

# *La pesadilla*

*JORGE LUIS BORGES*

## Dos

### LA PESADILLA

#### SEÑORAS, SEÑORES:

Los sueños son el género; la pesadilla, la especie. Hablaré de los sueños y, después, de las pesadillas.

Estuve releendo estos días libros de psicología. Me sentí singularmente defraudado. En todos ellos se hablaba de los instrumentos o de los temas de los sueños (voy a poder justificar esta palabra más adelante) y no se hablaba, lo que yo hubiera deseado, sobre lo asombroso, lo extraño del hecho de soñar.

Así, en un libro de psicología que aprecio mucho, *The Mind of Man*, de Gustav Spiller, se decía que los sueños corresponden al plano más bajo de la actividad mental —yo tengo para mí que es un error— y se hablaba de las incoherencias, de lo inconexo de las fábulas de los sueños. Quiero recordar a Groussac y su admirable estudio (ojalá pudiera recordarlo y repetirlo aquí) Entre sueños. Groussac, al final de ese estudio que está en *El viaje intelectual*, creo que en el segundo volumen, dice que es asombroso el hecho de que cada mañana nos despertemos cuerdos —o relativamente cuerdos, digamos— después de haber pasado por esa zona de sombras, por esos laberintos de sueños.

El examen de los sueños ofrece una dificultad especial. No podemos examinar los sueños directamente. Podemos hablar de la memoria de los sueños. Y posiblemente la memoria de los sueños no se corresponda directamente con los sueños. Un gran escritor del siglo dieciocho, Sir Thomas Browne, creía que nuestra memoria de los sueños es más pobre que la espléndida realidad. Otros, en cambio, creen que mejoramos los sueños: si pensamos que el sueño es una obra de ficción (yo creo que lo es) posiblemente sigamos fabulando en el momento de despertarnos y cuando, después, los contamos. Recuerdo ahora el libro de Dunne, *An Experiment with the Time*. No estoy de acuerdo con su teoría pero es tan hermosa que merece ser recordada. Pero antes, para simplificarla (voy de un libro a otro, mis memorias son superiores a mis pensamientos) quiero recordar el gran libro de Boecio *De consolatione philosophiae*, que Dante sin duda leyó o relejó, como leyó o relejó toda la literatura de la Edad Media. Boecio, llamado *el último romano*, el senador Boecio, imagina un espectador de una carrera de caballos.

El espectador está en el hipódromo y ve, desde su palco, los caballos y la partida, las vicisitudes de la carrera, la llegada de uno de los caballos a la meta, todo sucesivamente. Pero Boecio imagina otro espectador. Ese otro espectador es espectador del espectador y espectador de la carrera: es, previsiblemente, Dios. Dios ve toda la carrera, ve en un solo instante eterno, en su instantánea eternidad, la partida de los caballos, las vicisitudes, la llegada.

Todo lo ve de un solo vistazo y de igual modo ve toda la historia universal. Así Boecio salva las dos nociones: la idea del libre albedrío y la idea de la Providencia. De igual modo que el espectador ve toda la carrera y no influye en ella (salvo que la ve sucesivamente), Dios ve toda la carrera, desde la cuna hasta la sepultura. No influye en lo que hacemos, nosotros obramos libremente, pero Dios ya sabe —Dios ya sabe en este momento, digamos— nuestro destino final. Dios ve así la historia universal, lo que sucede a la historia universal; ve todo eso en un solo espléndido, vertiginoso instante que es la eternidad.

Dunne es un escritor inglés de este siglo. No conozco título más interesante que el de su libro, *Un experimento con el tiempo*. En él imagina que cada uno de nosotros posee una suerte de modesta eternidad personal: a esa modesta eternidad la poseemos cada noche. Esta noche dormiremos, esta noche soñaremos que es miércoles. Y soñaremos con el miércoles y con el día siguiente, con el jueves, quizá con el viernes, quizá con el martes... A cada hombre le está dado, con el sueño, una pequeña eternidad personal que le permite ver su pasado cercano y su porvenir cercano.

