



Yomiuri Shimbun: *Tras el tsunami*, Otsuchi, prefectura de Iwate, 2011.

pues, más que esta soledad compañera de los escenarios de la historia en los que se representan los dramas del mundo. Recordemos a Shakespeare: *All the world is a stage...* Y pensemos que, si el escenario no representa al mundo como un dibujo figurativo sino como un jeroglífico de actos, de intensidades, de cálculos, de paradojas, de desfiguraciones, también lo inverso es verdadero. Rigurosos fragmentos y vestigios soberanos.

<sup>1</sup> Sigmund Freud: *L'interprétation des rêves* [1900], trad. I. Meyerson, revisada por D. Berger. París: PUF, 1971, p. 242. [trad. cast.: *La interpretación de los sueños*. Madrid: Alianza, 1966, trad. L. López-Ballesteros, v. 2, p. 119].

<sup>2</sup> Se trata del abrumador dossier histórico y jurídico acusador reunido —precisamente, con vistas a una ficción— por Manzoni a propósito de los procesos de *untori* de la peste milanesa en 1630. Véanse Alessandro Manzoni: *Histoire de la colonne infame* [1843], trad. anónima. París: Maurice Nadeau-Papyrus, 1982; y Georges Didi-Huberman: *Mémoire de la peste. Le fléau d'imaginer*. París: Christian Bourgois, 1983.

**jeroglífico**

Nos sentimos muy solos con las escenas, siempre solteras, de nuestros sueños. Abandonados en ellas, abandonados por ellas. Por un lado, nos encierran en la imposibilidad de repetir, de contar a los demás la importancia que tienen para nosotros, esa importancia que ni nosotros mismos comprendemos; por otro, nos abandonan y, la mayoría de las veces, nos dejan sólo fragmentos de imágenes que, según percibimos claramente, nos miran, nos llegan a lo más profundo, aunque nunca conocemos ni conoceremos todos sus pormenores. Las escenas de nuestros sueños nos dejan solos, algunas veces hasta la desesperación, cuando no conseguimos sacarlas de esa masa de olvido —nuestro propio dormir— con la que sin embargo, según nos damos cuenta, se traman toda nuestra vida lúcida y nuestro pensamiento.

Sólo fragmentos, vestigios: un hombre lleno de agua que se mantiene en equilibrio, cabeza abajo, entre las ramas de un árbol exótico. Un barco en carena en el tejado de una casa. Un personaje sin cabeza corriendo en todas direcciones. Una letra aislada, inmensa en un paisaje de noche urbana. Un coito anal con una joven cazadora del Níger; su piel tiene una densidad, una suavidad absolutas; lleva en el talón un collar de conchas, de los que se parecen a párpados o labios entreabiertos, y que tantas veces adornan los cráneos de antepasados; cuando la dejo, me he quedado tan flaco como un deportado. O bien, paso la mano distraídamente por una pared blanquecina, pegajosa; alguien me mira en ese momento por una ventana, media cara de vieja detrás de un visillo; me pillan enseguida, el proceso dura una eternidad, confieso algo tremendo que no he hecho; todos los amigos a los que he llamado son acusados a su vez; nos torturan de manera atroz y acabamos ardiendo, quemados vivos en una plaza de Milán.

Fragmentaciones, montajes, confusiones, desplazamientos. No sólo las escenas de nuestros sueños nos dejan abandonados, huérfanos, sino que su propia abundancia parece formar una enorme cantidad —un hormiguero— de imágenes absolutamente huérfanas, aisladas entre sí. Y sin embargo no es así. Pues esas imágenes sí que forman una *comunidad*, pero caótica, *privada*, una comunidad cuyo sentido es el mismo de todos los caos y de todo aquello de lo que la vida también nos priva. Freud propuso que, sobre todo, no se leyera en esas escenas, como suele hacerse de manera espontánea, un relato "simbólico" en el sentido trivial; y sobre todo que no se viera en ellas, como se exige espontáneamente a las imágenes, una "composición a modo de un dibujo representativo". Para este gran enigma hecho de imágenes solteras, introdujo, de manera soberbia, jugando con las palabras, el paradigma del *jeroglífico*:

