señala un espacio en el mundo"¹⁰⁷. Estos pasajes internalizan el trueno, como el paso de un afuera hacia un adentro, en las entrañas del ser. El trueno señala los momentos de revelación como el eco que es vibración y música en *El Loco*. Al final "La Noche" es el sí mismo alumbrado del soñante. Es el cuerpo que se manifiesta como oscuridad ultraterrena y numínica. El centro del mandala, en "La Noche", es oscuro. La oscuridad abismal de la que salen todas las cosas y a la que todas las cosas vuelven, es el color de la resurrección, nos dice Campbell refiriéndose al material mitológico básico. Es posible que por esta razón, ya en la primera parte de la obra, se nos advierte que; "el otro lado de la noche es una noche sin noche, sin cuartos, sin muebles, sin gente/ no hay absolutamente nada del otro lado de la noche, / es un mundo sin mundo por completo, y para posesionarse de él será necesario no poder alcanzarlo..."¹⁰⁸.

La Noche es el espacio finalmente propio creado entre la escritura del soñante y la escritura de "La Noche" que también escribe; se trata de una mutua construcción que se habita, donde "todo se destruye; absolutamente todo. Pero este espacio es indestructible"¹⁰⁹, como obra escrita y tangible. Por lo tanto la escritura de la obra es una experiencia tan subjetiva y universal como el sueño donde cada individuo se inscribe en el espacio de su singularidad. Siguiendo la indicación de "el poeta que canta la catástrofe"¹¹⁰ este espacio es el espacio del cuerpo transformado y renacido, "para habitar para estar, para morir"¹¹¹; es el espacio creado por la huella individual de la escritura. Soñar es ver, visionar, pero también habitar el mundo de la escritura.

¹⁰⁵ Saenz, 1984, p. 40.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 51.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 57.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 12.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 24.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 51.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 57.

Como sucede con el arquetipo de la sombra que es el doble en *El Loco*, en "La Noche" se nos ofrece el reconocimiento de varias corporeidades. Pero en este caso, cada cuerpo contiene y es contenido por otro. Así se muestra el centro infinito del mandala en la obra, donde el macrocosmos se mira en el microcosmos, un mundo primigenio de cajas chinas al infinito donde el **soñante** es el cuerpo que habita su cuerpo. Aquí, la estética del laberinto adquiere su forma más extrema y angustiosa, ya que el misterio de "La Noche" es igual al misterio del cuerpo. Por eso al final de la obra: "el espacio que tu cuerpo ocupa en el mundo, es igual al espacio del cuerpo en el que uno se ha recogido (...) en todo caso, tu morada, tu ciudad, tu noche y tu mundo, se reducen a tu cuerpo y quien lo habita no eres tú sino el cuerpo de tu cuerpo En la individuación de *La Noche*, quitarse el cuerpo significa encarnar otro cuerpo, tocar la piel del vacío que es la sombra de la noche y la sombra del **soñante**. Así se desnuda la sombra, ya que el cuerpo "es como un resplandor o como una sombra: sólo se deja sentir desde lejos, en lo recóndito, y con una soledad excesiva, que no te pertenece a ti (...), este cuerpo cerrado, secreto y prohibido; este cuerpo ajeno y temible, y jamás adivinado ni **presentido**"¹¹². Ante el vacío el gesto de recogimiento invade al sueño, el sueño se recoge sobre sí mismo, "si algo me sobrecoge es la imagen que me imagina en la **distancia**"¹¹³. El sueño, como etapa final, se hunde y se recoge en la pesadez del sentido, con una especie de letargo centrípeto, que se acumula y se recarga sobre el otro lado del cuerpo.

En *La Noche* el tránsito del cuerpo hacia la muerte se tiende entre la nostalgia que retiene y el afán de avance del viajero. El conflicto está presente como un limbo constante: el no desear morir y el no desear vivir. Habitar el cuerpo del alma y que el alma del cuerpo te habite para salvar la noche y salvarse en ella, es la incógnita que plantea la obra: "Pero aquí no se trata de morir. Aquí se trata de cumplir el mandato; y por idéntica razón, habrá que **vivir**"¹¹⁴. El cuerpo se recoge dentro de sí mismo, en un sueño solitario, porque la noche es una revelación no revelada. Esta imagen deconstruye la correspondencia mística porque "la soledad en el espacio de tu cuerpo, ha de ser, pues, una soledad muy larga, muy alta, y muy álgida (...) cuando no hay un alma, es la propia soledad quien te echa de

¹¹² Saenz, 1984, p. 60.

¹¹³ Idem.

¹¹⁴ **Ibidem**, p. 63.

