

Alucinación y relato fantástico

Blanca Acinas Lope
Universidad de Burgos

“*L’art n’est pas rêves, mais possession de rêves*”¹

Considerando la poiética como el estudio científico y filosófico de las conductas que abocan a la creación literaria o artística en toda su complejidad - el estudio de la invención y la composición, el papel del azar, de la reflexión, de la imitación; el del medio cultural y la tradición; el análisis de los procedimientos, técnicas, materiales y medios² - estudiaremos la utilización práctica o el recurso teórico a las drogas psicoactivas (visionarias, alucinógenas) como fenómeno en algunos autores de relatos fantásticos³.

Trataremos los *Récits Fantastiques*⁴ de Théophile Gautier junto con los *Dreamer’s Tales*⁵ de Lord Dunsany en lo concerniente a algunas peculiaridades en la elaboración de la fantasía relacionadas con el empleo o aparición de sustancias, el haschisch y el opio fundamentalmente, que se encuadran en los grupos Euphorica y Phantastica de Lewin.

Ello nos permitirá situar algunos planteamientos de mundos fabulados en sus recursos de género de evasión y analizaremos la explotación de las posibilidades de recuperación de fantasías o apelación al sueño o la ensoñación a través del empleo de drogas, bien como convención literaria en la vía de acceso o bien como realidad sociológica.

Lo onírico en estos relatos adquiere una importancia fundamental dotándose de una belleza extraña y particular, a partir de una actividad mental compuesta por visiones y escenas animadas que se producen en el sueño⁶ o en la ensoñación. Pero el onírico estético aquí buscado con la utilización teórica o práctica de estas sustancias psicoactivas, al contrario que en el sueño nocturno común, implica una conciencia de la separación y la diferencia entre el mundo real, vigil, y el desarrollo del sueño como estructura del universo del

¹ MALRAUX, *Psychologie de l’art*.

² Ver POMMIER, M. *Paul Valery et la création littéraire*. Paris, 1946. pgs. 7-8.

³ Sobre relato fantástico en Francia en el siglo XIX, ver *A New History of the French Literature*, Denis Hollier ed. Cambridge. Massachussets. Harvard University Press, 1989, pgs. 675-681.

⁴ GAUTIER, Théophile. *Récits fantastiques*. Classiques Français. Paris, 1993.

⁵ PLUNKETT, E. lord DUNSANY. *Cuentos de un soñador*. Arellano ed. Madrid, 1976.

⁶ “Iacet enim corpus dormientis ut mortui; viget autem et vivit animus”. CICERON, *De Divinatione*, 1, 3º,63. (El cuerpo de un hombre que duerme yace como el de un muerto, pero su espíritu tiene vida y vigor.)

relato, aunque mantenga la ambigüedad entre lo real y lo imaginario, que puede vivirse como angustia, inquietud, maravilla o nostalgia.

El sueño está presente como elemento importante en un número muy elevado de obras literarias o artísticas y ha sido analizado detenidamente como elemento de creación o recurso en muchos autores⁷. En el caso que nos ocupa, más que del sueño debiéramos tratar la ensoñación, que constituye un estado de distensión o conciencia distraída, donde el soñador no presta atención a las realidades externas por medio de la meditación, el trance, una actividad monótona o automática, o el recurso a drogas visionarias o de excursión psíquica⁸.

En este momento, la conciencia es invadida por imágenes que se desarrollan aparentemente de manera espontánea, incorporando elementos reales o imaginarios, provocando visiones muy vivas, pero imprecisas, de perfiles difusos, pero siempre dotadas de una organización bien como una historia, un desfile, una sucesión de acontecimientos en que el soñador participa y puede convertirse en actor y protagonista. Pero esta ensoñación no es necesariamente agradable o idílica, puede convertirse en una experiencia penosa, triste o trágica, como veremos en ejemplos posteriores.