Todo esto el soñador lo ve de un solo vistazo, de igual modo que Dios, desde su vasta eternidad, ve todo el proceso cósmico. ¿Qué sucede al despertar? Sucede que, como estamos acostumbrados a la vida sucesiva, damos forma narrativa a nuestro sueño, pero nuestro sueño ha sido múltiple y ha sido simultáneo.

Veamos un ejemplo muy sencillo. Vamos a suponer que yo sueño con un hombre, simplemente la imagen de un hombre (se trata de un sueño muy pobre) y luego, inmediatamente, sueño la imagen de un árbol. Al despertarme, puedo dar a ese sueño tan simple una complejidad que no le pertenece: puedo pensar que he soñado en un hombre que se convierte en árbol, que era un árbol. Modifico los hechos, ya estoy fabulando.

No sabemos exactamente qué sucede en los sueños: no es imposible que durante los sueños estemos en el cielo, estemos en el infierno, quizá seamos alguien, alguien que es lo que Shakespeare llamó "*the thing I am*", "la cosa que soy", quizá seamos nosotros, quizá seamos la Divinidad. Esto se olvida al despertar. Sólo podemos examinar de los sueños su memoria, su pobre memoria.

He leído también el libro de Frazer, un escritor, desde luego, sumamente ingenioso, pero también muy crédulo, ya que parece aceptar todo cuanto le cuentan los viajeros. Según Frazer, los salvajes no distinguen entre la vigilia y el sueño. Para ellos, los sueños son un episodio de la vigilia. Así, según Frazer, o según los viajeros que leyó Frazer, un salvaje sueña que sale por el bosque y que mata a un león; cuando se despierta, piensa que su alma ha abandonado su cuerpo y que ha matado a un león en sueños. O, si queremos complicar un poco más las cosas, podemos suponer que ha matado al sueño de un león. Todo esto es posible, y, desde luego, esta idea de los salvajes coincide con la idea de los niños que no distinguen muy bien entre la vigilia y el sueño.

Referiré un recuerdo personal. Un sobrino mío, tendría cinco o seis años entonces —mis fechas son bastante falibles—, me contaba sus sueños cada mañana. Recuerdo que una mañana (él estaba sentado en el suelo) le pregunté qué había soñado. Dócilmente, sabiendo que yo tenía ese *hobby*, me dijo: "Anoche soñé que estaba perdido en el bosque, tenía miedo, pero llegué a un claro y había una casa blanca, de madera, con una escalera que daba toda la vuelta y con escalones como un corredor y además una puerta, por esa puerta saliste vos". Se interrumpió bruscamente y agregó: "Decime, ¿qué estabas haciendo en esa casita?"

Todo corría para él en un solo plano, la vigilia y el sueño. Lo que nos lleva a otra hipótesis, a la hipótesis de los místicos, la hipótesis de los metafísicos, la hipótesis contraria que, sin embargo, se confunde con ella.

Para el salvaje o para el niño los sueños son un episodio de la vigilia, para los poetas y los místicos no es imposible que toda la vigilia sea un sueño. Esto lo dice, de modo seco y lacónico, Calderón: la vida es sueño. Y lo dice, ya con una imagen, Shakespeare: "estamos hechos de la misma madera que nuestros sueños"; y, espléndidamente, lo dice el poeta austríaco Walter von der Vogelweide, quien se pregunta (lo diré en mi mal alemán primero y luego en mi mejor español) : "*Ist es mei Leben geträumt oder ist es wahr?*": "¿He soñado mi vida, o fue un sueño?" No está seguro. Lo que nos lleva, desde luego, al solipsismo; a la sospecha de que sólo hay un soñador y ese soñador es cada uno de nosotros. Ese soñador —tratándose de mí—, en este momento está soñándolos a ustedes; está soñando esta sala y esta conferencia. Hay un solo soñador; ese soñador sueña todo el proceso cósmico, sueña toda la historia universal anterior, sueña incluso su niñez, su mocedad. Todo esto puede no haber ocurrido: en ese momento empieza a existir, empieza a soñar y es cada uno de nosotros, no *nosotros*, es *cada uno*. En este momento yo estoy soñando que estoy

pronunciando una conferencia en la calle Charcas, que estoy buscando los temas —y quizá no dando con ellos—, estoy soñando con ustedes, pero no es verdad. Cada uno de ustedes está soñando conmigo y con los otros.

