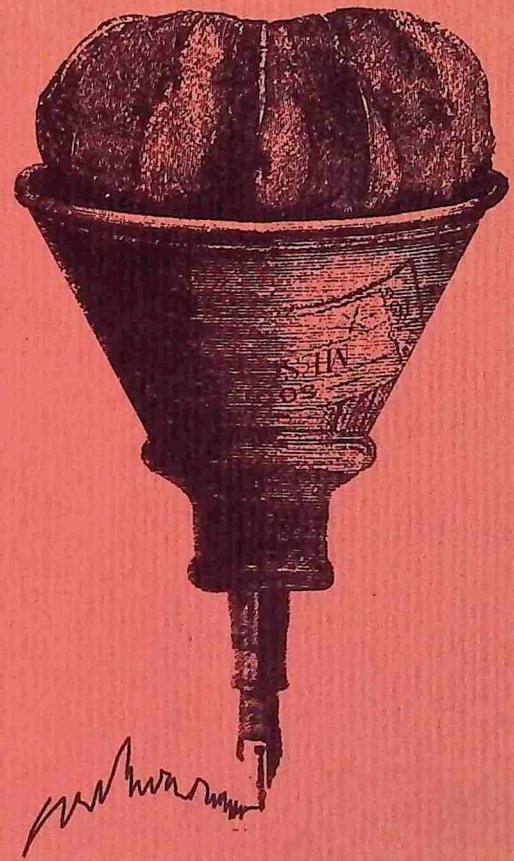


Mescalina 55

Henri Michaux

Jean Paulhan

Edith Boissonnas





**Mescalina 55**



Henri Michaux  
Jean Paulhan  
Edith Boissonnas

## **Mescalina 55**

Prefacio y edición de Muriel Pic  
(con la colaboración de Simon Miaz)

Traducción de Hugo Alejandrez

canta  mares

*Mescaline 55*

© Éditions Claire Paulhan, 2014

ISBN 978 2 912222 49 7

© Canta Mares, 2020

ISBN 978 607 98889 0 9

Eje Central Lázaro Cárdenas 13-508, col. Centro.  
C.P. 06010, Ciudad de México

[www.cantamares.mx](http://www.cantamares.mx)

Diseño de la colección: Elsa R. Brondo

Cuidado de la edición: Fabiola Ruiz

Diagramación: Irma Martínez Hidalgo

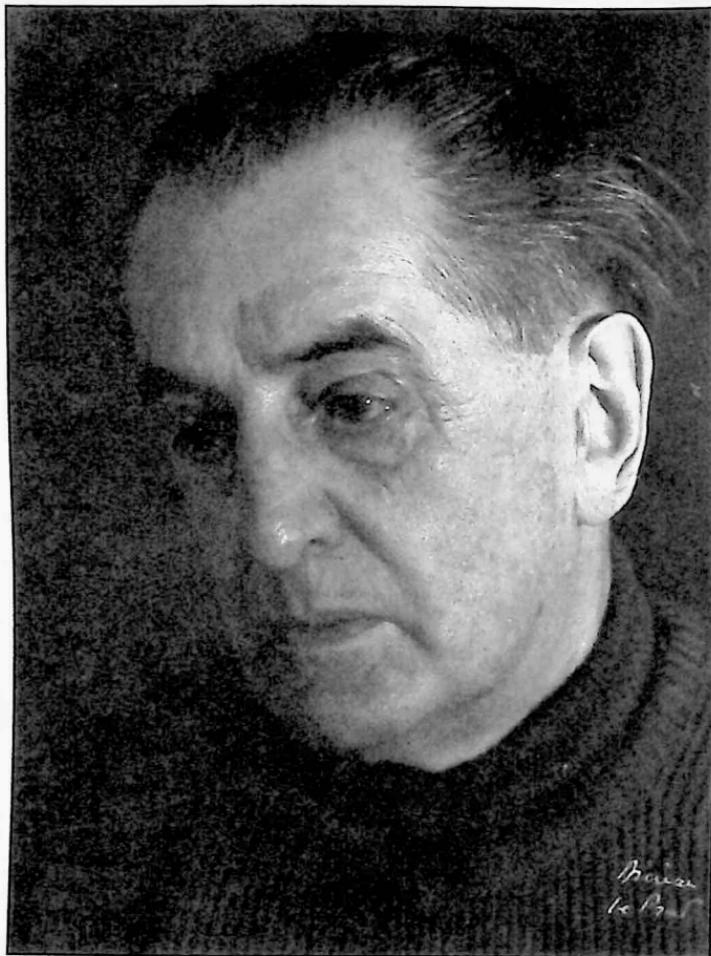
*Este libro fue publicado en el marco del Programa de Apoyo a la Publicación de la Embajada de Francia en México/IFAL.*

*Esta publicación se realizó con el apoyo de la Secretaría de Cultura a través del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes con el estímulo del Programa de Apoyo a la Traducción (PROTRAD), 2018.*

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los editores.



Henri Michaux, calle Séguier, París.  
Fotografía de Gisèle Freund, 1964.



Jean Paulhan.  
Fotografía de Thérèse Le Prat, 1954.



Edith Boissonnas.  
Fotografía de Thérèse Le Prat, 1954.



## **Moralidad de la mescalina**

*Muriel Pic*



## El relato de autobservación y su experiencia

La poesía no puede, so pena de muerte o de incumplimiento, asimilarse a la ciencia o la moral.

*Charles Baudelaire,  
"Notes nouvelles sur Edgar Poe".<sup>1</sup>*

**E**l domingo 2 de enero de 1955 a las 9:30 horas, Edith Boissonnas y Jean Paulhan se congregan frente a la puerta de Henri Michaux, en la calle Séguier, número 16, en el sexto distrito de París. En el bolsillo de Paulhan se halla el regalo de año nuevo: ampolletas de mescalina con dosis de 0.1 gramos. La sustancia alucinógena está registrada en el cuadro B de estupefacientes del Código Penal Francés. Después de ese día inaugural, la experiencia de ingestión oral se renovará al día siguiente, el lunes 3 de enero, y una semana más tarde, el domingo 9 de enero. De esta serie de pruebas quedan los testimonios, aquí reunidos, de cada uno de los participantes; nos permiten constatar las diferencias radicales que produce el relato de un mismo acontecimiento vivido por varias personas, en virtud de la insuperable subjetividad de las miradas. Aunque también dejan aparecer una constante en la escritura de este tipo de experimentos: *el relato de la autobservación*.

<sup>1</sup> Ch. Baudelaire, "Notes nouvelles sur Edgar Poe", en *Œuvres complètes* II, ed. C. Pichois, París: Gallimard, 1976, p. 333.

En 1955, la *Beat Generation* no ha atravesado todavía la corriente psicodélica de las contraculturas estadounidenses. Huxley acaba de publicar *Las puertas de la percepción*, pero los psicotrópicos —sintéticos o no, mescalina, LSD-25 y psilocibina— aún no se consideran un delito contra la moral. En cambio, se han propagado en los medios psiquiátricos debido al desarrollo de las investigaciones psicofarmacológicas. Los laboratorios Sandoz en Basilea producen genéricos de psicotrópicos, en especial el Delysid,<sup>2</sup> destinados al uso de experimentos médicos. Desde la década de 1930, hay mescalina en el hospital psiquiátrico Santa Ana de París, donde Paulhan fue estudiante —en 1904— de Georges Dumas, en el departamento de alienados. En los años cincuenta, la toxicología se encuentra en el centro de múltiples trabajos que buscan remedios para curar las enfermedades del alma. La experimentación de las drogas no puede disociarse de la invención de los primeros neurolépticos y antidepresivos, cuyo consumo sigue siendo controvertido, aunque no por ello dejó de propagarse ampliamente. Por esta razón, el presente libro encontraría también un lugar destacado en una historia de la locura, aún por escribir, que abordaría los efectos del “paraíso mediante la farmacia”<sup>3</sup>

<sup>2</sup> A. Hofmann, *L.S.D. Mon enfant terrible*, trad. D. Aviar, París: Éditions du Lézard, 1997, pp. 88 y 95 [versión al español: *LSD, Mi hijo monstruo*, trad. R. Bein, Barcelona: Gedisa, 1980]. Hofmann publica la primera autoexperimentación médica con LSD-25, que efectuó con su colega Arthur Stoll.

<sup>3</sup> Ch. Baudelaire, *Les Paradis artificiels (1860)*, en *Oeuvres complètes*, ed., Y.-G. Le Dantec, revisada por C. Pichois, París: Gallimard, 1961, p. 349 [versión al español: *Los paraísos artificiales*, trad. M. Antolín Rato, Madrid: Alianza, 2011].

y prolongaría las reflexiones de Michel Foucault acerca de la instauración de la política psiquiátrica en la época clásica.

