

El sustituto para los sueños

Un ensayo de Hugo von Hofmannsthal

Traducido al español por Juan Biermann López

Lo que la gente busca en el cine —dijo mi amigo por el que esto se me ocurrió—, lo que toda la gente trabajadora busca en el cine es el sustituto para los sueños. Quieren llenar su fantasía con imágenes, imágenes potentes, en las que puedan resumir la esencia de la vida; las mismas que se fabrican desde el interior del espectador y le llegan a lo más profundo, pues la vida les debe semejantes imágenes. (Hablo de quienes habitan en las ciudades o en grandes complejos industriales, no de los otros, los agricultores, los navegantes, leñadores o montañeses). Sus cabezas están vacías, no por naturaleza, sino por la vida que la sociedad les obliga llevar. Ahí están esos conjuntos de centros industriales ennegrecidos por el carbón, sin nada más que una franja de tierra marchita entre ellos, y los niños que crecen allí, entre quienes uno de cada seis mil habrá visto alguna vez en la vida una lechuza, una ardilla o una fuente; ahí están nuestras ciudades, esas hileras interminables de casas que se entrecruzan entre sí; las casas lucen similares, tienen una puerta pequeña y franjas de ventanas uniformes; abajo están las tiendas; nada le dicen a quien transita por ahí o anda buscando una casa: lo único que habla es el *número*.

Así es la fábrica, el lugar de trabajo, la máquina, la oficina donde se pagan los impuestos o se debe uno inscribir: nada queda salvo el *número*. Ahí está la jornada laboral: la rutina de la vida de la fábrica o del taller manual; los pocos movimientos de las manos, siempre los mismos; el mismo martillar o balancear o limar o tornear; y en casa de nuevo: la cocineta de gas, la estufa de hierro, los pocos electrodomésticos y pequeñas máquinas de los que se depende, para dominarlos mediante la práctica, de modo que al final la persona que los domina una y otra vez se convierte ella misma en una máquina, una herramienta entre las herramientas. De eso huyen incontables centenares de miles, al cuarto oscuro con las imágenes en movimiento.

Que sean mudas esas imágenes aporta un atractivo más; son mudas como sueños. Y en lo más profundo, sin saberlo, esta gente teme el lenguaje; en el lenguaje temen la herramienta de la sociedad. La sala de conferencias está junto al cine, el local de reuniones está una calle más allá, pero éstos no tienen la misma fuerza. La entrada al cine atrae hacia sí con fuerza los pasos de las personas, como... como la taberna: y aun así es algo diferente. Sobre la sala de conferencias está escrito en letras doradas: «saber es poder», pero el cine llama más fuerte: llama con imágenes. El poder que les es transmitido mediante el saber, algo de ese poder les resulta ajeno, no fiable ni del todo convincente; casi sospechoso. Sienten que eso sólo los conduce más profundamente a la

maquinaria y los aleja más de la vida propiamente dicha que —sus sentidos y un secreto más profundo que vibra bajo los sentidos— les dicen que es la vida real.

El saber, la educación, el conocimiento de las relaciones, todo esto quizás afloja el grillete que sienten que encadena sus manos. Lo afloja quizá por el momento, al parecer, para tal vez apretar después con mucha más fuerza. Acaso todo eso conduzca a fin de cuentas a un nuevo encadenamiento, a una más profunda servidumbre. (No digo que ellos digan esto; pero una voz se los dice muy discretamente). Y su interior seguiría vacío en todo esto. (También esto se dicen, sin decírselo). El peculiar vacío insípido de la realidad, la desolación —a la que también conduce el licor—, las pocas ideas que penden en el vacío, nada de esto se cura realmente con lo que ofrece la sala de conferencias. Incluso los eslóganes de la reunión del partido, las columnas del periódico que yacen allí cada día: tampoco hay nada en esto que realmente levante la desolación de la existencia. Este lenguaje de los educados y semieducados, ya sea hablado o escrito, les es algo ajeno. Agita la superficie, pero no despierta lo que dormita en las profundidades.

Hay mucho de álgebra en este lenguaje, cada letra encubre de nuevo un número; el *número* es la reducción de una realidad. Todo esto apunta desde lejos a algo, incluso al poder, incluso al poder en el que uno tiene alguna participación; pero todo esto es demasiado indirecto, las conexiones son demasiado disparatadas, no eleva realmente el espíritu, no lo lleva a ninguna parte. Todo esto deja más bien un abatimiento y, de nuevo, esta sensación de ser la parte impotente de una máquina, y todos conocen un poder diferente, uno real, el único real: el de los sueños. Eran niños, y en ese momento eran criaturas poderosas. Había sueños, de noche, pero no se limitaban a la noche; estaban allí incluso de día, estaban por todas partes: un rincón oscuro, un soplo de aire, la cara de un animal, el rumor de un paso extraño bastaba para hacer sentir su presencia constante.