Tenemos esas dos imaginaciones: la de considerar que los sueños son parte de la vigilia, y la otra, la espléndida, la de los poetas, la de considerar que toda la vigilia es un sueño. No hay diferencia entre las dos materias. La idea llega al artículo de Groussac: no hay diferencia en nuestra actividad mental. Podemos estar despiertos, podemos dormir y soñar y nuestra actividad mental es la misma. Y cita, precisamente, aquella frase de Shakespeare: “estamos hechos de la misma madera que nuestros sueños”.

Hay otro tema que no puede eludirse: los sueños proféticos. Es propia de una mentalidad avanzada la idea de los sueños que corresponden a la realidad, ya que hoy distinguimos los dos planos.

Hay un pasaje en la *Odisea* en el que se habla de dos puertas, la de cuerno y la de marfil. Por la de marfil llegan a los hombres los sueños falsos y por la de cuerno, los sueños verdaderos o proféticos. Y hay un pasaje en la *Eneida* (un pasaje que ha provocado innumerables comentarios): en el libro noveno, o en el undécimo, no estoy seguro, Eneas desciende a los Campos Elíseos, más allá de las Columnas de Hércules: conversa con las grandes sombras de Aquiles, de Tiresias; ve la sombra de su madre, quiere abrazarla pero no puede porque está hecha de sombra; y ve, además, la futura grandeza de la ciudad que él fundará. Ve a Rómulo, a Remo, el campo y, en ese campo, ve al futuro Foro Romano, la futura grandeza de Roma, la grandeza de Augusto, ve toda la grandeza imperial. Y después de haber visto todo eso, después de haber conversado con sus contemporáneos, que son gente futura para Eneas, Eneas vuelve a la tierra. Entonces ocurre lo curioso, lo que no ha sido bien explicado, salvo por un comentador anónimo que creo que ha dado con la verdad. Eneas vuelve por la puerta de marfil y no por la de cuerno. ¿Por qué? El comentador nos dice por qué: porque realmente no estamos en la realidad. Para Virgilio, el mundo verdadero era posiblemente el mundo platónico, el mundo de los arquetipos. Eneas pasa por la puerta de marfil porque entra en el mundo de los sueños —es decir, en lo que llamamos vigilia.

Bueno, todo esto puede ser.

Ahora llegamos a la especie, a la pesadilla. No será inútil recordar los nombres de la pesadilla.

El nombre español no es demasiado venturoso: el diminutivo parece quitarle fuerza. En otras lenguas los nombres son más fuertes. En griego la palabra es *efialtes*: Enaltes es el demonio que inspira la pesadilla. En latín tenemos el *incubus*. El íncubo es el demonio que oprime al durmiente y le inspira la pesadilla. En alemán tenemos una palabra muy curiosa: *Alp*, que vendría a significar el elfo y la opresión del elfo, la misma idea de un demonio que inspira la pesadilla. Y hay un cuadro, un cuadro que De Quincey, uno de los grandes soñadores de pesadillas de la literatura, vio. Un cuadro de Fussele o Füssli (era su verdadero nombre, pintor suizo del siglo dieciocho) que se llama *The Nightmare, La pesadilla*. Una muchacha está acostada. Se despierta y se aterra porque ve que sobre su vientre se ha acostado un monstruo que es pequeño, negro y maligno. Ese monstruo es la pesadilla. Cuando Füssli pintó ese cuadro estaba pensando en la palabra *Alp*, en la opresión del elfo.