¹¹⁵ **Ibidem**, p. 59.

menos”¹¹⁶. Puede tratarse sin embargo de la soledad del hombre interiormente liberado, que ha conocido los rasgos esenciales de su propia alma y la soledad "no lo aleja del mundo: tan sólo crea la distancia exacta con él"¹¹⁷, para comprenderlo. En este sentido el humor esquizo juega un papel importante de relativización y revitalización de la experiencia. Recordemos que el poeta plantea con ironía una extraordinaria condición para alcanzar el misterio: "Para posicionarse de él será necesario no poder alcanzarlo (...) pues la noche es una revelación no **revelada**"¹¹⁸. Se preserva así la invocación a la infinitud en que desear el deseo del misterio se transforma en el verdadero avance al sí mismo, a semejanza de *El Loco* que obra la imposibilidad y el desvío por la omnisciencia del deseo y el gusto por la contradicción. Por este camino, el yo deviene en el Tú del misterio y el cuerpo del soñante se transforma en el otro de la noche: "yo soy la **noche**"¹¹⁹. Con estas palabras termina la obra, con el devenir del yo hacia "La Noche". Ardua transformación alquímica. El soñante alcanza la totalidad aprehendiendo el sentido de la Nada cosmogónica, equiparable a la oscuridad de sombra, como principio de todo; estado en el que reina la "más que luminosa oscuridad de la **esencia**"¹²⁰, expresada en mitologías y cosmogonías de muchos pueblos como una representación del sí mismo y como una condición inefable:

Ese estado no puede ser conocido, pues es incognoscible, mucho menos comprendido por la razón cerebral, siempre dual. Pero es posible intuirlo si somos capaces de trascender esa razón y despertar la intuición superior, el intelecto puro, que es como un órgano que se encuentra adormecido en el hombre ordinario pero que puede despertar por la acción del símbolo, los ritos y los mitos, si somos capaces de dar cabida en nuestras mentes a tal posibilidad. Se trata de un estado inefable que sin embargo se puede experimentar gradualmente. "Aquí hay un proceso gradual de 'pensar en voz alta', en el cual, al desnudar al yo, velo tras velo, de la contingencia, no queda nada, salvo el Abismo que es 'ni así, ni así', el Fundamento de la **Unidad**"¹²¹.

Este es un sueño asombrado ante las dos miradas: entre el estarse del soñante y el sueño que avasalla como el mar del inconsciente. Si *El Loco* busca el no ser en la apariencia

¹¹⁶ Saenz, 1984, p. 59.

¹¹⁷ Jacobi, 1976, p. 184.

¹¹⁸ Jacobi, 1976, p. 62.

¹¹⁹ Ibidem, p. 64.

¹²⁰ **1rejos**, "La vacuidad" <http://www.geocities.com/symbolos/s27vacuidad.htm>.

¹²¹ Idem.

esquiva de los sentidos; en *La Noche*, el sonante busca la verdad última del ser detrás de la apariencia, encontrando el no ser del vacío como esencia. Sin embargo por ambos caminos se indaga el universo y el sí mismo, ya que el ser y el no ser son uno solo en el misterio cosmogónico. Recurriendo nuevamente a una comparación con la mitología, ambos sonantes descubren "El No Ser, que según el taoísmo es el innombrable Tao de Taos en el que, como se sabe, el hombre puede comprender la verdadera Esencia, ya que en el Ser únicamente ve la apariencia, la existencia, que sólo es su **reflejo**"¹²².

Resulta igualmente interesante mencionar el análisis de Elizabeth Monasterios, en *Dilemas de la poesía de fin de siglo*, que realiza el paralelismo de la obra con la lógica cultural andina. Si bien no advierte la existencia de los arquetipos en la obra, como formas universales referidas a todas las culturas, por caminos diferentes llega a aproximaciones similares a las nuestras, para situar en la noche la experiencia vital de la muerte que permite el acceso al conocimiento de lo otro incognoscible; ya que "el otro lado de la noche señala una ruta de conocimiento y un espacio para ser y estar en el mundo, experimentado la otredad en ceno del sí **mismo**"¹²³. Monasterios desenvuelve la visión de una crítica a la racionalidad moderna y su misoneísmo, a través de la lógica andina considerándola afín al reconocimiento que plantea la obra. Explica que los muertos, los uak'as o supayas como seres sagrados son maestros conocedores del misterio y como habitantes del Manqha Pacha o "mundo de abajo" están al otro lado del mundo. La autora también nos habla del pensamiento náhuatl que concibe los inframundos como territorios de veneración y que "situados más allá de la tierra, encarnan todo aquello que sobrepasa al ser humano en su condición mortal, porque se entiende que únicamente en el acto de morir pueden los mortales cruzar el umbral del **misterio**"¹²⁴. Si bien Monasterios nos plantea la relación de *La Noche* con las dos culturas mencionadas, el aporte del análisis arquetípico que planteamos en este ensayo, permite una generalización y amplificación hacia todas las culturas y realidades mitológicas.