Englobadas en general como alucinógenos⁹, los psicodislépticos o perturbadores de la actividad psíquica pueden englobar drogas de características y familias muy distintas. Sería útil aquí, siguiendo a Escotado¹⁰ hacer una

⁷ Así, por ejemplo, para los románticos alemanes, el sueño es la llave que nos permite acceder a la totalidad del ser, más allá de la conciencia. Para Novalis, el sueño es una revelación, como el éxtasis. Nodier piensa que del sueño se alimentan la poesía, lo maravilloso y los mitos. Nerval escribe en Aurelia "Le rêve est une seconde vie. Je n'ai pas pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible..." El sueño para él se nutre de las fuentes de la memoria de la humanidad; sus imágenes tienen valor de mitos o símbolos que configuran en cierta manera el destino de los hombres. Baudelaire compara el saber soñar a un arte mágico. Victor Hugo entiende el sueño como comunicación con el infinito en la que hay que proceder con cautela. Más adelante, los surrealistas no opondrán el estado de vigilia al de sueño. Bergson mantiene sin embargo que el sueño nada puede crear.

⁸ C. PICHOS. *Vitesse et vision du monde*. La Baconnière. Neuchâtel. 1973. pág. 123. "Une vision nouvelle - Rimbaud l'a prouvée - peut naître d'un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens", d'un jeûne rigoureux comme de l'emploi des drogues, de tout encrapulement qui modifie les conditions de la vie, d'un travail nocturne acharné (d'où est né l'hallucinant Voyage au bout de la nuit) et tout simplement, si l'on peut dire, de ces rêves et de ces rêveries que Gaston Bachelard a étudiés en poète. A Cyrano de Bergerac il suffit de se pencher "sur l'ombre des arbres dans l'eau" pour découvrir un autre monde."

⁹ Ver STAMM MENENDEZ, M. D., Química y acción de drogas con actividad alucinogénica. Madrid. CSIC. 1970.

¹⁰ ESCOTADO, A. Para una fenomenología de las drogas. Madrid. Alianza. 1992. Ver asimismo, Historia de las Drogas, 3 vol, Alianza. Madrid.

distinción importante en el efecto de estas sustancias que será trascendente en nuestro estudio literario. Nos referimos a la visión, por un lado, y a la alucinación, por otro, aunque se confundan en el lenguaje vulgar¹¹. Visión y alucinación se distinguen por el grado de credulidad inducido en cada caso. Lo que distingue claramente fármacos visionarios de fármacos alucinógenos es la memoria, pues en los primeros el soñador o intoxicado no olvida hallarse bajo la influencia de la sustancia. Los alucinógenos clásicos, hasta las recientes drogas de diseño creadas en el laboratorio, suelen ser de origen vegetal, en plantas como el beleño, la mandrágora, la belladona o las daturas, y son de difícil manejo por su alta toxicidad¹².

Las alucinaciones provocadas pueden ser sensoriales (oído, vista, tacto..), cenestésicas, motrices, psicomotrices o puramente psíquicas, habitualmente con un grado mayor de disociación y gravedad - psiquiátrica y de evolución -. En las drogas visionarias o de paz más comunes, precisamente las utilizadas por el grupo de literatos e intelectuales cercanos a Baudelaire y Gautier, como el haschisch o el opio y sus preparaciones, existen cambios en la esfera perceptiva -imágenes, sonidos, incluida la sensibilidad musical, las sensaciones corporales son más intensas, tacto, paladar...- pero también afloran pensamientos y emociones postergados o escasamente accesibles. Existe una cierta bipolaridad en general en estas drogas - jovialidad, desinhibición / gravedad, lucidez - que las orienta a la búsqueda de “vivencias de inspiración” como las define W. Benjamin. No nos extrañen tras su uso reacciones de entusiasmo, alegría, sombras o melancolía. Con el haschisch, usado oralmente, como Gautier, podemos describir tres momentos sucesivos: risa y comicidad; modificaciones sensoriales; iluminación e introspección. Recordemos que Baudelaire, Gautier, Hugo, Delacroix y demás miembros del Club des Haschichiens comían lo que cabe en una cuchara de té, y no resina pura de haschisch, sino mezclada con mantequilla, miel y pequeñas cantidades de opio, un curioso brebaje llamado dawamesc¹³.

En el opio, utilizado fuera de su capacidad analgésica, nos encontramos a dosis pequeñas con dos aspectos de interés: el “twilight sleep” o sueño cre-

¹¹La alucinación se define clásicamente como una percepción sin objeto, posiblemente del latín *alluissinari* y del griego *alluo*, *alluso*: tener el espíritu extraviado.

Visión se emparenta en origen con *theoreia*, contemplación, mirada a distancia.

BRIERRE DE BOISMONT, A. *Des hallucinations ou histoire raisonnée des apparitions, des visions, des songes, de l'extase, du magnétisme et du somnambulisme*. Paris, Germer Baillière, 1845.