Sin embargo, Boissonnas, Paulhan y Michaux no se intoxican con mescalina una mañana de enero en aras del progreso científico ni por participar en una revolución moral en desarrollo. Lo hicieron por la experimentación literaria. El deseo de renovarla en sus definiciones, redirigirla en sus formas y rehabilitarla como categoría cognitiva caracteriza un enfoque literario que, desde el periodo de entreguerras hasta los años setenta, desmiente la omnipotencia de una razón civilizada que niega cualquier “otro conocimiento más que el de las cosas que se miden, cuentan y pesan”.<sup>4</sup> Al haber sido reducida por los neokantianos a su función “mecanicista”<sup>5</sup> —es decir, a la simple percepción física de un objeto—, la experiencia (*Erfahrung*) afirma de nuevo su complejidad fuera de la tradición cristiana: la etnología, la psiquiatría y las vanguardias mostraron interés por modos complejos de experiencia del mundo y por los objetos que se encuentran entre los pueblos primitivos, los enfermos mentales, los videntes y los artistas. A principios de la década de 1950, la experimentación de las drogas llevada a cabo por artistas y escritores —la cual fue posible gracias a sus vínculos con la corporación psiquiátrica— busca captar ese conocimiento mediante la experimentación gracias a la

<sup>4</sup> J. Paulhan, *La Peinture cubiste (1945-1957)*, París: Gallimard, 1990, p. 188.

<sup>5</sup> Véase W. Benjamin, *Sobre el programa de la filosofía venidera*, trad. J. Navarro Pérez, en *Obras, II, 1*, Madrid: Abada, 2007, pp. 162-174.

cenestesia.<sup>6</sup> el lenguaje corporal permite apegarse lo más posible a los funcionamientos de la subjetividad humana. Con la droga —abandonado a su suerte en los espacios artificiales de una locura donde la imaginación no tiene límite—, el lenguaje se vuelve superlativamente expresivo. Por tanto, la experimentación de las drogas sólo será fecunda para el conocimiento metafísico y el examen del imaginario al dominar la autobservación (o autoexperimento según los autores). Michaux lo dirá sin cesar: “Cuando se experimenta en uno mismo la alienación, es capital que se conserve la suficiente presencia vigilante para observar la mente maltratada”.<sup>7</sup> Este imperativo preside ya las experimentaciones de enero de 1955. Para apegarse a él, los autores inventaron un relato cenestésico que moviliza a la vez el hecho lingüístico y el estético. Así, las páginas de esta reflexión introductoria se consagrarán a definir un género literario de la autobservación, que emerge de la confrontación entre los tres testimonios presentados aquí.

<sup>6</sup> Véase J. Starobinski, “Le Concept de cénesthésie et les idées neuro-psychologiques de Moritz Schiff”, *Gesnerus*, núm. 34, fasc. 1/2, 1977, p. 3: “La cenestesia es la información sensible que emana del cuerpo por vía nerviosa”. Así como: “À l'écoute du corps”, *CNAC magazine: bimestriel d'information artistique et culturelle*, núm. 26, París: Centre Georges Pompidou, 1985, pp. 19-20.

<sup>7</sup> H. Michaux, *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, en *Oeuvres complètes III*, ed. R. Bellour e Y. Tran, París: Gallimard, 2004, p. 402 [versión al español: *Las grandes pruebas del espíritu*, trad. F. Parcerisas, Barcelona: Tusquets, 1985]. Todas las referencias a las obras de Michaux se hacen a partir de la edición francesa, cuyos volúmenes I y II se publicaron respectivamente en 1998 y 2001.

## Los sujetos de la observación: compartir la experiencia

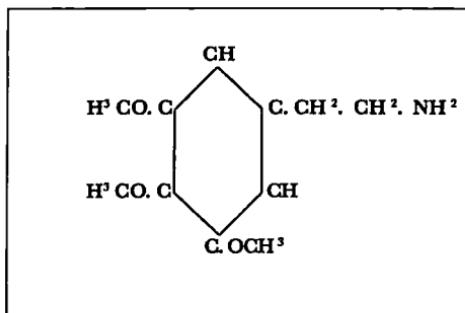
Para este dossier documental se ha elegido una presentación cronológica, que permite seguir la manera como se prepara, escribe y rememora la experiencia de los tres días de 1955. Las notas que conservó en su *Diario para mí sola* la poeta suiza Edith Boissonnas, la menos conocida de los “testigos del experimento”,<sup>8</sup> permiten fechar con precisión aquellos días de mescalina y completar la información que proporcionan los intercambios epistolares de los tres participantes. Las autobservaciones literarias a las que dieron lugar las experimentaciones aparecen a lo largo de los envíos que se hacen los autores: “Breve informe sobre una experimentación”, de Paulhan; “Mescalina”, de Boissonnas; *Miserable milagro*, de Michaux —a partir de la edición de 1956, de la que sólo ofrecemos algunos extractos del capítulo “Con la mescalina”, pues conforma el relato de autobservación propiamente dicho—. A esto se añade la prepublicación de *El infinito turbulento* en *La Nouvelle Revue*

<sup>8</sup> En los documentos que acompañan las pruebas de *Miserable miracle* aparecen las notas dictadas por Michaux a Maurice Salliet a raíz de su cuarta experimentación con mescalina en junio de 1955. Se publicaron esas notas en el volumen II de *Œuvres complètes*, p. 1291 [versión al español: *Miserable milagro*, trad. J. Cruz, Caracas: Monte Ávila, 1969]. Michaux da el nombre de varias personas presentes en sus experimentaciones, sin precisar aquellas que se intoxicaron o no con él, y señala las páginas donde cada uno aparece en su obra. Boissonnas no está en esa lista de nombres donde se encuentran Jean Paulhan, Bernard Saby, Maurice Salliet, Jacques-Olivier Fourcade, René Bertelé y la señora Yvonne, el ama de llaves de Michaux.

*Française* [NRF] de febrero de 1957, texto que Michaux dio a Paulhan en lugar de aquel sobre la experimentación conjunta de *Miserable milagro*. Finalmente, la correspondencia entre los autores, quienes con regularidad hacen referencia a la experimentación, continúa hasta 1978. En ese año, Boissonnas escribe, a petición de Michaux, un texto acerca de los dibujos mescalinianos, “Me fue dado ver...”, en el cual rememora los días de enero de 1955 y que, a la vez, constituye la matriz de nuestra edición, pues nos informa sobre el primer periodo de los escritos de Michaux acerca de la droga, correspondientes al diptico que forman *Miserable milagro* (1956) y *El infinito turbulento* (1957).<sup>9</sup> Como contrapunto de tales observaciones literarias, los anexos presentan una observación médica de Michaux bajo los efectos del LSD, con fecha del 27 de enero de 1957, y extractos de la autobservación médica del psiquiatra milanés Giovanni Enrico Morselli, “Contribución a la psicopatología de la intoxicación por la mescalina. El problema de una esquizofrenia experimental”. Publicado en el *Diario de psi-*

<sup>9</sup> En su edición de la Pléiade, Raymond Bellour explica y documenta la unidad que existe entre las dos primeras obras sobre la droga publicadas por Michaux. Constituyen una secuencia inaugural entre 1955 y 1957 y el poeta considera publicarlas en un volumen, *cf. Œuvres complètes II, op. cit.*, p. 1277. Durante el segundo periodo, que se inicia con *Connaissance par les gouffres*, Michaux se acerca a otras drogas y colabora más decididamente con científicos. El último momento, compuesto por la obra *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, es una reflexión, a partir de la experiencia con las drogas, sobre el hecho mismo de pensar.

cología normal y patológica en 1936,<sup>10</sup> este texto que impresionó de manera considerable a Michaux permaneció en los anales médicos en razón de la dosis excesiva de mescalina que ingirió el autor (7.5 g). Michaux toma de ahí la fórmula de la mescalina que sitúa al comienzo de *Miserable milagro*:



Hasta la reedición de 1972, el escritor titula también la quinta parte de su libro, en la que narra su sobredosis (7 g) de junio de 1955, "Esquizofrenia experimental", antes de optar por "Experiencia de la locura".

Pero el artículo de Morselli no es el único testimonio científico que guía a Paulhan, Boissonnas y sobre todo a Michaux en las experimentaciones de enero de 1955. Los escritores exploraron

<sup>10</sup> Cf. Extractos de G. E. Morselli, "Contribution à la psychopathologie de l'intoxication par la mescaline. Le problème d'une schizophrénie expérimentale" [Contribución a la psicopatología de la intoxicación por mescalina. El problema de una esquizofrenia experimental], *Journal de psychologie normale et pathologique*, mayo-junio de 1936, en el Anexo II de esta publicación. Ninguna referencia a tales extractos va acompañada de nota.

una literatura médica cuya historia de observación y autobservación se remonta al menos a la psicología experimental de Wilhelm Wundt (1832-1920). El método del *Experiment* se inspira de manera directa en la ciencia de los laboratorios y reivindica un darwinismo que se ilustra en uno de sus libros emblemáticos: *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*, que Darwin publica en 1872. Si bien uno encuentra libros científicos de este tipo en la biblioteca de Boissonnas, vemos que también reunió en enero de 1955 todo un conjunto de artículos de Jean Delay sobre las experimentaciones con la mescalina. A ese dossier, que encuadró cuidadosamente con unas cuerdillas, añadió en última instancia la copia de su propio texto, "Mescalina".

Dentro del marco de las investigaciones experimentales de la droga, Jean Delay marcó su época al implementar, a lo largo de numerosas observaciones, una nueva clasificación de los psicotrópicos. Descubrirá también los efectos de la clorpromazina —el primer antipsicótico en disipar los efectos del LSD-25—, en particular del Largactil, medicamento que Michaux ingirió el 27 de enero de 1957 después de siete horas de intoxicación (cf. Anexo I). Delay es uno de los padres de la psicofarmacología, junto con el suizo Albert Hofmann; la disciplina se repartía entre psiquiatría y química.