¹²² Trejos, "La vacuidad" <http://www.geocities.com/symbolos/s27vacuidad.htm>.

¹²³ Monasterios, 2001, p. 52.

¹²⁴ *Ibidem*, p.149.

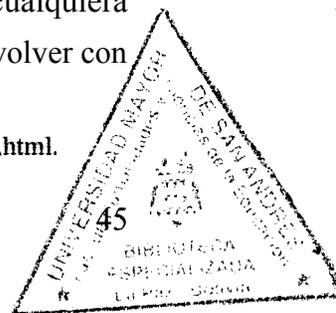
IV. DE UN PÁRPADO AL OTRO, A MODO DE CONCLUSIÓN

El misterio parece invadir el **emprendimiento** del soñante en "La Noche", quedando éste absorto en una profunda y no menos significativa redundancia de palabras, en un sobrecogimiento ante la experiencia de "La Noche" y la nada, en un vacío de formas incontenibles y en un mantra que convoca el vacío hasta la impotencia. Un estarse ante la infinitud de la puerta no abierta al renacimiento en su sentido último. Por otra parte, El loco sugiere haber burlado la realidad con su fuga, relativizando los sentidos en alianza con el misterio. Su desaparición expresa la trascendencia de la cual ya no somos testigos. El loco desaparece, tal vez por haber renacido y escapado a esta realidad.

El hacer de la escritura transforma el cuerpo de los soñantes en una espiral, en un mandala creado por el sueño, describiendo el viaje de la desintegración como libertad, de lo uno en lo múltiple en *El Loco*, y el viaje de la búsqueda de unidad en *La Noche*, es decir de lo múltiple en lo uno. En ambos sentidos se expresa la exploración de la identidad, con la desintegración del uno en lo múltiple y la reintegración de lo múltiple en el uno. En este sentido hemos observado que el sueño permite la trascendencia en dos direcciones, dos movimientos: de ascensión en *El Loco* y de descenso *La Noche*. En la metamorfosis ambos personajes se despojan de cuerpo; en *La Noche* el despojo narcisista se define por la pesadez del sentido en busca de la esencia del alma. En *El Loco*, el despojo es desnudo, descentrado goce del error, es seducción y coqueteo, desapego del sentido. Paradójicamente la disgregación en *El Loco* permitirá un sentimiento nómada de totalidad, de exploración por el universo.

En ambas obras, *El Loco y La Noche*, el sueño como la vida misma existe para ser escritura. La escritura es conjuro y exorcismo que vuelve sobre sí de forma autoreflexiva descubriendo su naturaleza fantástica, al afirmar la realidad de la ficción a través del sueño. En muchas culturas, el sueño se entiende como el momento en que el alma abandona el cuerpo y viaja a otros niveles de realidad, de los que trae los recuerdos soñados. Para los tibetanos es un simulacro de muerte¹²⁵. En *El Loco y La Noche*, descubrimos la equivalencia entre el sueño y el episodio mitológico, que en términos de Campbell, consiste en "salir del campo limitado en que hemos sido creados, ir más allá de lo que cualquiera sabe y entrar en los dominios de la trascendencia, después adquirir lo que falta y volver con

¹²⁵ García, "Signos y Símbolos. Imágenes de Muerte" <http://tanatologia.org/signos-simbolos-texto.html>.



el botín”¹²⁶. No olvidemos que el mito consiste en regresar con el conocimiento prohibido, el criptograma del sueño. La lectura de la obra testimonia sutilmente una forma de retorno, en la visión del recorrido del **soñante** con el conocimiento adquirido y compartido por la lectura de la obra literaria. Nos referimos al ritual que vive el lector. El que siente lo fantástico como una extensión de lo real, que presencia el estar y el quedarse en la obra de Saenz, así como el desvanecimiento de El loco. Por otra parte la obra sólo cobra sentido si es leída, y es infinita ya que cada lectura la transforma. La obra se completa con el sucesivo lector.

Del *El Loco* y *La Noche* emergen los símbolos arquetípicos en un tejido de palabras asimilando el mito a una realidad literaria. Por otra parte, el mito así actualizado por la literatura da profundidad a la ficción fantástica llevándola a sus raíces más profundas. Campbell refiere que el arte es el revestimiento de una revelación inenarrable. Sin embargo la literatura también busca liberarse de las fatalidades de cualquier determinación, la fascinación lúdica hace su revolución hecha de palabras y ficciones.