Ahí estaba el oscuro espacio tras la escalera del sótano, un viejo barril en el patio, a medio llenar por el agua lluvia, una caja de trastos; ahí estaba la puerta hacia una tienda, hacia el piso de abajo, la puerta hacia la vivienda vecina, por la que salía alguien, a quien se espiaba con temor, o una hermosa criatura que arrojaba el dulce e indefinible estremecimiento del deseo premonitorio a las profundidades oscuras y temblorosas del corazón; y ahora es de nuevo una caja con mágicos trastos la que se abre: el cine.

Todo lo que de otro modo se oculta detrás de las fachadas frías e impermeables de las casas interminables está abierto, todas las puertas abiertas, en las habitaciones de los ricos, en la habitación de la joven, en los pasillos de los hoteles, en la guarida del ladrón, en el taller del alquimista. Es el vuelo por los aires con el demonio Asmodeus, que destapa todos los tejados, expone todos los secretos. Pero no es simplemente el apaciguamiento de la curiosidad atormentadora que tan a menudo se defrauda: como en el caso del soñador, se prepara aquí un impulso más secreto para su calma: los sueños son hechos, involuntariamente un dulce autoengaño se mezcla con esta visión sin límites, es como cambiar y gobernar con estas imágenes silenciosas y serviles que pasan apresuradamente, un cambiar y gobernar con existencias enteras.

El paisaje, la casa y el parque, el bosque y el puerto, que pasan flotando detrás de las figuras, no hacen más que una especie de música apagada —que agita Dios sabe qué añoranza y arrogancia, en la región oscura en la que no penetra ninguna palabra escrita ni hablada—, pero en la película, sin embargo, toda una literatura pasa volando en jirones, no, toda una maraña de literaturas, los restos de miles de dramas, novelas, historias de detectives, las anécdotas históricas, las alucinaciones de los videntes, los relatos de las aventuras, pero al mismo tiempo seres bellos y gestos transparentes, expresiones y miradas de las que brota toda el alma. Viven y sufren, luchan y perecen ante los ojos del soñador; y el soñador sabe que está despierto; no necesita dejar nada afuera; con todo lo que hay en él, hasta el pliegue más secreto, mira fijamente esta rueda parpadeante de la vida que gira eternamente. La persona entera se abandona a este espectáculo; no hay un solo sueño de su tierna infancia que no vibre. Porque sólo en apariencia olvidamos nuestros sueños.

De todos y cada uno de nuestros sueños, incluso de los que ya habíamos perdido al despertar, queda algo en nosotros, una coloración tenue pero decisiva de nuestros afectos, quedan los hábitos del sueño, en los que el ser humano entero es, más que en los hábitos de la vida, todas las obsesiones reprimidas en las que la fuerza y la particularidad del individuo se manifiestan interiormente. Toda esta vegetación subterránea tiembla hasta sus raíces más oscuras, mientras los ojos leen la imagen de la vida que se multiplica por miles en la película parpadeante. Sí, esta raíz oscura de la vida, ella, la región donde el individuo deja de ser individuo, a la que tan rara vez llega una palabra —apenas la palabra de la oración o el tartamudeo del amor—, tiembla con ella. De ella es que emana

el más secreto y profundo de todos los sentimientos de la vida: la premonición de la indestructibilidad, la creencia en la necesidad y el desprecio por lo real, que está ahí sólo por casualidad. De ella, una vez comienza a vibrar, emana lo que llamamos la violencia de la creación de mitos. Frente a esta mirada oscura, desde lo más profundo del ser, surge como un relámpago el símbolo: la imagen sensible de la verdad espiritual, que es inalcanzable para la razón.

Sé —dijo mi amigo— que hay maneras muy diferentes de abordar estas cosas. Y sé que hay una manera sabia de verlo, que es legítima desde un punto de vista, y que no ve en todo esto más que una miserable confusión de deseos industriales, la omnipotencia de la tecnología, la degradación de lo espiritual y la torpe curiosidad que puede ser atraída en todos los sentidos. A mí, sin embargo, la atmósfera del cine me parece ser la única atmósfera en la que las gentes de nuestro tiempo —los que forman las masas— entran en una relación muy directa, completamente desenfrenada, con una herencia espiritual enorme, aunque extrañamente organizada, de vida a vida. Y las imágenes apiñadas son, no puedo decirlo de otra manera, casi venerables para mí, como el lugar donde las almas huyen al oscuro impulso de autoconservación, del *número* a la *visión*.