Llegamos ahora a la palabra más sabia y ambigua, el nombre inglés de la pesadilla: *the nightmare*, que significa para nosotros “la yegua de la noche”. Shakespeare la entendió así. Hay un verso suyo que dice “*I met the night mare*”, “me encontré con la yegua de la noche”. Se ve que la concibe como una yegua. Hay otro poema que ya dice deliberadamente “*the nightmare and her nine foals*”, “la pesadilla y sus nueve potrillos”, donde la ve como una yegua también.

Pero según los etimólogos la raíz es distinta. La raíz sería *niht mare* o *niht maere*, el demonio de la noche. El doctor Johnson, en su famoso diccionario, dice que esto corresponde a la mitología nórdica —a la mitología sajona, diríamos nosotros—, que ve a la pesadilla como producida por un demonio; lo cual haría juego, o sería una traducción, quizá, del *efialtes* griego o del *incubus* latino.

Hay otra interpretación que puede servirnos y que haría que esa palabra inglesa *nightmare* estuviese relacionada con *Märchen*, en alemán. *Märchen* quiere decir fábula, cuento de hadas, ficción; luego, *nightmare* sería la ficción de la noche. Ahora bien, el hecho de concebir *nightmare* como “la yegua de la noche” (hay algo de terrible en lo de “yegua de la noche”), fue como un don para Víctor Hugo. Hugo dominaba el inglés y escribió un libro demasiado olvidado sobre Shakespeare. En uno de sus poemas, que está en *Les contemplations*, creo, habla de “*le cheval noir de la nuit*”, “el caballo negro de la noche”, la pesadilla. Sin duda estaba pensando en la palabra inglesa *nightmare*.

Ya que hemos visto estas diversas etimologías, tenemos en francés la palabra *cauchemar*, vinculada, sin duda, con la *nightmare* del inglés. En todas ellas hay una idea (voy a volver sobre ellas) de origen demoníaco, la idea de un demonio que causa la pesadilla. Creo que no se trata simplemente de una superstición: creo que puede haber —y estoy hablando con toda ingenuidad y toda sinceridad—, algo verdadero en este concepto.

Entremos en la pesadilla, en las pesadillas. Las mías son siempre las mismas. Yo diría que tengo dos pesadillas que pueden llegar a confundirse. Tengo la pesadilla del laberinto y esto se debe, en parte, a un grabado en acero que vi en un libro francés cuando era chico. En ese grabado estaban las siete maravillas del mundo y entre ellas el laberinto de Creta. El laberinto era un gran anfiteatro, un anfiteatro muy alto (y esto se veía porque era más alto que los cipreses y que los hombres a su alrededor). En ese edificio cerrado, ominosamente cerrado, había grietas. Yo creía (o creo ahora haber creído) cuando era chico, que si tuviera una lupa lo suficientemente fuerte podría ver, mirar por una de las grietas del grabado, al Minotauro en el terrible centro del laberinto.

Mi otra pesadilla es la del espejo. No son distintas, ya que bastan dos espejos opuestos para construir un laberinto. Recuerdo haber visto en la casa de Dora de Alvear, en Belgrano, una habitación circular cuyas paredes y puertas eran de espejo, de modo que quien entraba en esa habitación estaba en el centro de un laberinto realmente infinito.

Siempre sueño con laberintos o con espejos. En el sueño del espejo aparece otra visión, otro terror de mis noches, que es la idea de las máscaras. Siempre las máscaras me dieron miedo. Sin duda sentí en la infancia que si alguien usaba una máscara estaba ocultando algo horrible. A veces (éstas son mis pesadillas más terribles) me veo reflejado en un espejo, pero me veo reflejado con una máscara. Tengo miedo de arrancar la máscara porque tengo miedo de ver mi verdadero rostro, que imagino atroz. Ahí puede estar la lepra o el mal o algo más terrible que cualquier imaginación mía.