En 1886, el químico alemán Louis Lewin identificaba la mescalina a partir de muestras de un cactus mexicano, el peyote, y publicaba *Phantastica. Drogas psicodélicas. Estupefacientes. Narcóticos. Excitantes. Alucinógenos*, traducido al francés en 1927. Extraída en 1896 por el alemán Arthur Heffter y sintetizada en 1919 por el farmacéutico austriaco Ernst Späth, la

mescalina es primero objeto de estudio en Alemania —hasta su prohibición durante el Tercer Reich, pues los alucinógenos se asociaron con los rituales de razas llamadas inferiores—.<sup>11</sup> La mescalina figura así entre los seis alcaloides de *La planta que maravilla los ojos*,<sup>12</sup> descrita con pasión por Alexandre Rouhier en su tesis de 1927, la cual constituyó una fuente documental importante para Michaux desde la época de *Miserable milagro*: “Planta pequeña, simple o cespitosa, prolífica, cónica, de gruesa raíz semejante a un nabo [...] color verde cenizo”. “Surcos” cubren los bulbos del cactus y las flores rosas, blancas o amarillentas “son apicales, solitarias, pequeñas, infundibuliformes, con un ovario desnudo y lampiño”. Para los indígenas de México de las tribus huichol y tarahumara, es una planta medicinal antivenenosa, remedio contra las picaduras de escorpión o mordeduras de serpiente, y una planta divinatoria utilizada en las ceremonias rituales que se organizan en danzas y éxtasis colectivos —cuyas prácticas actualmente se toleran en el seno de la *Iglesia Nativa Americana*—. Para Ernst Jünger, la mescalina es infinitamente superior al LSD-25, que no es sino un “gato doméstico comparado con el tigre real, la mescalina —cuanto más un leopardo—”.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> C. Rätsch, “*Lophophora williamsii*”, en *Enzyklopädie der psychoaktiven Pflanzen, mit einem Vorwort von Albert Hofmann*, Aarau: AT Verlag, 1988, pp. 326-344.

<sup>12</sup> A. Rouhier, *La Plante qui fait les yeux émerveillés, Le Peyotl (Echinocactus Williamsii Lem.)*, París: Gaston Doin, 1927, pp. 19-20.

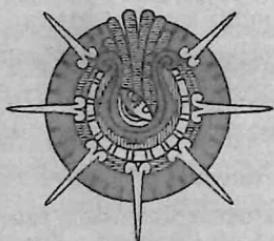
<sup>13</sup> E. Jünger, *Approches. Drogues et ivresse*, trad. Henri Plard, París: Gallimard, 1973, p. 475 [versión al español: *Acercamientos: drogas y ebriedad*, trad. E. Ocaña, Barcelona: Tusquets, 2000].

A. ROUHIER

LA PLANTE QUI FAIT  
LES YEUX ÉMERVEILLÉS

# LE PEYOTL

(ECHINOCACTUS WILLIAMSII)



GASTON DOIN & C<sup>IE</sup>  
ÉDITEURS A PARIS

Portada de la edición original del libro de Alexandre Rouhier (1927).

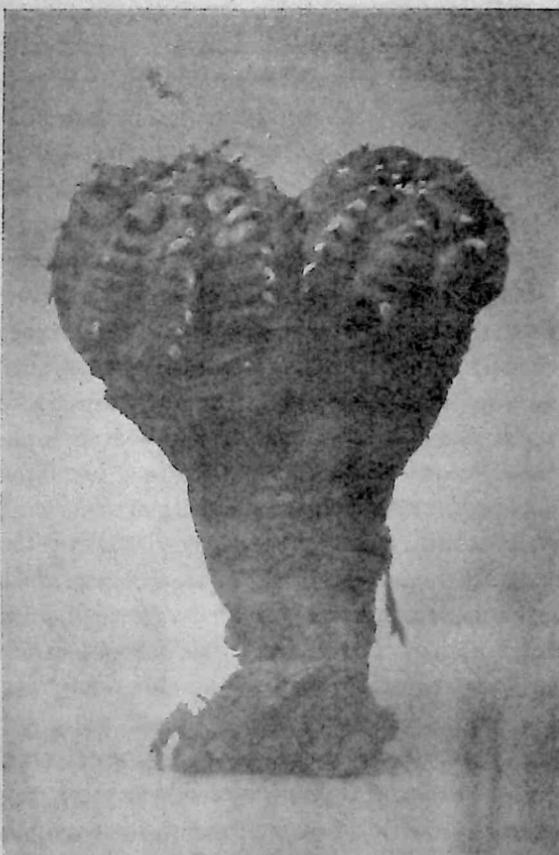


FIG. 6. -- Payot du Zacatecas (*Echinocactus Williamsii* Lem.)  
(grandeur naturelle).

Lámina fotográfica contenida en la obra de Alexandre Rouhier.

Desde 1917, los laboratorios Sandoz en Basilea, con el impulso de Arthur Stoll, explotan el tizón de centeno, un parásito del trigo, para la fabricación de medicamentos que tratan dolores y migrañas. Durante mucho tiempo responsable del ergotismo (“fuego del infierno” o “ fiebre de San Antonio”), fue a partir de este hongo culpable de infestar las cosechas que Hofmann descubre en 1938 el LSD-25, el cual se populariza en Europa y Estados Unidos, mientras que la mescalina, más discreta, circula desde los años treinta en los espacios psiquiátricos. En 1935, en el marco de sus investigaciones sobre el imaginario, Jean-Paul Sartre absorbe por vía intravenosa 0.3 g de mescalina en el hospital Santa Ana, bajo la supervisión de su amigo psiquiatra Daniel Lagache.<sup>14</sup> Después de la guerra, las experimentaciones médicas de las drogas se justifican por partida doble en las revistas especializadas: por una parte, para el progreso científico, ya que “es posible gracias al LSD-25 provocar de manera transitoria un estado psíquico que recuerda a la esquizofrenia o la manía. Tal propiedad ofrece al psiquiatra la posibilidad, valiosa por más de un motivo, de probar la sustancia en él mismo y penetrar así por algunas horas en el mundo psíquico de los enfermos mentales”. Por otra parte, para la cuestión terapéutica, pues “la ebriedad que causa el LSD puede, en particular en los neuróticos, devolver a la memoria acontecimientos antiguos, olvidados o reprimidos, que remontan con

<sup>14</sup> J.-P. Sartre, “Notes sur la prise de mescaline”, en *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, eds. J.-F. Louette *et. al.*, París: Gallimard, 2010, pp. 1222-1233 [versión al español: *Las palabras*, trad. M. Lamana, Buenos Aires: Losada, 2003].

frecuencia a la primera infancia, y ayudar al enfermo a tomar conciencia de los traumatismos afectivos que se encuentran en el origen de sus trastornos".<sup>15</sup>

A partir de las observaciones y autobservaciones, se identifican dos fases durante la intoxicación —a propósito de las cuales Delay es categórico—, que en efecto se encuentran en el despliegue de todos los relatos de experimentación: la primera se caracteriza por el trastorno de la afectividad y una amplificación de las aprehensiones y angustias respecto a los otros. El segundo periodo lo ocupan las alucinaciones propiamente dichas, que sobrevienen al cerrar los ojos, mientras que al abrirlos el mundo de las cosas se anima y las imágenes entran en la tercera dimensión. Así, el lector del presente libro no se sorprenderá al encontrar en ciertas páginas, además de la descripción de horizontes blancos y de Himalayas cromáticos, la expresión pasajera de una agresividad entre los tres protagonistas de la toma de mescalina de enero de 1955. A propósito del inicio de la experimentación, Boissonnas apunta:

Después de una dosis baja de mescalina (el 2 de enero de 1955) —en casa de Henri Michaux (con Jean P.)— no sentí nada. [...] Al darse cuenta de que no participaba, se pusieron agresivos, “podría salir, ir a leer aquí al lado”. “Tome el pollo y rostícelo”, me decía J. Se reía amablemente. [...] Observación de M. sobre mis kilos. “Qué pesados son sus kilitos”.

<sup>15</sup> Artículo anónimo, “L’Histoire du L. s. d. 25”, *Triangle*, núm. 3, noviembre de 1955, pp. 117-124.

El 2 de enero de 1955, Edith Boissonnas y Henri Michaux apenas se conocen. Se han leído en *La NRF* y encontrado en las cenas que organiza Barbara Church en Ville-d'Avray con los antiguos participantes de la revista *Mesures*. Por mediación de Jean Paulhan, se reúnen para tomar mescalina el 2 de enero de 1955. Michaux ha entablado con Paulhan una sólida amistad desde su llegada de Bélgica en los años veinte y el editor, que lo admira profundamente, contribuyó mucho a asentar su renombre. Por su parte, Boissonnas viene de Suiza y le debe a Paulhan que su obra lírica se publicara en Gallimard.<sup>16</sup> Al ser hija de un médico, conoce relativamente bien el medio hospitalario y psiquiátrico ginebrino, puesto que su hermana se casó con Georges de Morsier —con quien recomendará a Jean Dubuffet en 1945 para que lo ayude en sus investigaciones acerca del Arte Bruto—.<sup>17</sup> Edith Rœthlisberger se casa en 1927 con Charles Boissonnas —profesor de química en la Universidad de Neuchâtel—, con quien tendrá un matrimonio muy feliz y quien acepta su relación con Paulhan, que comenzó después del fin de la guerra. Hombre tolerante y de espíritu humanista, siempre apoyará a su esposa en su carrera literaria. Al inicio de su matrimonio, Edith sufre numerosos problemas de salud y un accidente ginecológico la condena a la esterilidad. En lucha

<sup>16</sup> E. Boissonnas publica seis antologías de poemas en Gallimard: *Payage cruel* (1946), *Demeures* (1950), *Le Grand Jour* (1955), *L'Embellie* (1966), *Initiales* (1971), *Étude* (1980).