QUERCY, P. L. *Hallucination. Les Hallucinations normales et morbides*. Paris. 1930.

Varios psiquiatras se ocupan abundantemente del tema: Castilla del Pino, Henry Ey ...

¹²Condorcet fallece de repente a consecuencia de una preparación de datura estramonio.

¹³Ver LIZONDO, Joaquín., *Las drogas mágicas*. Ed. Picazo. 1989. pgs. 25-33.

puscular, o ensoñación sin pérdida de conciencia, que parece permitir examinar los sueños mientras se producen, y en segundo lugar una mayor distancia crítica para con las realidades internas y externas, amortiguando reflejos emocionales primarios para dar paso a una ensoñación de tipo intelectual, proporcionando brillantes imágenes mentales, sinestesias e hiperestesias.

Aunque nada prueba que exista una relación de causa y efecto entre las drogas y el talento - Baudelaire ya indicaba que la droga produce resultados interesantes en las mentes que ya eran interesantes - la intoxicación buscada voluntariamente o sufrida de forma accidental aporta un material de gran riqueza en la elaboración de mundos de ficción y relatos fabulosos. Los efectos visuales parten de sombras, luces, rastros luminosos, puntos, estrellas y relámpagos hasta dibujos meticulosamente delineados o difuminados, confusamente geométricos, a menudo móviles, en expansión o en retracción, lluvias en desfiladeros, olas, espirales o brocados, hojarasca, arabescos, objetos familiares o extraños, techos que se convierten en cielos (Gautier), objetos y seres vivos conocidos y desconocidos, liberados de nuestra concepción de las dimensiones y del espacio, imágenes planas o tridimensionales, que se organizan en escenas de orden y de bellezas inefables o por el contrario pesadillas de caos y multitudes de la más variada especie. Contenidos de recuerdos, escenas vividas y/o caricaturizadas, motivos repetitivos, grupos dispares, mundos de Alicia a través del espejo donde la lógica del mundo sensible cambia y donde la visión muestra infinitas posibilidades.

El redescubrimiento de la droga en el siglo XIX, tiene un rápido reflejo en la literatura. Poco tiene que ver su utilización con el complejo y desgarrador problema de las drogas en nuestros días.

Quizá el primero en afirmar la intervención de sus efectos de desbordante fantasía en la creación poética fuera Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) en su famoso poema "Kubla Khan" y de devastadora angustia en sus fantasmas en otro, "The Pains of Sleep" (1803). Las revelaciones más tarde de Thomas de Quincey (1785- 1859) con el éxito de *The Confessions of an English Opium-Eater*, y su extraordinaria difusión consagraron a un escritor y la originalidad de su estilo haciendo que la experiencia y ensayo de drogas adquiriera forma y rango literarios, llegando hasta los *Paradis Artificiels* de Baudelaire¹⁴.

El autor de los *Récits fantastiques*, Théophile Gautier (1811-1872) desde una perspectiva nostálgica y romántica en su creación de fantasías y fantasmagorías, responde al prototipo de narrador escapista interesado por las

¹⁴BAUDELAIRE, C. *Oeuvres complètes*. ed. Claude Pichois. Paris, Gallimard. 1975. *Les paradis artificiels*. Paris, Gallimard. Folio. 1961.

situaciones al margen de lo real. No es extraño su interés en la experimentación con drogas cuando Moreau se lo propone¹⁵.

El 10 de julio de 1843, Théophile Gautier publica *Le Hachich* en *La Presse*, contando su experiencia: “mon ouïe s’était prodigieusement développée; j’entendais le bruit des couleurs. Des sons verts, rouges, bleus, jaunes, m’arrivaient par ondes parfaitement distinctes¹⁶.”

Las visiones pueden prolongarse como los sueños y contener una secuencia de eventos que, a pesar de ser superficialmente ilógica, poseerá un significado personal hondamente enraizado. Este es el caso de *Le club des hachichins* de Théophile Gautier, donde el autor conmemora las fantasías de Pimodan. De hecho, todo se centra únicamente en el desarrollo de la alucinación que se cree a pies juntillas: “<Ce misérable Daucus-Carota, qui a vendu ses jambes pour boire, t’a escamoté la tête, et mis à la place, non pas une tête d’âne comme Puck à Bottom, mais une tête d’éléphant!>

Singulièrement intrigué, j’allai droit à la glace, et je vis que l’avertissement n’était pas faux.