Las oposiciones en las obras no se resuelven en un estado armónico planteándose más bien la posibilidad del mito de "el eterno retorno" del viaje. El poeta en *La Noche*, como El loco en *El Loco* comprende que lo armónico no es lo más deseable al deseo. La auténtica vida es una contradicción constante en un campo de batalla, de no ser así la existencia llegaría a su fin. Ambos textos superan la circularidad en la transición espiral del mandala, que no se detiene en el centro inmóvil de la conformidad y el equilibrio, expresándose por el contrario un sobrecogimiento ante el infinito, ante la experiencia de la nada.

A modo de conclusión diremos que el secreto del sueño es el camino que traza la propia escritura, el viaje es el secreto criptograma, y por este irrepetible recorrido la mirada regresa transformada, a los mismos objetos y lugares, percibiéndolos de diferente manera para resignificar el mundo. El viaje de individuación es el narcisismo o beso trascendente del cuerpo consigo mismo. Es la caída o el vuelo, el ascenso y el descenso por el mandala donde el guardián espera al iniciado, al viaje de los muertos en el río silencioso del inconsciente. Con el guardián que es el mediador de los dos mundos y el personaje híbrido de las fronteras, vemos el despertar casi perdido hasta el final, donde los hombres dormidos y los hombres muertos están despiertos.

¹²⁶ Campbell, 2000, p. 50.

BIBLIOGRAFÍA

- Antezana, Luis H., *Teorías de la Lectura*, Plural, La Paz, 1999.
- Bachelard Gastón, *El agua y los Sueños*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- Baudrillard, Jean, *De la seducción*, Cátedra, Barcelona, 1991.
- Borda, Arturo, *El Loco*, Ed. H. Municipalidad de La Paz, La Paz, 1966.
- Borges, Jorge Luis, *Siete Noches*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995.
- Bravo, Víctor, *Los poderes de la Ficción*, Monte Ávila, Caracas, 1993.
- Caillois, Roger, *Retórica del Sueño*, ensayo del libro *L'incertitude qui vient des reyes*, publicado en el periódico Presencia, Suplemento Presencia Literaria, 25 de agosto de 1996, La Paz.
- Campbell, Joseph, *Los mitos en el tiempo*, Emecé, Buenos Aires, 2000.
- Humbert, Juan, *Mitología Griega y Romana*, Gustavo Pili Editor, Barcelona, 1928.
- Jacobi, Joande. *La psicología de G. G. Jung*, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1976.
- Jung, Carl G. *El hombre y sus Símbolos*, Paidós, Buenos Aires, 1995.
- Monasterios Pérez, Elizabeth, *Dilemas de la poesía de fin de Siglo*, Plural, La Paz, 2001.
- Monte Hugo, *Asedios a la poesía: De Platón a Neruda*, Universidad Católica de Chile, 1997.
- Prada, Ana Rebeca, *Estudios Bolivianos 3*, UMSA, La Paz, 1997.
- Saenz, Jaime, *La Noche*, Don Bosco, La Paz, 1984.
- Villena Alvarado, Marcelo, *Las tentaciones de San Ricardo*, Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz, 2003.
- Van der Weid, Jean Noel, *El sueño y los Sueños*, Acento, Buenos Aires, 1999.

Referencias de Internet:

García, Alfonso "Signos y Símbolos. Imágenes de Muerte" <http://tanatologia.org/signos-simbolos-texto.html>

Giménez Gatto, Fabián "David Cronenberg y la nueva carne: el paradójico abrazo a la abyección maquínica" <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/FGimenez/Cronenberg.htm>

Paz, Octavio citado en Valdivieso, Jaime, "El mito de Sísifo y su significado en el mundo actual" 2003, no.487, P.135-148. www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622003048700010&lng=en&nrm=i_so

Rattia, Rafael. "La escritura literaria: ¿cómo nace la palabra poética?"
<http://www.letrealia.com/89/ar02-089.htm>

Trejos, Fernando "La vacuidad" <http://www.geocities.com/symbolos/s27vacuidad.htm>