Un rasgo curioso en mis pesadillas, no sé si ustedes lo comparten conmigo, es que tienen una topografía exacta. Yo, por ejemplo, siempre sueño con esquinas determinadas de Buenos Aires. Tengo la esquina de Laprida y Arenales o la de Balcarce y Chile. Sé exactamente dónde estoy y sé que debo dirigirme a algún lugar lejano. Estos lugares en el sueño tienen una topografía precisa pero son completamente distintos. Pueden ser desfiladeros, pueden ser ciénagas, pueden ser junglas, eso no importa: yo sé que estoy exactamente en tal esquina de Buenos Aires. Trato de encontrar mi camino.

Como quiera que sea, en las pesadillas lo importante no son las imágenes. Lo importante, como Coleridge —decididamente estoy citando a los poetas— descubrió, es la impresión que producen los sueños. Las imágenes son lo de menos, son efectos. Ya dije al principio que había leído muchos tratados de psicología en los que no encontré textos de poetas, que son singularmente iluminativos.

Veamos uno de Petronio. Una línea de Petronio citada por Addison. Dice que el alma, cuando está libre de la carga del cuerpo, juega. “El alma, sin el cuerpo, juega.” Por su parte, Góngora, en un soneto, expresa con exactitud la idea de que los sueños y la pesadilla, desde luego, son ficciones, son creaciones literarias:

*El sueño, autor de representaciones,*

*en su teatro sobre el viento armado  
sombras suele vestir de bulto bello.*

El sueño es una representación. La idea la retomó Addison a principios del siglo dieciocho en un excelente artículo publicado en la revista *The Expectator*.

He citado a Thomas Browne. Dice que los sueños nos dan una idea de la excelencia del alma, ya que el alma está libre del cuerpo y da en jugar y soñar. Cree que el alma goza de libertad. Y Addison dice que, efectivamente, el alma, cuando está libre de la traba del cuerpo, imagina, y puede imaginar con una facilidad que no suele tener en la vigilia. Agrega que de todas las operaciones del alma (de la mente, diríamos ahora, ahora no usamos la palabra alma), la más difícil es la invención. Sin embargo, en el sueño inventamos de un modo tan rápido que equivocamos nuestro pensamiento con lo que estamos inventando.

Soñamos leer un libro y la verdad es que estamos inventando cada una de las palabras del libro, pero no nos damos cuenta y lo tomamos por ajeno. He notado en muchos sueños ese trabajo previo, digamos, ese trabajo de preparación de las cosas.

Recuerdo cierta pesadilla que tuve. Ocurrió, lo sé, en la calle Serrano, creo que en Serrano y Soler, salvo que no parecía Serrano y Soler, el paisaje era muy distinto: pero yo sabía que era en la vieja calle Serrano, de Paler-mo. Me encontraba con un amigo, un amigo que ignoro: lo veía y estaba muy cambiado. Yo nunca había visto su cara pero sabía que su cara no podía ser ésa. Estaba muy cambiado, muy triste. Su rostro estaba cruzado por la pesadumbre, por la enfermedad, quizá por la culpa. Tenía la mano derecha dentro del saco (esto es importante para el sueño). No podía verle la mano, que ocultaba del lado del corazón. Entonces lo abracé, sentí que necesitaba que lo ayudara: “Pero, mi pobre Fulano, ¿qué te ha pasado? ¿Qué cambiado estás!” Me respondió: “Sí, estoy muy cambiado”. Lentamente fue sacando la mano. Pude ver que era la garra de un pájaro.

Lo extraño es que desde el principio el hombre tenía la mano escondida. Sin saberlo, yo había preparado esa invención: que el hombre tuviera una garra de pájaro y que viera lo terrible del cambio, lo terrible de su desdicha, ya que estaba convirtiéndose en un pájaro. También ocurre en los sueños: nos preguntan algo y no sabemos qué contestar, nos dan la respuesta y quedamos atónitos. La contestación puede ser absurda, pero es exacta en el sueño. Todo lo habíamos preparado. Llego a la conclusión, ignoro si es científica, de que los sueños son la actividad estética más antigua.