<sup>17</sup> E. Boissonnas y J. Dubuffet, *La Vie est libre. Correspondance et critiques 1945-1980*, ed. M. Pic con la colaboración de S. Miaz, Carouge-Ginebra: Zoé, 2014, pp. 37-38.

contra el medio burgués del que proviene y del de su familia política, rebelde ante la dominación masculina que descuida “la educación de las niñas”,<sup>18</sup> adquirió de manera autodidacta destreza como traductora del español y del inglés.<sup>19</sup> En febrero de 1939, conoce a Paulhan y, gracias a él, asiste a las sesiones del Colegio de Sociología.<sup>20</sup> Publica también en *Mesures* uno de sus primeros poemas<sup>21</sup> meses antes de la guerra. Cuando la guerra termina, en agosto de 1945, Boissonnas y Paulhan se encuentran de nuevo y se enamoran. Hacia la esposa de Jean Paulhan, Germaine Pascal, que padece la enfermedad de Parkinson y que pronto guardará cama definitivamente, Boissonnas conservará siempre respeto y amistad. En septiembre de

<sup>18</sup> Además de varios poemas que hacen referencia al *padre misógino*, encontramos en los archivos de Boissonnas un relato inédito, *L'Éducation des filles ou l'intelligence mutilée*, de donde proviene este escrito: “Mi padre tenía la costumbre de decir que las mujeres tienen el cerebro más pequeño que los hombres. Era la expresión más científica que pudiera dar a su desprecio por las mujeres”.

<sup>19</sup> Boissonnas publica dos traducciones del español y deja varias traducciones inéditas del inglés. José Bergamín, “Parler en chrétien”, seguido de “Lettre ouverte à José Bergamín de Arturo Serrano Plaja” y de “Lettre ouverte à Arturo Serrano Plaja de José Bergamín”, *Europe*, núm. 170, Éditions Rieder, febrero de 1937, pp. 167-190. J. Guillén, “Je vivrai dans mon nom”, *Les Cahiers de la Pléiade*, núm. 10, Gallimard, verano-otoño de 1950, pp. 36-40.

<sup>20</sup> Véase ed. M. Pic, “Edith Boissonnas au Collège de sociologie”, *Critique*, número especial *Georges Bataille. D'un monde l'autre*, dir. P. A. Fabre, M. Pic y Ph. Roger, núm. 788-789, febrero de 2013, pp. 110-123.

<sup>21</sup> E. Boissonnas, “Les Civilisations”, *Mesures*, núm. 2, 1939, pp. 123-126.

1945, la poeta se instala en París para vivir más cerca de Paulhan, quien va a encargarse de su debut literario. El 2 de enero de 1955, su complicidad amorosa se ha fortalecido después de superar una primera ruptura en 1948, cuando Dominique Aury entra en la vida de Paulhan y Boissonnas entabla un breve idilio con Roger Caillois.

En enero de 1955, Paulhan es el único en conocer bien a quienes ha escogido para la experimentación. Según los documentos epistolares, el editor consiguió la mescalina por medio de Julián de Ajuriaguerra, neuropsiquiatra y profesor en la Facultad de Medicina de Ginebra. Para llevar a buen término la experimentación —de la que mide el peligro—, Paulhan contempla pedir la supervisión de Théophile Alajouanine, neurólogo del hospital La Salpêtrière, con quien en ocasiones almuerza en el barrio de Jussieu para conversar acerca del lenguaje y sus trastornos. Michaux se niega, y para sus experimentaciones sucesivas confiará en Ajuriaguerra,<sup>22</sup> quien seguirá acompañándolo y, en 1963, publicará con François Jaeggi un ensayo sobre el escritor en las ediciones de los laboratorios Sandoz en Basilea, *Contribución al conocimiento de las psicosis tóxicas. Experimentaciones y descubrimientos del poeta Henri Michaux*. En enero de 1955, el experimento no dará lugar a ninguna supervisión médica, y los tres sujetos muestran relativa prudencia en la dosificación. El esposo de Edith, químico

<sup>22</sup> Como se consigna en las notas que Michaux dictó a Saillet, "Témoins du misérable miracle", en *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 1291.

de altos vuelos, le había anotado los antídotos posibles y dado algunas instrucciones para controlar los efectos del producto.

De los tres participantes, Paulhan es el mayor —nació en 1884, en tanto Boissonnas y Michaux son de 1904 y 1899, respectivamente—. Es también el más sereno del grupo; señala en su “Breve informe sobre una experimentación” desde “la gran belleza de Edith Boissonnas” hasta las atenciones de Michaux para protegerlos de “las corrientes de aire, de una luz demasiado intensa”. Por la mañana del lunes 3 de enero, un poco después de la hora de la cita, mientras Boissonnas y Michaux lo esperan, reciben un correo neumático donde el editor les informa que no podrá estar presente en esa segunda sesión. “Habría querido irme”, escribe Boissonnas, “pero M. deseaba tomar la segunda dosis. Hizo dosificaciones muy complicadas, parecía muy nervioso”. En *Miserable milagro*, cuyos tres primeros capítulos corresponden a los días de enero de 1955, Michaux no menciona esta segunda toma de mescalina a solas con Boissonnas y la integra a la primera. Durante la tercera sesión, el domingo 9 de enero de 1955, Michaux observa la presencia de una mujer “tan discreta”, que no obstante deja en él “el peor de los asombros”, ya que originó una alucinación bastante repugnante: un feto en la taza del baño. Michaux se disculpará posteriormente por no haber nombrado a Boissonnas, y el vínculo que se estableció entre ellos durante la segunda experimentación perdurará hasta 1977, cuando Michaux le pedirá que escriba sobre sus dibujos mescalínicos.

Al término de los tres días, la conclusión es decepcionante. Lejos de hacer una apología de la droga, Michaux constata con Paulhan: “J. P. resume en seis palabras el pensamiento de todos. ‘No hay de qué sentirse orgulloso’. De los tres que éramos, ninguno había tomado eso con reverencia, sino como un truco de prestidigitador”. Ya Baudelaire condenaba el carácter peligrosamente “inmoral”<sup>23</sup> del artificio de las drogas; pero, en enero de 1955, a los protagonistas de la experimentación les decepciona sobre todo la calidad de las alucinaciones: demasiado simplistas, simétricas y repetitivas, mas también estridentes y vulgares, parecen de “pacotilla”. En suma, nada que pueda compararse con el entusiasmo psicodélico de los años setenta, el cual —según Jean-Pierre Criqui— retoma la ebriedad dionisiaca de las bacanales descritas por Nietzsche: “delicioso éxtasis que la ruptura del *principium individuationis* hace subir del fondo más íntimo del hombre”. Para la “vulgata hippie”, se trata de arruinar todo “principio de individuación” al buscar en el éxtasis comunitario los medios “de una *percepción asistida*, que restauraría una especie de verdad de los sentidos; lo artificial no es sino un ardid para poder acceder mejor a una naturaleza superior, libre y originaria”.<sup>24</sup> Los participantes de las jornadas

<sup>23</sup> Ch. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, *op. cit.*, p. 384.

<sup>24</sup> J.-P. Criqui, “L'affiche en feu. Pour une esthétique psychédélique”, en *Off the Wall. Affiches psychédéliques de San Francisco, 1966-1969*, París: Les Arts Décoratifs / Thames & Hudson, 2004, pp. 29-30. El autor cita a F. Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, versión de G. Colli y M. Montanari, trad. M. Haar, Ph. Lacoue-Labarthe y J.-L. Nancy, París: Gallimard, 1977, p. 44 [versión al español: *El nacimiento de la tragedia*, trad. J. Bautista Llinares Chover, Madrid: Tecnos, 2016].

de enero de 1955 son del todo ajenos a tales promesas de comuniones estéticas y sociales. Sus testimonios no prometen ni la ebriedad visual ni la efusión colectiva. Se encuentran en las antípodas del discurso psicodélico que Timothy Leary consignará en *The Politics of Ecstasy [La política del éxtasis]*, publicado en 1968 —no obstante, más tarde se vinculó a Michaux, a pesar suyo, a tal horizonte místico político—.