Wikipedia "Oniros" <http://es.wikipedia.org/wiki/Oniros>

FRAGMENTOS

Ada Zapata Arriarán

EN EL TIEMPO

Solo

paredes

puertas cerradas

sin atraparse

sin descansar

en la fuga

creando el mundo

nacer es fragmentarse

*y jamás
alcanzar*

al que contempla la oscuridad

en el interior de su cuarto

sus ojos vuelan

Precedido *por días*
en el cuerpo

en algún lugar del aire

que respira

Del cielo

la tormenta en la pared

jugando con la puerta blanca

hasta el despertar

dormido en la noche ciega

cuando gira

y el tiempo observa

cuando aún recuerda

Debe sostener

sus manos

para ser abrazado

por la noche

debe acercarse muerto

contemplar las puertas

extenderse en el viento

palpar el vuelo

Porque afuera

se está deshabitado

rodeado por el espacio donde no se está

y la tela negra

en el vientre de la noche

huele a madre

el sueño lo aleja

Detrás de él

contemplando

la inmovilidad

que lo observa

En la piel

en la órbita del cuerpo

por el tiempo

dividido

cerrando los ojos

se desliza

y las formas

no son más

*Se escapa
la noche*

se mueve desde arriba

separada de su piel

el sueño no llega

Porque

algo de él

no es

sin poder morir de él

sin abandonarse

sin quedarse

se respira lento

el aire suspendido

el silencio basta

Jaula de arterias

reloj de carne

aire

suspendido

atrapando cuervos

Perdiendo el pasado

de las sombras

hasta la muerte

que precede

detrás de la ventana

vomitando moscas

el cielo no se mueve

¡Enmudece!