Sabemos que los animales sueñan. Hay versos latinos en los que se habla del lebrél que ladra tras la liebre que persigue en sueños. Tendríamos en los sueños, pues, la más antigua de las actividades estéticas; muy curiosa porque es de orden dramático. Quiero agregar lo que dice Addison (confirmando, sin saberlo, a Góngora) sobre el sueño, autor de representaciones. Addison observa que en el sueño somos el teatro, el auditorio, los actores, el argumento, las palabras que oímos. Todo lo hacemos de modo inconsciente y todo tiene una vividez que no suele tener en la realidad. Hay personas que tienen sueños débiles, inseguros (al menos, así me lo dicen). Mis sueños son muy vividos.

Volvamos a Coleridge. Dice que no importa lo que soñamos, que el sueño busca explicaciones. Toma un ejemplo: aparece un león aquí y todos sentimos miedo: el miedo ha sido causado por la imagen del león. O bien: estoy acostado, me despierto, veo que un animal está sentado encima de mí, y siento miedo. Pero en el sueño puede ocurrir lo contrario. Podemos sentir la opresión y ésta busca una explicación. Entonces yo, absurdamente, pero vividamente, sueño que una esfinge se me ha acostado encima. La esfinge no es la causa del terror, es una explicación de la opresión sentida. Coleridge agrega que personas a las que se ha asustado con un falso fantasma se han vuelto locas. En cambio, una persona que sueña con un fantasma, se despierta y al cabo de algunos minutos, o algunos segundos, puede recuperar la tranquilidad.

Yo he tenido —y tengo— muchas pesadillas. A la más terrible, la que me pareció la más terrible, la usé para un soneto. Fue así: yo estaba en mi habitación; amanecía (posiblemente ésa era la hora en el sueño), y al pie de la cama estaba un rey, un rey muy antiguo, y yo sabía en el sueño

que ese rey era un rey del Norte, de Noruega. No me miraba: fijaba su mirada ciega en el cielorraso. Yo sabía que era un rey muy antiguo porque su cara era imposible ahora. Entonces sentí el terror de esa presencia. Veía al rey, veía su espada, veía su perro. Al cabo, desperté. Pero seguí viendo al rey durante un rato, porque me había impresionado. Referido, mi sueño es nada; soñado, fue terrible.

Quiero referirles una pesadilla que en estos días me contó Susana Bombal. No sé si contada tendrá efecto; posiblemente, no. Ella soñó que estaba en una habitación abovedada, la parte superior en tinieblas. De la tiniebla caía una tela negra deshilacliada. Ella tenía en la mano unas tijeras grandes, algo incómodas. Tenía que cortar las hilachas que pendían de la tela y que eran muchas. Lo que ella veía abarcaría un metro y medio de ancho y un metro y medio de largo, y luego se perdía en las tinieblas superiores. Cortaba y sabía que nunca llegaría al fin. Y tuvo la sensación de horror que es la pesadilla, porque la pesadilla es, ante todo, la sensación del horror.

He contado dos pesadillas verdaderas y ahora voy a contar dos pesadillas de la literatura, que posiblemente fueron verdaderas también. En la conferencia anterior hablé de Dante, me referí al *nobile castello* del Infierno. Refiere Dante cómo él, guiado por Virgilio, llega al primer círculo y ve que Virgilio palidece. Piensa: si Virgilio palidece al entrar al Infierno, que es su morada eterna, ¿cómo no he yo de sentir miedo? Se lo dice a Virgilio, que está aterrado. Pero Virgilio lo urge: “Yo iré delante”. Entonces llegan, y llegan inesperadamente, porque se oyen, además, infinitos ayes; pero ayes que no son de dolor físico, son ayes que significan algo más grave.