Aunque haya sido tan miserable el milagro de las experimentaciones de enero de 1955, Michaux lo reitera en junio del mismo año, luego con regularidad y utilizando diferentes alucinógenos hasta el inicio de los años sesenta. El resultado será cientos de dibujos y cinco libros, todos por igual fundamentales tanto para la historia literaria como para la de la medicina: *Miserable milagro* (1956), *El infinito turbulento* (1957), *Paz en las rupturas* (1959), *Conocimiento por los abismos* (1961), *Las grandes pruebas del espíritu* (1966). En 1963, Michaux realiza también un cortometraje científico con Eric Duvivier, *Imágenes del mundo visionario*, que producirán el año siguiente los laboratorios Sandoz en Basilea.<sup>25</sup> Estas obras, en nada testimonios ni de un gusto por la ebriedad ni de un combate contra la dependencia toxicómana, abren a la imaginación sensible un nuevo continente por explorar gracias a la observación de sí en la pérdida de puntos de referencia constitutivos de la subjetividad. Con Raymond Bellour, podremos interpretar de buen grado la experimentación de la toma de droga en Michaux como un medio para “liberarse de él mismo con lo poco que se

<sup>25</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GplnLRYhjWY>.

había aceptado entonces”.<sup>26</sup> Una manera de exponerse al “suicidio lento”<sup>27</sup> que evoca Baudelaire. Puesto que, para Michaux, debemos precisarlo, la droga era un viaje al país de los muertos donde el escritor esperaba encontrar a su Eurídice. “No deje que Michaux se regodee en exceso con los ‘abismos’”, escribe Alajouanine a Paulhan el 2 de febrero de 1959, “pese a todo son lugares peligrosos”. Paulhan en una carta a Boissonnas emite un veredicto tajante sobre la calidad literaria de los textos relativos a las experimentaciones de su amigo: “Artículo nuevo de H. M. sobre la mescalina: muy interesante, pero en el que la mescalina no hace mucho más que exacerbar lo que cada quien ya veía en H. M. (como sucedía con Huxley)”. Este artículo, “El infinito turbulento”,<sup>28</sup> es empero el primer escrito sobre la droga que Michaux publica en *La NRF*, pues nunca dio a la revista de Paulhan las páginas relacionadas con su experiencia común. Es cierto que Gaston Gallimard en 1956 se negaba a tomar *Miserable milagro* con las ilustraciones.<sup>29</sup> Finalmente, las Éditions du Rocher, que difundieron dos años antes *Las puertas de la percepción*, publicarán el libro que narra las experimentaciones de enero y junio de 1955.

<sup>26</sup> R. Bellour, reseña de *Connaissance par les gouffres*, en *Œuvres complètes III*, *op. cit.*, p. 1467.

<sup>27</sup> Ch. Baudelaire, *Les paradis artificiels*, *op. cit.*, p. 385.

<sup>28</sup> Se trata de la aparición de “L’Infini turbulent”, *La Nouvelle NRF*, núm. 50, febrero de 1957, pp. 193-202.

<sup>29</sup> Sobre la “crisis” entre Michaux y Gallimard acerca de *Miséable miracle*, véase la nota de R. Bellour, en *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 1275.

El escepticismo de Paulhan respecto a los escritos sobre la droga de Michaux, que Boissonnas compartía, residía en el planteamiento mismo: no era necesario el artificio de las drogas para autobservarse con la curiosidad de un etnógrafo. La expedición al país de “la planta que maravilla los ojos”, cuyas leyendas y ritos recoge Rouhier en un capítulo entero de su libro, se sitúa también para Paulhan y Boissonnas en la perspectiva de una autobservación heredada directamente de la rama del saber que constituye la etnografía.<sup>30</sup> De la revista *Documentos* (1929-1930) del Colegio de Sociología (1937-1939), la vanguardia literaria que conducen Georges Bataille, Michel Leiris y posteriormente Roger Caillois mostró la pertinencia de un punto de vista sobre la civilización occidental desde la perspectiva de su barbarie. Para ello, la categoría de la experiencia primitiva es fundamental. Paulhan participó de manera considerable en el Colegio, tanto como oyente y conferencista como editor en *La NRF* de las pocas presentaciones que se publicaron. Las sesiones influyeron de manera duradera en Boissonnas —cuya primera publicación en *Mesures* se tituló “Las civilizaciones”—, y durante la guerra leyó las principales obras de referencia del grupo, de Durkheim a Mauss y Frazer. Por su parte, Michaux no es ajeno al punto de vista etnográfico. En los años treinta, recorrió Sudamérica y Asia, y manifestará su inquietud a Paulhan —en una carta de agosto de 1935—<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Sobre las relaciones entre literatura y etnología, véase V. Debaene, *L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, París: Gallimard, 2010.

<sup>31</sup> R. Bellour, en *Œuvres complètes, op. cit.*, p. cii.

respecto a la recepción de Leiris de su libro *Un bárbaro en Asia*, en donde escribe: "Mírense, europeos, mírense. Nada es apacible en su expresión. Todo en ella es lucha, deseo, avidez. Incluso la paz, ustedes la quieren violentamente".<sup>32</sup> Finalmente, con su *Viaje por el gran Garabagne*, visita civilizaciones imaginarias tan crueles como la nuestra. En otros términos, cada uno asimiló el punto de vista de la etnografía acerca de lo indígena para explotar su reversibilidad a la manera de la tradición moralista que, con Montaigne, por ejemplo, da la palabra a los indígenas de Brasil para criticar las costumbres de la civilización. Respecto a este punto, fue mérito del historiador Carlo Ginzburg<sup>33</sup> reconstituir la historicidad de tal estrategia literaria. De Marco Aurelio a Montaigne y Voltaire, la capacidad de mirar desde el punto de vista crítico del extranjero a la sociedad occidental y a sí mismo constituye una virtud moral que consigna lo desconocido en medio de lo que es familiar. Así, se trata de turbar nuestras costumbres y prejuicios al considerar lo más simple desde el ángulo de una "adivinanza":<sup>34</sup> adivinar, operación de la mente que aprehende "lo que se encuentra fuera del conocimiento inmediato",<sup>35</sup> nos dice Ginzburg. Por su parte, Paulhan

<sup>32</sup> H. Michaux, *Un barbare en Asie*, en *Œuvres complètes I*, op. cit., p. 398 [versión al español: *Un bárbaro en Asia*, trad. J. L. Borges, Barcelona: Tuskens, 1933].

<sup>33</sup> C. Ginzburg, "L'Estrangement", en *À distance*, trad. P.-A. Fabre, París: Gallimard, 2007, pp. 15-36.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>35</sup> *Id.*, "Traces. Racines d'un paradigme indiciaire", en *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire* (1986), trad. M. Aymard, C. Paoloni, E. Bonan, M. Sancini-Vignet revisada por M. Rueff, Lagrasse: Verdier, 2010, pp. 218-

declara que la “adivinanza” nos hace percibir en “los objetos reales —árboles, tabaco, caja— una parte secreta, que nuestro conocimiento rechaza, [...] y que escapa a nuestra mirada”.<sup>36</sup> A cada cosa que uno siente mediante la experiencia subjetiva la llama lo *sagrado*; y es muy cercano en este aspecto a la tesis de Leiris, “Lo sagrado en la vida cotidiana”.<sup>37</sup> Para Paulhan, “el hombre de la calle” es, al igual que él, un indígena, y una “etnografía del hombre blanco”<sup>38</sup> conlleva necesariamente una parte de autobservación. El texto “En mi calle”<sup>39</sup> fue por cierto el que Paulhan propuso en 1964 al público de *Sandorama*, la revista de los laboratorios Sandoz, a modo de experimento literario con una dimensión científica. Así, podemos leer las siguientes páginas a la luz de una autoetnografía que sitúa toda escritura de sí en el contexto más general de la observación de las costumbres de una sociedad.

---

294 [versión al español: *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*, trad. C. Catroppi, Barcelona: Gedisa, 1989].

<sup>36</sup> J. Paulhan, *La Peinture cubiste*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>37</sup> En julio de 1938, Paulhan dedica un cuaderno de *La NRF* al Colegio de Sociología, donde aparece particularmente el texto de Leiris intitulado “Le sacré dans la vie quotidienne”, que reeditó D. Hollier, *Le Collège de Sociologie*, París: Gallimard, 1995, pp. 94-119 [versión al español: *El Colegio de Sociología*, trad. M. Armiño, Madrid: Taurus, 1982].

<sup>38</sup> J. Paulhan, *La Peinture cubiste*, *op. cit.*, p. 38 y p. 36: “Así, sociólogos deben ir —y a qué precio— hasta la Patagonia para descubrir las manifestaciones de un sentimiento sagrado que observarían fácilmente en su vecino”.

<sup>39</sup> J. Paulhan, “Dans ma rue”, *Sandorama*, invierno de 1963-1964, p. 20.

## La autobservación: lirismo científico y poesía documental

El presente libro muestra que la experiencia literaria de la droga se cuenta mediante todas las formas de escritura posibles: intercambios epistolares, prosa descriptiva, notas clínicas, microrrelato ficcional, fragmentos de ensayos y poemas documentales. El dossier confirma la constatación de Claude Mouchard acerca de los libros de Michaux sobre las drogas:

Variaciones de tema, cambios de posición respecto a las experiencias y normas de las categorías de discurso, variaciones de la enunciación. [...] Los libros de Michaux sobre la droga comprenden una yuxtaposición de tipos de discurso. Descripciones clínicas, generalizaciones teóricas, relatos de una tentativa única y singular, evocaciones “poéticas” [...].<sup>40</sup>

No obstante, si la escritura de la experimentación es un modo de “rapsodia”,<sup>41</sup> siguiendo el bello término utilizado por Baudelaire, se define también gracias a una actitud específica de su enunciación: *la autobservación*.

Al recibir el libro colectivo que dirigió el micólogo Roger Heim, *Los hongos alucinógenos de México*, publicado en 1958, Michaux le escribe: “primero me precipité a leer las páginas

<sup>40</sup> C. Mouchard, “La ‘Pensée expérimentale’ de Michaux”, en *Ruptures sur Henri Michaux*, ed. R. Dadoun, París: Payot, 1976, pp. 195-196.