el silencio basta

entra al

silencio

el

silencio

no

habla

hilando

miradas

los espejos

separan

las puertas

atrapan

Eternos

inmóviles

gravitando la esfera

mudando palabras

transitando las cosas

nos traspasamos

sin poder tocarnos insoportablemente

juntos

unos a otros

Subimos a tientas

los escalones negros

fingimos movernos

no es cierto

apenas volamos

arañando el blanco

violando la noche

De espaldas

en la habitación

te cubren

los hombros

POR LA NIEVE

él

muere

retorna

sueña

vuela

duerme

El tiempo

tocando el aire

la distancia

que es la puerta

el umbral

cuando se atraviesa

y se desliza el péndulo

él

Por la nieve

sin dejar huellas

envuelta en la caída

siguiendo el humo de nuestros cigarrillos

el silencio

cuando

te observo

dormida

El sueño

sus manos

sobre mi frente

Escapa

al tiempo

que regresa

para

verte

La inmovilidad te respira

el espacio negro

donde todo se confunde

tu voz a solas

las calles que se hicieron para verte

Cuando se es niño

y se observa

la batalla en el cielo

el patio

donde se levanta la mesa de los muertos

la pared

el viento que se escapa

la oscuridad

la inmovilidad que espera

se flota y se ríe por los ojos

se juega y se escapa

Soñó que era

más de una

las mataba

a todas

pero luego

se daba cuenta

también

era falsa

Todo encuentro es un sueño

la piedra negra

la falsa oscuridad

el sonido solar

la montaña del silencio

sombra enloquecida

por el día que no acaba

aire suspendido
en la negra pluma del cuervo

te espera su mirada

te ve llegar

la isla negra

la tierra ausente

Desde

el

pasado

como si hubiésemos muerto

En la blanca oscuridad de la tarde

*el desorden de los **objetos***

el círculo alrededor de la mesa

las puertas

que se cierran por dentro

en las habitaciones

donde no alcanzas

a encender las luces

cuando los retratos se miran

*El sueño
que sueña*

*en los cuervos
que complacen a los ciegos*

*el cielo
que no alcanza*

el cielo

*ahora
que estoy solo*

extraño la soledad

El espacio

el cielo que no alcanza

el vacío que mueve el aire

a través de los árboles

la sombra que nos cubre

el perro blanco

enterrando la tarde

silencio azul jardín suspendido

en la tarde

Nada te obliga

a quedarte

a retroceder

a respirar

Soplo

grito

pequeña

moneda

azul

Una nube

toca

la tierra de la ciudad

el frío es tan blanco

tan lento su movimiento

cómo se abraza

la noche a su abrazo

la distancia necesita tiempo

para ser

ave

río de arena

mueca

abandono

La lluvia se abraza a la espalda

el ángel muerto

y el mundo

que no se acaba

La crueldad del silencio

están presentes

sólo los que no se mueven

la muerte

ríe

miente

Todo consiste en olvidar

recordar

encontrar el lugar

llegar

a tiempo

despertar

con los ojos abiertos

dejar que la sonrisa

conduzca la mirada

y reír

el rojo de tus cabellos rojos

para verte

recordar que se olvida

olvidar

que se recuerda

alcanza

el vacío

rodea

tu

sombra

Tiempo que regresa

la ciudad se habita

pero no existe

la eternidad

trata de recordarse

En el verde de los árboles

el sol del vacío

el gato que no se ve

llora sin descanso como un niño

perdido en la pared

en la lentitud del sol entre los
matorrales

las flores amarillas

se que la muerte

es no estar

para llorarse

no saber

regresar

a la primera palabra

El alma del cuerpo

era un viento

azul

todas

las

formas

se

disputan

el secreto

no hay

forma

de escapar

el aire es

el cuerpo

el cuerpo ancla

respira

y no se devuelve

nombrada por otro

regresa

retrocede su respiración

retorna

sueño

cuerpo pesado

luz

silencio que vuela

Llegada del cuerpo

nacido ciego

envuelta

sobre el azul

el llanto de las cosas

que no respiran

Ahora

que ya no creo

en la densidad

de los objetos

cuando abro los ojos

y la luz me rodea

la mirada del aire

te esconde

la noche se cae

pájaro

y

sombra

nube negra en la pared

Sabe

a hojas trituradas

por el viento

lento olor a neblina

mordida en el brazo

Cuando se desnudan los ecos

como una nube en la espalda

*como una nube en la
espalda*

cansancio de objetos que estallan

En el peso del aire

en el sueño del águila

de la oscuridad

que te come la espalda

del espacio que se hunde

descendí mi sueño

en silencio

por el sendero

besó mi cuello

Mesas vacías interminables

esperaban al niño con la herida en la espalda

árboles de flores blancas

mares desvanecidos en lluvia

LA RISA SUMERGIDA

En una exposición de cuadros

(los cuerpos

fumando

en la tarde)

en la roja oscuridad del cristal

la mirada

no alcanza

la mirada

En la oscuridad

interminable

como el olvido

nada alcanza

la mirada

Juguemos a la muerte

sonríe inmóvil

voltea de espaldas

el cortinaje se eleva

te besa el cuello

en el cuerpo de la mirada

cuando los ojos

están cerrados

respiran

las voces

la celebración

de la agonía

la extensión del campo

interminable

en la caída

la muerte

en soledad

sólo puede ser

compartida

Desaparecer en tu espalda

se escucha a través del cristal

el viento

del cuerpo

La mirada en la arena

interminable

como el puente que no se alcanza

En la roja oscuridad

del cristal

por el cuello

jarabescos

como la sed

rodeando tu cuello!

si hubiésemos

vuelto

el

espejo

donde

el silencio

se contempla

el río se aproxima para ahogarnos

para descansar

en sus cabellos

menos real que un sueño

la sangre te borra

los cuerpos no recuerdan

la herencia

de los cuerpos

No queremos visitas

dormimos como muertos

mascando las hojas del desgano

besando

entre bostezos

besando

las muñecas de las manos

que nos trajeron

a quedarnos

dieciocho pisos en alto

en el pantano

verde del pasado

finalmente

la lluvia nos alcanza

la mirada verde nos rodea,

húmeda como la sangre

en las montañas azules del cansancio

tierra negra

círculo profundo

De día miraba como si fuera de noche

llevo un animal en el cuerpo

busca la humedad del silencio

Nadie viene

nadie ha de venir

Los perros en la acera

jugando en la basura

Nadie viene

la noche

se incendia

al revés

Cuando las flores blancas

apenas despiertan

el viento se vuelve azul

anochece

sentados en el bar de los impotentes

se cansaba

la independencia del cuerpo

el cansancio del cuerpo

precipitándose en el pasto

jugando en el campo

las risas

las luces rojas

altas y estrechas

ascendían en la oscuridad

la niebla del cuerpo

entra

La mancha difusa

abre la puerta en el viento

Como si aún se encontrase afuera

como si se hallara a gran distancia

en la nieve

el aire no tiene profundidad

*y la risa
nos alcanza
nos abraza por la espalda*

se llena de humo

se disputa a las actrices en una película

luego te imagina...

Desnudando el silencio

suavemente

Disolviendo las cenizas

el desvanecimiento

Para que

la soledad

te

sueñe

sin prisa

en la nieve

las puertas

abiertas

no hay

nadie

Eres feliz

no te das cuenta

eres feliz

nadie está aquí porque Quiere

todo se repite en tu nombre

Sólo por la niebla

un hombre

le corta la espalda a otro

detrás de la cortina

el suicida

no desea morir

la visión de la niebla

otra ciudad

llega a la tierra

se puede entrar por la música

atravesando la noche en otra ciudad

el sonido de la ciudad
como una eterna caída

cubren los edificios
 con telas negras

La niebla regresa
a tu lado

al oído del silencio

en el banquete

del cansancio

tu cuerpo

abrazas las distancias

morir debe ser

como echarse en el horizonte

Las distancias de tu cuervo

me abrazan

todos los objetos

tienen un peso sobrenatural

es necesario morir

para olvidar

Gato de madera para el niño embalsamado

de gota enjaulada

neblina de gato

sorprendido por la noche

el olvido

se desliza

entre los autos

y los muertos

*La distancia se queda
el espacio la mueve*

*en el campo
en el cuerpo*

no puedo separarme

*El puente
aleja
inunda*

el espacio de la inmovilidad

atravesando

el

cuerno

encerrado

en

la lluvia

el escarabajo

te sueña!