Llegan a un noble castillo, a un *nobile castello*. Está ceñido por siete murallas que pueden ser las siete artes liberales del *trivium* y del *cuadrivium* o las siete virtudes; no importa. Posiblemente, Dante sintió que la cifra era mágica. Bastaba con esa cifra que tendría, sin duda, muchas justificaciones. Se habla asimismo de un arroyo que desaparece y de un fresco prado, que también desaparece. Cuando se acercan, lo que ven es esmalte. Ven, no el pasto, que es una cosa viva, sino una cosa muerta. Avanzan hacia ellos cuatro sombras, que son las sombras de los grandes poetas de la Antigüedad. Ahí está Homero, espada en mano; ahí está Ovidio, está Lucano, está Horacio. Virgilio le dice que salude a Homero, a quien Dante tanto reverenció y nunca leyó. Y le dice: *honorate l'altissimo poeta*. Homero avanza, espada en mano, y admite a Dante como el sexto en su compañía. Dante, que no ha escrito todavía la *Comedia*, porque la está escribiendo en ese momento, se sabe capaz de escribirla.

Después le dicen cosas que no conviene repetir. Podemos pensar en un pudor del florentino, pero creo que hay una razón más honda. Habla de quienes habitan el noble castillo: allí están las grandes sombras de los paganos, de los musulmanes también: todos hablan lenta y suavemente, tienen rostros de gran autoridad, pero están privados de Dios. Ahí está la ausencia de Dios, ellos saben que están condenados a ese eterno castillo, a ese castillo eterno y decoroso, pero terrible.

Está Aristóteles, el maestro de quienes saben. Están los filósofos presocráticos, está Platón, está también, solo y aparte, el gran sultán Saladino. Están todos aquellos grandes paganos que no pudieron ser salvados porque les faltaba el bautismo, que no pudieron ser salvados por Cristo, de quien Virgilio habla pero a quien no puede nombrar en el Infierno: lo llama un poderoso. Podríamos pensar que Dante no había descubierto aún su talento dramático, no sabía aún que podía hacer hablar a sus personajes. Podríamos lamentar que Dante no nos repita las grandes palabras, sin duda dignas, que Homero, esa gran sombra, le dijo con la espada en la mano. Pero también podemos sentir que Dante comprendió que era mejor que todo fuera silencioso, que todo fuera terrible en el castillo. Hablan con las grandes sombras. Dante las enumera: habla de Séneca, de Platón, de Aristóteles, de Saladino, de Averroes. Los menciona y no hemos oído una sola palabra. Es mejor que así sea.

Yo diría que si pensamos en el Infierno, el infierno no es una pesadilla; es simplemente una cámara de tortura. Ocurren cosas atroces, pero no hay el ambiente de pesadilla que hay en el “noble castillo”. Eso lo ofrece Dante, quizá por primera vez en la literatura.

Hay otro ejemplo, que fue elogiado por De Quincey. Está en el libro segundo de *The Prelude*, de Wordsworth. Dice Wordsworth que estaba preocupado —esta preocupación es rara, si

pensamos que escribía a principios del siglo diecinueve— por el peligro que corrían las artes y las ciencias, que estaban a merced de un cataclismo cósmico cualquiera. En aquel tiempo no se pensaba en esos cataclismos; ahora podemos pensar que toda la obra de la humanidad, la humanidad misma, puede ser destruida en cualquier momento. Pensamos en la bomba atómica. Bien; Wordsworth cuenta que conversó con un amigo. Pensó: ¡que horror, qué horror pensar que las grandes obras de la humanidad, que las ciencias, que las artes estén a merced de un cataclismo cósmico cualquiera! El amigo le confiesa que también él ha sentido ese temor. Y Wordsworth le dice: he soñado eso...

Y ahora viene el sueño que me parece la perfección de la pesadilla, porque ahí están los dos elementos de la pesadilla: episodios de malestares físicos, de una persecución, y el elemento del horror, de lo sobrenatural. Wordsworth nos dice que estaba en una gruta frente al mar, que era la hora del mediodía, que estaba leyendo en el *Quijote*, uno de sus libros preferidos, las aventuras del caballero andante que Cervantes historia. No lo menciona directamente, pero ya sabemos de quién se trata. Agrega: “Dejé el libro, me puse a pensar; pensé, precisamente, en el tema de las ciencias y las artes y luego llegó la hora.” La poderosa hora del mediodía, del bochorno del mediodía, en que Wordsworth, sentado en su gruta frente al mar (alrededor están la playa, las arenas amarillas), recuerda: “El sueño se apoderó de mí y entré en el sueño”.