<sup>41</sup> Ch. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, *op. cit.*, p. 373.

de observaciones y en especial de autobservaciones que me interesaron en extremo y constituirán sobre todo materia de comparación".<sup>42</sup> La impaciencia por descubrir las páginas de autobservación se debe a que, para Michaux, se trata de los testimonios de un combate que él conoce, y cuyo resultado es singular para cada uno. Las autobservaciones científicas lo mantienen con mayor razón en vilo debido a que los psiquiatras están formados para autoanalizarse, lo que anuncia una "batalla caótica" (Morselli) más intensa aún. En cuanto a la comparación, permite separar lo que pertenece en sí al sujeto y lo que forma parte del cuadro clínico de la droga. Auxilia también a la memoria para que se recuerde lo vivido durante la intoxicación y, en ocasiones, ofrece los términos científicos adecuados para dar cuenta de un fenómeno psíquico o físico.

Así, la biblioteca toxicológica de Michaux concede un lugar privilegiado a la literatura médica en detrimento de las obras literarias. No cita ni a Samuel Taylor Coleridge ni a Thomas de Quincey ni a Edgar Allan Poe<sup>43</sup> o a Théophile Gautier. Si estos nombres aparecen en los intercambios epistolares o en las notas del diario de Boissonnas, se encuentran ausentes en los textos publicados. Tampoco cita a Baudelaire, quien muestra,

<sup>42</sup> R. Bellour cita esta carta fechada el 22 de abril de 1959 en la parte biográfica del volumen II de *Oeuvres complètes*, *op. cit.*, p. LII.

<sup>43</sup> P. Pachet, "Coleridge, de Quincey, Baudelaire: la drogue de l'individu moderne", en *Individus sous influence*, dir. A. Ehrenberg, París: Esprit, 1991 [versión al español: *Individuos bajo influencia. Drogas, alcoholes, medicamentos psicotrópicos*, trad. V. Ackerman, Buenos Aires: Nueva Visión, 2004].

empero, la miseria de la droga y anuncia la atención moderna por el cuerpo al aconsejar a quienes pueden hacerlo que “se observen a sí mismos”.<sup>44</sup> A pesar de su lucidez sobre el “Gusto por el Infinito”<sup>45</sup> en el hombre, el autor de los *Paraísos artificiales* sigue siendo el testigo de una época que busca en las drogas una paradisiaca embriaguez —sobre todo porque traduce en parte y comenta *Las confesiones de un opiómano inglés*, de De Quincey—. Una referencia tácita al libro de Baudelaire aparece al inicio de *Conocimiento por los abismos*, donde con claridad se afirma la ruptura con esta aproximación mediante la embriaguez; ruptura que se efectúa en beneficio de un saber sobre la naturaleza humana que quizá permite comprender una época en la que se ha excluido la idea misma de paraíso: “Las drogas nos fastidian con su paraíso. Que nos den más bien un poco de saber. No somos un siglo propicio a paraísos”.<sup>46</sup> Así que, en lugar de los escritores, Michaux prefiere citar a Paul Moreau de Tours, Henry Havelock Ellis, Alexandre Rouhier, Pierre Quercy, Giovanni Enrico Morselli. De Jean Cocteau, ignora *Opio*, y Huxley deja de existir ante Delay. No hace ninguna referencia a Artaud, quien publicó *Viaje al país de los tarahumaras* en 1945. Si bien Artaud describe “ese ensamblaje dislocado,

<sup>44</sup> Ch. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, *op. cit.*, p. 347.

<sup>45</sup> *Idem*. Acerca de la ambigua relación de Michaux con Baudelaire, véase J. Roger, *Poésie pour savoir*, Lyon: PUL, 2000, p. 183.

<sup>46</sup> H. Michaux, *Connaissance par les gouffres*, en *Œuvres complètes III*, *op. cit.*, p. 3 [versión al español: *Conocimiento por los abismos*, trad. A. Bernárdez, Buenos Aires: Sur, 1972].

ese pedazo de geología descompuesta" que es su "yo",<sup>47</sup> no se dedica a la rigurosa cenestesia que le importaba primordialmente a Michaux. A Charles Duits, que hará notables análisis de los libros sobre la mescalina del escritor y de los cuales, en 1959, quiere citar los del peyote,<sup>48</sup> Michaux le escribe a modo de comentario de sus textos sobre la psilocibina: "El hongo y usted no han hecho buena pareja. Haciéndolo de manera diferente, otros tampoco lo han logrado demasiado bien".<sup>49</sup> Una vez más, Michaux denuncia la falta de un "saber de observador" en la relación con la droga. Adoptando el vocabulario médico, manifiesta en *Miserable milagro* su voluntad de "cenestesia" para encontrar en la escucha atenta del cuerpo nuevos espacios por explorar y saber lo que significa ser sujeto. La semiótica médica se vuelve poesía y la literatura moderna se reconcilia con una de nuestras prácticas más arcaicas: la observación y autobservación de las manifestaciones somáticas. Respecto a este punto, nada podría satisfacer más a Michaux que esos "volúmenes ante los

<sup>47</sup> A. Artaud, *D'un voyage au pays des Tarahumaras*, en *Œuvres complètes IX*, París: Gallimard, 1979, p. 40 [versión al español: *Méjico y Viaje al país de los tarahumaras*, ed. L. M. Schneider, México: FCE, 1984].

<sup>48</sup> Ch. Duits, *Le Pays de l'éclairement*, París: Denoël, 1967. Algunas páginas de este libro están dedicadas a "H. M. et le grand tourbillon", ["H. M. y el gran torbellino"], pp. 91-96. Del mismo autor, véase también: *Vision et hallucination. L'expérience du peyotl en littérature*, dir. C. Le Mellec, París: Albin Michel, 1994.

<sup>49</sup> Carta de Henri Michaux a Charles Duits del 30 de octubre de 1959, en *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p. LIII.

cuales a 'la literatura' siempre parecerá faltarle autoridad".<sup>50</sup> En 1955 y 1956, junto con la autobservación de Morselli, dos de esos volúmenes parecen haber contado muy particularmente para el escritor: por un lado, el libro de Alexandre Rouhier, *La planta que maravilla los ojos*, que ya hemos citado, en donde el autor refiere numerosas autobservaciones médicas con mescalina, en particular las de Heffter y las del médico inglés Havelock Ellis.<sup>51</sup> Por otra, el libro en dos volúmenes de Pierre Quercy, *La alucinación*,<sup>52</sup> publicado en 1930, con la lectura del cual Michaux concluye el segundo capítulo de *Miserable milagro*. En las autobservaciones que publican estos libros como en las que Michaux pudo leer en los artículos de revistas científicas (*Triangle*, *Sandorama*, *L'Encéphale*, etcétera), la autoridad médica se funda en el *protocolo experimental*.

Este último es el informe más preciso y objetivo posible de lo que ha tenido lugar durante la experimentación y a partir del cual se escribe la observación o autobservación médica. Indica siempre la hora, la dosis ingerida, incluso a veces el componente químico de la sustancia y la identidad clínica del sujeto de la observación. En Rouhier, por ejemplo, cuyo experimento se remonta al domingo 8 de febrero de 1914: "Edad del sujeto: 33 años. Estatura: 1.77 m. Peso: 78 kg. Salud robusta, aunque de estómago delicado y bastante propenso a migrañas

<sup>50</sup> De nuevo se trata de la carta del 22 de abril de 1959 de Henri Michaux a Roger Heim.

<sup>51</sup> Michaux cita a Ellis en *Miséralbe miracle*, en *Œuvres complètes II, op. cit.*, p. 645.

<sup>52</sup> P. Quercy, *L'Hallucination*, vol. 2, París: Alcan, 1930.

de origen estomacal".<sup>53</sup> En la mayoría de los casos, lo redacta un colega "bajo [l]a dirección moral" de aquel en quien tuvo lugar el experimento, como lo explica Quercy. Según este último también, el científico toma "todas las precauciones [...] para garantizar una notación inmediata y completa de los hechos realizada por un testigo".<sup>54</sup> Aunque haya dirigido él solo la mayor parte de su experimentación de junio de 1932, hecho en extremo raro en un médico, Morselli respeta los principios del protocolo experimental en su autobservación (indicación de la sustancia y de las dosis, registro preciso de la hora) e insiste en "la veracidad y la objetividad" de sus notas, que garantizan tanto su "recuerdo muy vivo en ese instante mismo"—el momento de la escritura—, como la memoria de su colega presente al final del experimento. A modo introductorio, Morselli asegura que "M. Vercelli de Milán, neurólogo, controló" su autobservación.<sup>55</sup> Por su parte, Rouhier menciona la presencia de un "compañero"<sup>56</sup> encargado de tomar notas en su lugar. Se necesita un testigo lúcido tanto en lo relativo a la moral como a la ciencia. La autobservación médica se escribe, entonces, con frecuencia a cuatro manos, sin que se mencione quién realiza la toma de notas, pues las cuestiones de autoridad del texto no se plantean como en el ámbito literario en donde supeditan la propiedad de una obra y su usufructo. Para los médicos, la finalidad es más bien constituir el experimento como prueba

<sup>53</sup> A. Rouhier, *op. cit.*, p. 233.

<sup>54</sup> P. Quercy, *op. cit.*, p. 378.

<sup>55</sup> G. E. Morselli, *op. cit.*, p. 370.

<sup>56</sup> A. Rouhier, *op. cit.*, p. 239.

de una ley científica, cuya elaboración inductiva o deductiva condiciona.