Supongamos que tenemos ante nosotros un jeroglífico (*Bilderrätsel*: un enigma de imágenes), cualquiera de los muchos que se publican como pasatiempo. En él vemos una casa sobre cuyo tejado descansa una barca, y luego, a continuación, una letra aislada y una figura humana, sin cabeza, corriendo desesperadamente, etc. Ante estas imágenes podríamos expresar la crítica de que tanto su yuxtaposición como su presencia aislada son absurdas e insensatas, pues las barcas no anclan nunca sobre los tejados y un hombre decapitado es incapaz de correr. Asimismo, esta última figura resulta más grande que la casa, y si el conjunto ha de

representar un paisaje, sobran las letras, que jamás hemos visto surgir espontáneamente en la naturaleza. Pero estas objeciones dependen del hecho de que formamos sobre el jeroglífico un juicio equivocado. Así pues, habremos de prescindir de ellas y adaptarnos al verdadero carácter de aquel, esforzándonos en sustituir cada imagen por una sílaba o una palabra susceptibles de ser representadas por las mismas. La yuxtaposición de las palabras así reunidas no carecerá ya de sentido, sino que podrá constituir incluso una bellísima y profunda sentencia. Pues bien: el sueño es exactamente uno de estos jeroglíficos y nuestros predecesores en la interpretación onírica han incurrido en la falta de considerar el jeroglífico como una composición pictórica<sup>1</sup>.

Pero, si se piensa un poco, las cosas son más retorcidas. El jeroglífico solitario de nuestros sueños, con su caos aparente, su paroxismo de imágenes en fragmentos, en cierta manera —que es radical— existe, ha existido, existirá en algún sitio, en algún momento, en el mundo fatalmente comunitario de los hombres cuando se encuentran presas del caos y el paroxismo de su historia. Una barca no tiene que estar en el tejado de una casa; pero allí está cuando una inundación cataclísmica ha dejado la zona patas arriba. Y, por su parte, el hombre al que pertenecía la barca habrá podido ser arrastrado por el ciclón, ahogarse, estar hinchado de agua, haber sido llevado por el río y luego, al bajar las aguas, quedar retenido, como descuartizado al revés, entre las ramas de un árbol exótico. Una persona sin cabeza no puede correr en tiempo normal (en caso de que esta expresión tenga un sentido para semejante situación); pero ha ocurrido cien veces, en cien batallas o genocidios, que algunos hombres corrieran aunque sólo fuera tres segundos —una eternidad para quien las miraba— cuando ya les habían cortado la cabeza. No conviene introducir letras aisladas y desproporcionadas en un paisaje; sin embargo, eso es lo que vemos un poco por todas partes en nuestros muy urbanos paisajes desproporcionados. En cuanto al sodomita que olvida haber sido feliz, sólo una miserable culpabilidad religiosa podría hacerle creer que pronto se parecerá a los condenados de lo imaginario o de lo real histórico; pero un mal propagado como el fuego bastará, con el tiempo, para inscribir en su cuerpo la marca inverosímil de ese destino. Y es también una auténtica historia de epidemia lo que balbuceaban exactamente las escenas de pared, torturas y procesos en Milán<sup>2</sup>.

•

¿Qué significa todo esto? Que todas nuestras extremas soledades de imágenes son el órgano mismo gracias al cual llegamos a la comunidad en lo más amplio que tiene, lo más entero, lo más extremo: por ejemplo, la comunidad de las cosas que hay que conjurar pero que de todas formas ocurren de improviso, y nos aglutinan en las catástrofes, las desgracias, las inquietudes sin límites. Tal vez esto signifique que toda soledad verdadera es una soledad compañera. *Que afronta con escenas, fragmentos y vestigios las confusiones, desplazamientos y ruinas de la historia.* El límite extremo de nuestra soledad imaginaria no sería entonces ni más ni menos que el límite extremo de nuestra situación común en lo que para nosotros adopta la figura del destino.

En todo caso, ni el propio mundo ni la escena han de ser leídos como un relato, aunque sea “simbólico” en sentido trivial. No habrá que ver tampoco el mundo ni la escena como una composición en forma de dibujo figurativo (por eso un teatro lisa y llanamente realista sería, desde este punto de vista, perfectamente inútil). Entre sueño y mundo, la escena se convertiría en ese *jeroglífico*



Muffy Munir, AFP: *Ciclón en Bangladesh, 1991.*

por excelencia en el que cada soledad de imagen existe como la compañera de otra y de todo lo que no es la imagen. Las madrigueras del sueño construyen nuestras ciudades; los mundos paralelos describen la estructura del propio mundo, que no es uno, que no es totalizable sino, como mínimo, desdoblado, escindido, laminado, fantástico. Las pesadillas no son malos sueños, sino las descripciones acertadas de un estado del mundo que nos obsesiona a todos y, por desgracia, casi siempre termina por alcanzarnos. El mundo dramatizado de los escenarios teatrales no sería,