Se ha quedado dormido en la gruta, frente al mar, entre las arenas doradas de la playa. En el sueño lo cerca la arena, un Sahara de arena negra. No hay agua, no hay mar. Está en el centro del desierto —en el desierto se está siempre en el centro— y está horrorizado pensando qué puede hacer para huir del desierto, cuando ve que a su lado hay alguien. Extrañamente, es un árabe de la tribu de los beduinos, que cabalga sobre un camello y tiene en la mano derecha una lanza. Bajo el brazo izquierdo tiene una piedra; y en la mano un caracol. El árabe le dice que su misión es salvar las artes y las ciencias y le acerca el caracol al oído; el caracol es de extraordinaria belleza. Wordsworth (“en un idioma que yo no conocía pero que entendí”) nos dice que oyó la profecía: una suerte de oda apasionada, profetizando que la Tierra estaba a punto de ser destruida por el diluvio que la ira de Dios envía. El árabe le dice que es verdad, que el diluvio se acerca, pero que él tiene una misión: salvar el arte y las ciencias. Le muestra la piedra. Y la piedra es, curiosamente, la Geometría de Euclides, sin dejar de ser una piedra. Luego le acerca el caracol, y el caracol es también un libro: es el que le ha dicho esas cosas terribles. El caracol es, además, toda la poesía del mundo, incluso, ¿por qué no?, el poema de Wordsworth. El beduino le dice: “Tengo que salvar estas dos cosas, la piedra y el caracol, ambos libros”. Vuelve hacia atrás la cara y hay un momento en que ve Wordsworth que el rostro del beduino cambia, se llena de horror. Él también mira hacia atrás y ve una gran luz, una luz que ya ha inundado la mitad del desierto. Es la de las aguas del diluvio que va a destruir la Tierra. El beduino se aleja y Wordsworth ve que el beduino también es Don *Quijote* y el camello también es Rocinante, y que de igual modo que la piedra es un libro y el caracol un libro, el beduino es Don *Quijote* y no es ninguna de las dos cosas y las dos cosas a un tiempo. Esta dualidad corresponde al horror del sueño. Wordsworth, en ese momento, despierta en un grito de terror, porque las aguas ya lo alcanzan. Creo que esta pesadilla es una de las más hermosas de la literatura. Podemos derivar dos conclusiones, al menos durante el transcurso de esta noche; ya después cambiará nuestra opinión. La primera es que los sueños son una obra estética, quizá la expresión estética más antigua. Torna una forma extrañamente dramática, ya que somos, como dijo Addison, el teatro, el espectador, los actores, la fábula. La segunda se refiere al horror de la pesadilla. Nuestra vigilia abunda en momentos terribles: todos sabemos que hay momentos en que nos abrumba la realidad. Ha muerto una persona querida, una persona querida nos ha dejado, son tantos los motivos de tristeza, de desesperación... Sin embargo, esos motivos no se parecen a la pesadilla; la pesadilla tiene un horror peculiar y ese horror peculiar puede expresarse mediante cualquier fábula. Puede expresarse mediante el beduino que también es Don *Quijote* en Wordsworth; mediante las tijeras y las hilachas, mediante mi sueño del rey, mediante las pesadillas famosas de Poe. Pero hay algo: es el *sabor* de la pesadilla. En los tratados que he consultado no se habla de ese horror.



Aquí tendríamos la posibilidad de una interpretación teológica, lo que vendría a estar de acuerdo con la etimología. Tomo cualquiera de las palabras: digamos, incubus, latina, o *nightmare*, sajona, o Alp, alemana. Todas sugieren algo sobrenatural. Pues bien. ¿Y si las pesadillas fueran estrictamente sobrenaturales? ¿Si las pesadillas fueran grietas del infierno? ¿Si en las pesadillas estuviéramos literalmente en el infierno? ¿Por qué no? Todo es tan raro que aun eso es posible.