Por su parte, los escritores reconocen la extrema dificultad de conservar un registro de la experimentación de las drogas. Así, tras su primera experiencia en 1956, Jünger escribe: “Había preparado una hoja de papel y un lápiz, pero no pude anotar nada. El doctor me lo había advertido”.<sup>57</sup> No obstante, la constatación varía de un individuo a otro. Para Boissonnas, escribir sobre la mescalina es “Como si debiéramos fijar un punto preciso manteniendo uno o varios grupos de caballos al mismo tiempo”. En *Conocimiento por los abismos*, Michaux observa a propósito de la psilocibina: “En efecto, la desgracia busca que, contrariamente a lo que ocurre con la mescalina, la dificultad de escribir sea aquí considerable. Generalmente, uno termina soltando el lápiz”.<sup>58</sup> Así, Paulhan y Boissonnas dan testimonio de la extraordinaria capacidad del poeta para tomar notas bajo la influencia de la mescalina: “Medio tendido en su diván, M. escribía y escribía y esa mano a sus anchas en la casi oscuridad me parecía una suerte de larga garra blanca desencarnada”. Boissonnas añade en 1977: “Tuve la ocasión de ver cómo los dibujos del poeta nacían de su mano —como irreal—, trazando —hubiéramos pensado sin intermediario— signos que traducían el ritmo, la pulsación de la vida interior”. Paulhan reconoce en su “Breve informe sobre una experimentación” el asombro

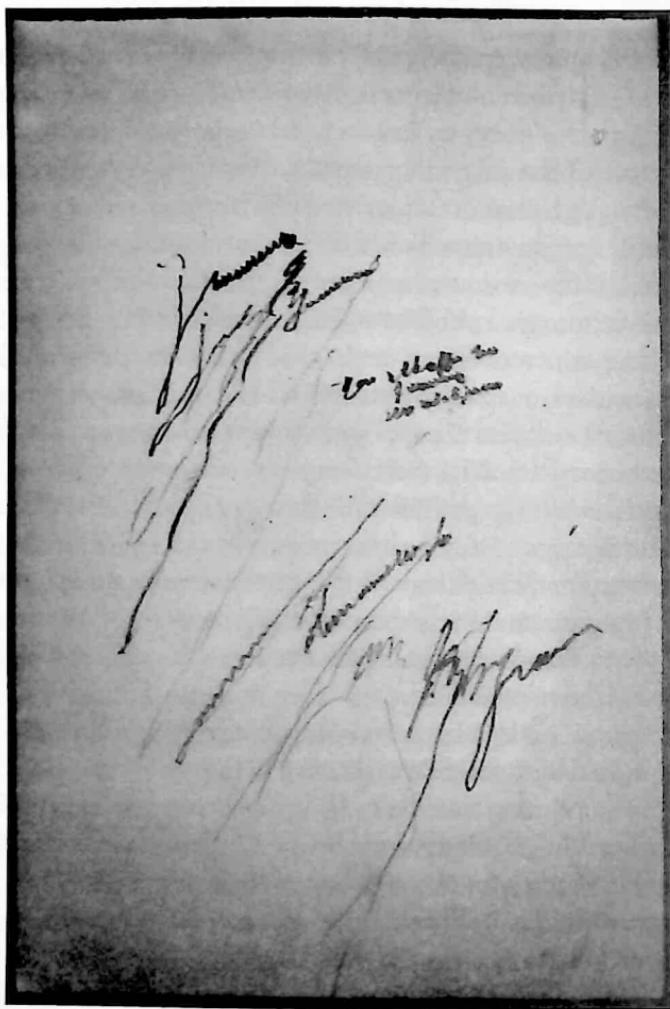
<sup>57</sup> E. Jünger, *op. cit.*, p. 547.

<sup>58</sup> H. Michaux, *Connaissance par les gouffres*, *op. cit.*, p. 34.

ante la “rapidez con la cual —tan pronto como se había recostado— tomaba notas y notas, deteniéndose apenas un instante para volver a poner en su cara el velo o, por el contrario, para quitárselo”. Le pregunta, entonces: “Pero ¿acaso escribes por deber? ¿Ya habías decidido escribir?”. La respuesta fue, más o menos, que no esperaba la más mínima revelación de lo que escribía, sino —al escribir a gran velocidad— de la dirección de la forma que cobraban sus líneas y su dibujo (que terminarían por componer en cierto modo un nuevo alfabeto). En ambos casos, queda claro que si Michaux toma notas es porque confía a los trazos el papel de sismógrafo de las sacudidas de su interior. Para el médico, tales notas sobre la experiencia de “alucinaciones, apenas vislumbradas, muy fugitivas”<sup>59</sup> son insuficientes para constituir un documento confiable. La autoridad del texto literario en materia de experimentación de drogas es frágil porque su testimonio no está garantizado por un testigo en pleno uso de sus facultades mentales. Sin embargo, cada uno de los sujetos del experimento de enero de 1955 “da un testimonio oral de buena fe” (Boissonnas), aun si no entrega un protocolo experimental de manera formal.

En la primera frase de su “Breve informe sobre una experimentación”, Paulhan declara: “Ni siquiera un poco me he acostumbrado a los estupefacientes”. Esta precisión es importante porque la publicación de tales escritos no resulta fácil ante el peligro que representa la droga tanto para la salud del individuo como para el buen funcionamiento del orden social.

<sup>59</sup> P. Quercy, *op. cit.*, p. 379.



Henri Michaux, *Escritura mescaliniana*, 1955.

Cuando en los años sesenta, Siegfried Unseld —el editor de las obras de Walter Benjamin en Suhrkamp— quiere convencer a Gershom Scholem de publicar los escritos relativos a las experimentaciones con la droga del autor de *Experiencia y pobreza*, recurre al argumento moral: el libro, pesimista en cuanto a las drogas, puede funcionar como un espejo atemorizante.<sup>60</sup> Lúcido ante esta cuestión, al final de *Miserable milagro*, Michaux advierte a su lector que no se trata de “la obra de un drogadicto”, sino de un “bebedor de agua”.<sup>61</sup> También confía a Paulhan que, según él, el fracaso del libro reside en el hecho de que no es un elogio de la ebriedad. Por su parte, Boissonnas no toma la precaución de especificar su completa inocencia en materia de drogas en el momento de la publicación de su artículo “Mescalina” en mayo de 1955 en *La NRF*. Los rumores no tardarán en circular: “Cinco lectores me hablaron (con fervor) de tus poemas”, le escribe Paulhan antes de añadir: “Desgraciadamente dos (Jacques Bens, entre ellos) estaban convencidos de que te entregabas a la mescalina. Lo desmentí”. También hay que desmentir la idea de que la droga inspira y hace escribir. En ese punto, Michaux, quien atraviesa el martirio de redactar *El infinito turbulento*, escribe categórico a Paulhan el 24 de agosto de 1956: “¿Qué droga tomar para que la escritura se vuelva fácil?”. Pues entre un protocolo científico y una autobservación

<sup>60</sup> Carta de Siegfried Unseld a Gershom Scholem del 3 de marzo de 1971, publicada en *Über Haschisch und Kabbala, Gershom Scholem, Siegfried Unseld und das Werk von Walter Benjamin*, ed. L. Weissberg, *Marbach Magazin*, diciembre de 2012, p. 57.

<sup>61</sup> H. Michaux, *Miserable miracle*, op. cit., p. 767.

literaria hay que recorrer toda la distancia necesaria para la formación de una escritura y de su estilo. Hay que entrar en la experiencia literaria.

Al respecto, el protocolo del 27 de enero de 1957 de un experimento con LSD-25 realizado por Michaux es en particular instructivo. Claramente será esencial como antecesor de la sección de *El infinito turbulento* sobre esta droga. El protocolo asegura el tránsito hacia la escritura de las observaciones —sobre sus emociones, sensaciones y alucinaciones— que elabora el sujeto del experimento.<sup>62</sup> Bajo el anonimato de sus iniciales, "C. G.", el testigo del experimento es una mujer. Una vez más, la presencia femenina perturba a Michaux, pues hace que sus pensamientos se desvíen hacia fantasmas —si no estereotipados al menos sí esperados—. Obviamente esa persona está acostumbrada a los protocolos porque el documento sigue la forma científica convencional distribuyendo sobre la página tres tipos de información: la hora; los comentarios del observador que describe los hechos; los gestos del sujeto del experimento ("dibuja en el aire") y sus palabras, que aparecen como citas entre comillas. Acerca de la lectura de este tipo de documento por el sujeto observado, Michaux señala en *Conocimiento por los abismos*:

Cuando al día siguiente de su aventura extraordinaria, el sujeto revisa el protocolo experimental y lee las palabras con las que sin duda ha dado cuenta de aquella cuidadosamente, apenas puede

<sup>62</sup> Véase Anexo I, nota 1.

reconocer lo que le sucedió. Deberá hacer un gran esfuerzo para situarse entre y tras esas palabras que no dicen gran cosa y que querían decir tanto [...].<sup>63</sup>