Esa prisión el respirar

viento que trae
el cuerpo sumergido
de tinta roja
de caída que se abraza

de viaje
de puerta cerrada

desde la espalda

hasta la nuca

el otro lado del cuerpo no es nada

el hilo de sangre

se hizo nube

deslizar con la mano la espalda

la noche en la nieve

Desordenando el pasado

lo que sucede

nos olvida

Ya salíamos

por un armario de colmenas

silenciosamente incendiadas

salía la risa

En la distancia desde ninguna parte

ver cómo se incendia la voluntad en los cuervos

El sueño en la oscuridad

mira desde el horizonte la tristeza que se apodera

la sombra

cubriendo la escritura de las montañas

detrás del cristal

las distancias te atraviesan

han incendiado

el aire

sobre el agua

las arañas

trepando

el vacío

la brisa en el hombro

la soledad navegada

dormirá a tu lado

quiere que la amen de espaldas

En el desorden del mundo

se desnudaba y se cansaba

Con las manos ausentes

lanzamos los dados

sus ojos pequeños

devoradores de vacío

los cuerpos

en las cenizas encendidas

los dados lanzados

en la oscuridad

los demonios

alrededor del fuego

esperan en la puerta

los dados del deseo

El cansancio tomó el lugar vacío

la ausencia de cuerpo

que mira y no siente

es que siempre hay una silla vacía

a nuestro lado

nadie puede

levantarse

y atravesar

el aire

para llegar

hasta nosotros

Eres

la sombra

para la sombra

Cuerpo

sobre su

cuerpo

la lluvia
de espaldas

Para
que las *distancias*
no se interpongan *en las*
distancias

(la línea roja del cuello)

entre las sábanas blancas

¡el silencio

te besa

con el secreto!

*En la habitación
del tiempo*

encontrar

*la espalda
del miedo*

*La espalda
en el cuervo del olvido*

Donde

se hunde

*tu
ausencia*

la mía

se hace

interminable

Se respira lento

abrazado

a su piel

en la distancia

que jamás se mueve

el silencio basta

*El vaivén
el ruido
porque no hay lugar
porque no hay espacio
porque no importa*

En las horas del sueño

donde se reúnen

el aire que se consume

el espejo

donde

descansa

la habitación,

en las paredes

en el blanco

de las sábanas,

donde bebes

la sangre

que corre por tu cuerpo,

y no alcanza

Colgada

en el patio

en los jardines abismales

allí está,

toda la soledad del mundo

te espera

Aislados

en nuestros miembros

escuchamos

los latidos

la caricia

en oscuro

remolino

en el aire suspendida

y te siguen

los minutos

enloquecidos

a la habitación del cuerpo

donde un demonio

te mira desaparecer

Tienta con los dedos

la oscuridad se hunde

y te espera

*Te miro
con la lentitud del camino*

y todo se mueve

a tu alrededor

*eres el péndulo
el único cuerpo del mundo*

tu silencio detrás del cristal

todos los días me levanto y recuerdo que no siento

Risa

des

va

ne

ci

mi

en

to

para

hundirse

en la arena

invisible

como seda

que es aire

vacío

en brisa

en espejo

desnuda

se embriaga

de inmovilidad

Y la tarde

se duerme

apoyando el cuello contra las gradas

En el rincón de los silencios,

el diablo juega conmigo

en la isla del cuerpo

en la espalda sin estrechar

donde se abandona lo que se repite

al abrazo de las olas

sin poder estar

Abre

la

penumbra

donde

se hace tarde siempre,

donde

la

lentitud

se mueve

*Soy un demonio -
dijo — de la mano el vino de mi copa- reía y se trepaba
por las paredes...
- mis padres jamás se conocieron
en continentes separados
bebían de la misma copa envenenada
...heredaron el tiempo
como un collar invisible*