On m’aurait pris pour une idole indoue ou javanaise: mon front s’était haussé, mon nez, allongé en trompe, se recourbait sur ma poitrine, mes oreilles balayaient mes épaules, et, pour surcroît de désagrément, j’étais couleur d’indigo, comme Shiva, le dieu bleu.

Exaspéré de fureur, je me mis à poursuivre Daucus-Carota, qui sautait et glapissait, et donnait tous les signes d’une terreur extrême; je parvins à l’attraper, et je le cognai si violemment sur le bord de la table, qu’il finit par me rendre ma tête, qu’il avait enveloppée dans son mouchoir¹⁷.”

La alteración sensorial es manifiesta; puede llegar por ejemplo a percibir, -en una agudización del sentido del oído- los ruidos de su propio cuerpo tales como los latidos cardiacos, el paso de la sangre por sus venas o hasta la acción de tragar saliva. La visión se altera en el color y en la forma, imágenes superpuestas, contrastes, que pueden ser tomados por verdaderos o bien reconocidos como visiones. Un determinado color invade todo el campo visual, o bien todo adquiere proporciones gigantescas o diminutas. Las partes del cuerpo sufren de forma desigual esas desproporciones - ejemplo la fantasía del *Club des hachischins* - los objetos cobran vida, se deforman caricaturizan a personas conocidas, se convierten en monstruos. Hay una visión exterior, lógica y compleja que puede pasar a ser una sensación visceral confusa y de difícil

¹⁵MOREAU, Jacques. *Du hachisch et de l’aliénation mentale. Etudes psychologiques*. Paris, 1845. Su método científico se basaba en la autoexperimentación a partir del interés suscitado por la obra de Quincey.

¹⁶GAUTIER, T. *Récits*. op. cit. pág. 39.

¹⁷Ibidem. pág 187.

descripción. Los cinco sentidos pueden alterarse a la vez de forma conjunta o independiente. En el *Club des haschichins* cada sentido va por su lado: el sujeto puede ver algo estrambótico y caricaturesco al mismo tiempo que oye sonidos ininteligibles, conversaciones sin sentido, ruidos intermitentes o continuados de los que desconoce su procedencia, puede experimentar también en ese mismo momento un sabor extraño o conocido, comer un alimento del que segundos antes no era consciente de paladear, experimentar una sensación de caída sin moverse de un sillón y oler en el ambiente un hedor pútrido. Pero también los sentidos pueden conjugarse en una magnífica y bella visión o alegoría, y aquí podemos pensar en *La pipe d'opium*. En este relato se presenta una fantasía habitual de Théophile Gautier utilizada en otras ocasiones como por ejemplo en *Arria Marcella*, donde desarrolla una visión en forma de aparición de un personaje divino que acaricia, habla bella y suavemente dando muestras de una inteligencia portentosa a la par que exhala un perfume exquisito.

Théophile Gautier desarrolla muy a menudo su fantasía en el tema central de un hombre que sueña y ese sueño plasma un ideal femenino que toma cuerpo ante los ojos del poeta. También *La pipe d'opium* muestra este tópico de Gautier. La mujer, de otra época o fantasmagórica, se acerca al poeta en su sueño o es producto de su alucinación; pero los resultados son siempre los mismos, la deseable visión se desvanece con el despertar del soñador. Pero aún hay más, pues el ideal se gesta en la vida real del protagonista, es luego el ensueño quien se encarga de darle vida. El relato breve formula un deseo que el sueño se encarga de realizar. En la obra de Gautier aparece el sueño con unas peculiaridades propias que expresan un determinado ideal de belleza y una particular concepción de la felicidad. Existe la voluntad de dar al sueño una realización material.

Pero dirijamos nuestra atención - para observar cómo las drogas psicoactivas pueden convertirse simplemente en una convención literaria, lejos de las experiencias de autores anteriores, - hacia otro escritor de relato fantástico, Edward J. M. D. Plunkett, Lord Dunsany (1878-1957), cuyas fantasías toman forma narrativa en *Time and The Gods* (1906), *The Book of Wonder* (1912), *Tales of Wonder* (1916) o en una de sus obras más logradas *The Charwoman's Shadow* (1926)

La primera edición de *A Dreamer's Tales* es de 1910.

El mismo título ya nos vincula con el mundo de la ensoñación y ello responde a las características propias de los relatos ahí contados. Para Dunsany el sueño es todopoderoso, como demuestra este pasaje: “ Los sueños de la gente vagan a campo traviesa; cruzan mares y montañas de maravilla, guiándose por sus almas en los intrincados pasos; vienen a los templos de oro que

resuenan con miles de campanas; suben empinadas calles que alumbran farolillos de papel donde las puertas son verdes y pequeñas; conocen el camino de las cámaras de los hechiceros y de los castillos encantados; saben el hechizo que los atrae a las calzadas a través de las montañas de marfil. Si miran a un lado y hacia abajo, contemplan los campos de su juventud, y al otro, se extienden las radiantes planicies del futuro.¹⁸

Contando con que Dunsany desarrolla una mitología de la ciudad, el relato de *El hombre del haschisch* supone una intromisión en los campos de la fantasía individual. La propia construcción del relato pretende partir de una situación a la que se imprime deliberado realismo como es el hecho de que el propio autor que nos habla de ciudades fantásticas como Bethmoora, dice haberse encontrado con un hombre que la visitó y que además conoció su terrible destino. La curiosidad del escritor es la razón misma para la relación de hechos que le hace el comedor de haschisch. La entrada al mundo de la fantasía queda abierta. La droga permite a este empleado de agencia de seguros, de vida monótona y aburrida, franquear las puertas de una ciudad y de un mundo que por este subterfugio parecen existir por sí mismos, independientes de la fantasía creadora del escritor. Esto supone implícitamente la posibilidad de recuperación del mundo fantaseado. La droga es utilizada desde un punto de vista estrictamente literario como una convención más, como puede ser la del sueño para la construcción de la narración fantástica. Sin embargo hay que añadir aquí que esto le imprime una naturaleza muy diferente a otros relatos comenzados por un “soñaba que” o “me ocurrió todo esto pero desperté”. Esta breve narración por el contrario provoca por mediación de la droga el que un espacio “imaginario” e individual pueda sea compartido y que para el consumidor, su existencia quede fuera de toda duda, como lo prueba la intensidad y la angustia derivada de su visión. La posición del escritor ante tal relato queda velada.

Dunsany a través del comedor de haschisch hace un relato verosímil de lo que es una experiencia con esta droga. Parece aventurado sostener una utilización práctica de estas drogas por parte de Dunsany, pero la experiencia con el haschisch y el opio ya habían sido abundantemente descritas en la época en que Dunsany escribió. En efecto todas las manifestaciones propias de visión por drogas aparecen en el relato: “Literalmente, le saca a uno de sí mismo. Es como unas alas. (...) Una vez descubrí el secreto del Universo. He olvidado lo que era¹⁹.”

Las experiencias negativas y el peligro también están presentes, así el riesgo de muerte por intoxicación, el terror del viaje sin regreso: “Una vez encon-

¹⁸PIUNKETT, E. lord DUNSANY. *Cuentos de un soñador*. F. Arellano ed. Madrid, 1977.

¹⁹Ibidem. pág. 68.

tré en el éter a un espíritu fatigado y vagabundo que había pertenecido a un hombre a quien las drogas habían matado cien años antes, y me llevó a regiones que jamás había yo imaginado; (...) y no pude imaginar mi camino de retorno.²⁰”

“ Nada sentía, porque me habían asesinado; más la percepción y el pensamiento estaban en mi alma desdichada²¹. ”

Todo los sentidos pueden verse alterados pero sobre todo la vista es uno cuyos efectos han sido, por razones evidentes, más plasmados en la literatura. El cuento de Dunsany está basado en las visiones de un espíritu viajero. El voyeurismo en este sentido llega a su paroxismo en el desenlace final en el momento en que el ser invisible y observador es detectado como presencia y unos matarifes, dispuestos a combatirle con los mismos medios, se lanzan a ingerir haschich en grandes cantidades para poder así perseguirle: “ E intenté luchar contra los espíritus de los súbditos de aquel espantoso emperador, porque oí al otro lado de los montes de marfil las pisadas de las bestias feroces que hacen presa en el demente, paseando sin cesar de arriba abajo. No era culpa mía que mi pequeño terrón de haschisch no pudiera luchar contra su horrible cucharada...²²”