Al resplandor

de las agujas,

la noche quiere verse con los ojos abiertos

la culpa

es un pájaro que quiere salir de aquí

pídele al cuerpo que te devuelva el silencio

- No

La mano blanca sosteniendo el cigarrillo

fuera del cuerpo

entre puertas

el bullicio

que no le pertenece a nadie

*doblando las rodillas
respirando la pared*

*Tanto
y por tanto tiempo
el abrazo de la culpa*

*¡Cuando despierta
la noche escapa de su cuerpo!*

En las gotas de lluvia

tomé el silencio

el silencio de la luz en el cuello

en la mano atravesada por la aguja

*Antes de que el
aire se
cubra
de nieve*

el sueño de la grieta en la rodilla

El cuerpo no recuerda que fue ausencia

en el blanco

de las sábanas

la lluvia de espaldas

Estaban solos
entre los otros
y descendieron
a la ciudad cerrada
para sentarse
en las camas viejas de metal
desde una cama no muy lejana
entre los pasajeros que no veían
en la oscuridad del suelo *mostraba el corazón*
hasta que todos quedaban dormidos
ahí donde estaban
debajo de las camas

otros apoyados contra la pared...
de pronto sonaban las sirenas

la gente caía adormecida
y se cambiaba de cuerpo

rodeada de gente que nadie ve

Entonces podían escapar
envueltos en la marea

extendidos en la luz

fumando el cigarrillo que dejó el deseo

LAS DESAPARICIONES

Antes de que el aire se transforme en puerta

bebiendo el fuego,

con la nebulosa cuerda en el cuello

*La puerta en tu espalda,
para escribir sobre ella en la oscuridad
se repite*

con la tierra en los ojos

se hunde

y no acaba

el desierto se repite!

Suspendida en el aire

una silla en la lluvia

se repite

la humedad

el espejo

para buscarte en la nieve

repite

*con el tiempo entre los dedos
la boca en los labios del silencio*

retener el abrazo

el instante

que huye

con el cuerpo

en la puerta de fuego

abraza

la nada

viento

para

hundirse

y

descansar

Negro

grito

del blanco

gato

las palabras

suspendidas

en el aire

leen lo que

no existe

arriba
la noche se hunde
y no acaba

Be so

me la

ñu dad

la

bio

la

bri

sa

des

nuda

desierta

La espalda de cera se hunde

nubla

envuelve

la oscuridad

Dibuja un ojo con tu mentón

sobre la mesa

en la bóveda oscura

mirará el incendio

Los cuervos

volarán sobre la luz

el tiempo que se devuelve

y la muerte que no alcanzas

el cielo *La arena proyecta* *leve*

el desierto *el cansancio invisible*

donde juegan las sombras

*Las llegadas
suceden inalcanzables*

*cede lugares
una entrada desliza la espalda
en el abrazo que la sostiene*

*¡la certeza
de que
no éramos cuerpo
Y
todo
conduce
al mundo!*

(encontré tu dedo meñique en el desierto)

En la oscuridad *del espacio*

no haciendo

para tocarte

El aire oscurece donde te imagina

alguien se acuesta a tu lado

y la oscuridad te pierde

Vacío amanecer

deslizando

la espalda

en el abrazo

La intocable nada

te toma

como

una ola

por la espalda

No es una serpiente eterna

(no te toca apenas)

no es la inimaginable nada

ahora que no sabes

nunca te dejara dormir ahora

que no la sientes

y sabes que no es

el brillante filo de la navaja

desde la transparencia de esta película

ahora que no la recuerdas desde la infancia

desde la luminosa oscuridad

parece que nada recordara la vida que nada aguarda

por eso

deja a las multitudes tranquilas

que desaparezcan las palabras

Qué haremos

sobre la pared en la niebla

mirándote en la oscuridad

mientras me alejan

Quiero que nos quedemos dormidos

en esta barca

puerto abierto a ninguna parte

Pero no taparme con la nebulosa fantasmal

no quiero confundirme con ella

sin cuerpo

(La muerte por cansancio)

he llegado tarde

porque es imprescindible estar muerto para poder jugar,

lentamente la oscuridad ha cubierto la silla...

y entonces

he matado al jugador

se ha transformado en una pieza de marfil

la daga ha volado sobre la silla sin atravesar su cuerpo

pero ha dejado una grieta

la endiablada espera

la lenta soledad atrapa al jugador

en la insoportable espera

el alfil se ha transformado de nuevo en alfil

y siento que mis manos desaparecen...

*la noche ha cubierto al alfil sin atravesar su cuerpo y
se levanta de la silla y se aproxima como un jardín
abandonado*

*la sombra atravesada se interpone
y debo volver a llegar tarde*

*es imprescindible estar
muerto
para poder jugar...*

INDICE

<i>EN EL TIEMPO</i>	2
<i>POR LA NIEVE</i>	24
<i>LA RISA SUMERGIDA</i>	63
<i>LAS DESAPARICIONES</i>	132