En el protocolo de 1957 de su toma de LSD, donde por supuesto no reconoció mucho su experiencia, Michaux va a buscar *palabras de referencia*: “rompimiento infinito”, “grietas en el rostro”, “Ripple marks”, etcétera. A partir de ellas, la escritura recuerda la experiencia y la restituye sin tener en cuenta la temporalidad efectiva de los acontecimientos. La experimentación con la que el protocolo de enero de 1957 se asocia en *El infinito turbulento* se condensa con una segunda que tuvo lugar en su casa. En el relato de esta segunda experimentación, Michaux utiliza las mismas *palabras de referencia* del protocolo de la primera. Atento a la restitución fiel de los estados corporales y psíquicos del sujeto más que a la exactitud de la cronología, Michaux narra su aventura exclusivamente en presente. Esta elección —en consonancia con los médicos (Rouhier, Quercy y Morselli)— lo distingue de sus compañeros: los relatos de Boissonnas y Paulhan utilizan los tiempos del pasado, así como las observaciones de los artículos de Delay. En *Miserable milagro*, Michaux da a la escritura de la experiencia el valor de un testimonio que se da en el momento, y no es retrospectivo. Diario más que autobiografía de una experiencia, en Michaux la autobservación se sitúa en la temporalidad de la presencia

<sup>63</sup> H. Michaux, *Connaissance par les gouffres*, *op. cit.*, p. 35. Cf. *infra*, p. 243, nota 85.

absoluta. Brigitte Ouvry-Vial habla con acierto de una “fenomenología experimental” propia de los escritos sobre la droga para la cual Michaux siempre está “en búsqueda de escritura”.<sup>64</sup> En esta paciente búsqueda (“¿A qué edad aprenderé a escribir?”), las autobservaciones médicas lo guían. Muestran cómo entregarse a la escucha de sí durante la experiencia: anotar la hora (“observaba sin tener siempre presente mi reloj”, dice Boissonnas), incluso si no se conserva el marco cronológico más tarde; dirigir las alucinaciones recurriendo a materiales iconográficos (reproducciones pictóricas, revistas ilustradas, fotografías, etcétera); colocar una venda sobre los ojos o la cabeza bajo un pañuelo para provocar la aparición de imágenes interiores. Esos artificios permiten mantener en la conciencia el esfuerzo de autoanálisis en un contexto de experimentación. Morselli los multiplicará a lo largo de un experimento que habría podido terminar mal: gracias a su capacidad de análisis, reforzada por su formación médica, en lugar de tirarse por el balcón, logró refugiarse con sus colegas en la clínica psiquiátrica vecina. Según él, la “lucidez sorprendente” de su autobservación y la integridad de su “yo registrador [...] encuentran una comparación interesante [...] en el campo de la esquizofrenia clínica”.

<sup>64</sup> B. Ouvry-Vial, “Le vieux jumelage de la pensée et de la parole: approche clinique et théorique des récits d’expérience de la drogue”, ed. E. Grossman et. al., *Henri Michaux, le corps de la pensée*, Tours: Farrago / L. Scheer, 2002, p. 169 y p. 161. Hay que señalar que Brigitte Ouvry-Vial también prepara la edición de la correspondencia entre Michaux y Paulhan.

Para restituir la presencia de ese “yo registrador”, Michaux recurre a los *marginalia*. Este dispositivo es fundamental en *Miserable milagro* y *El infinito turbulento*, y le recuerda de inmediato al lector el del protocolo científico que activa en la página una relación entre margen y contenido, sujeto observador y sujeto observado, relato y discurso. El prólogo especifica el papel de este “artificio”: “En este libro, el margen que ocupan más síntesis que títulos expresa de manera bastante insuficiente las *superposiciones*, fenómeno siempre presente en la mescalina y sin el cual es como si se hablara de otra cosa”.<sup>65</sup> Las notas escritas al margen por Michaux son algunas veces comentarios, otras más síntesis y ecos que insisten en ciertas palabras y cuyo propósito se superpone efectivamente al del texto principal. Son fieles a la tradición exegética y filosófica de la glosa que, durante la Edad Media, atribuye a los lectores de un texto el espacio de los márgenes.<sup>66</sup> La lectura es, entonces, un diálogo y la figura del autor multiplica sus voces. Además, en la conclusión del primer volumen de *La alucinación*, Michaux habrá podido ver en Quercy un uso de los *marginalia* para comentar un extracto de la obra del teólogo Jean de Gerson (1363-1429) sobre las visiones. Comparado con esta tradición de la glosa que introduce una alteridad en el texto, los *marginalia* son perfectamente apropiados para la restitución de una experiencia

<sup>65</sup> H. Michaux, *Misérable miracle*, op. cit., p. 620.

<sup>66</sup> M. Camille, *Images dans les marges. Au limites de l'art médiéval*, trad. B. y J.-C. Bonne, París: Gallimard, 1992.

en la que el sujeto se siente habitado por otro: “Una droga, más que una cosa, es alguien”.<sup>67</sup>

Laurent Jenny señala al respecto: “Una de las principales razones para escribir —y más generalmente para pensar— es liberarse ‘de influencias’ o incluso de acontecimientos ‘que no suceden’”.<sup>68</sup> Con la mescalina, la autobservación es el único exorcismo posible. Para describir el estado de posesión en el que se hunde artificialmente con las drogas, Michaux busca varios motivos analógicos a lo largo de sus experiencias: la relación amorosa es el primer elemento de comparación que escoge. Lo encontramos en las páginas de *La noche se agita* consagradas al éter, cuya toma data de 1928, aproximadamente.<sup>69</sup> Este motivo aparece varias veces en los escritos sobre la droga: “Nos mirábamos. Ella me miraba. Le pertenecía. Sabía que era de ella”.<sup>70</sup> En *El infinito turbulento*, Michaux compara la posesión por la droga con “la operación demoniaca” u “operación demente”. Y al inicio del prólogo de *Miserable milagro*, escribía: “Con mis terribles sacudidas, ella hacía su espectáculo”. Mediante la situación pronominal dramatizada de esta forma por la posesión, Michaux hace que su autobservación ingrese

<sup>67</sup> H. Michaux, *Connaissance par les gouffres*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>68</sup> L. Jenny, “Récit d’expérience et figuration. Henri Michaux et les hallucinogènes”, *Revue française de Psychanalyse*, núm. 3, 1998, p. 937.

<sup>69</sup> H. Michaux, *Ecuador* y *La Nuit remue*, en *Oeuvres complètes I*, *op. cit.*, pp. 182 y 449-457 [versiones al español: *Ecuador*, trad. C. Serra, Barcelona: Tusquets, 1983 y *La noche se agita*, *Plume* precedido por *Lejano interior*, trad. M. Segarra, Pontevedra: Ellago, 2009].

<sup>70</sup> *Id.*, *L’Infini turbulent*, en *Oeuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 882 [versión al español: *El infinito turbulento*, trad. J. Elías, Valencia: MCA, 2000].

en el registro lírico: da a escuchar las voces. Este lirismo hace valer la postura enunciativa de un sujeto a la vez activo y pasivo, situación imposible salvo para los místicos. En efecto, Michel de Certeau habrá demostrado que, en sus textos, estos últimos elaboran una “escena de la enunciación”<sup>71</sup> donde las voces de la experiencia intercambian posesiones. Sobre este punto, el juego de los pronombres en la autobservación de Quercy —médico, aunque también antropólogo de las religiones— que va de “yo” a “él” sin preparar a su lector es completamente sintomático de una familiaridad con los procedimientos de sustituciones pronominales de la poesía mística: “Hice tres tentativas con el peyote adoptando la fórmula de Rouhier”, afirma para comenzar; y, algunas líneas adelante: “parloteo que el sujeto encuentra muy espiritual. [...] proclama la necesidad de la misa en un granero, o afuera, sobre la piedra en bruto”.<sup>72</sup> Las autobservaciones médicas establecen su relato sobre el gesto documental de quien se observa como otro. Ahora bien, Michaux considera esta postura científica también como una postura lírica, al menos desde 1937, año en el que publica bajo el título “Documental” una autobservación de su delirio durante la fiebre: “Los animales fantásticos surgen de las angustias y de las obsesiones, y se lanzan afuera por las paredes de las habitaciones donde

<sup>71</sup> M. de Certeau, *La Fable mystique I*, París: Gallimard, 1982, pp. 211-273 [versión al español: *La fábula mística: siglos XVI-XVII*, trad. J. López Moctezuma, México: UIA, 1993].

<sup>72</sup> P. Quercy, *op. cit.*, p. 378.

nadie los ve sino su creador".<sup>73</sup> En 1962, casi treinta años más tarde, en *Sandorama*, Michaux vuelve a publicar ese texto que describe un estadio parecido al del delirio mescalino bajo el título "Animales fantásticos".<sup>74</sup> De esta manera cumple el deseo inicial que compartió con Jules Supervielle el 10 de noviembre de 1937:

Era "Documental", en mi opinión, o más bien quería hacer un artículo (y para una revista de medicina...). Sólo cuando vi en las pruebas mi texto impreso en cursivas, comprendí que lo consideraban poesía. Y bien, que así sea.<sup>75</sup>

Tal vez esta confusión obedece al hecho de que, en el relato de autobservación del delirio, el territorio está tan bien compartido entre literatura y ciencia que es completamente imposible para un escritor borrar las huellas del protocolo como para un médico hacer la economía del estilo. Hemos visto cómo el procedimiento médico ayuda a los escritores a hacer el experimento y constatamos en las páginas de los autoexperimentos clínicos la preocupación estilística de los autores. Si Morselli multiplica las comparaciones ("Es como si mi retina contuviera en ella los negativos sucesivos de la danza"), Quercy recurre además a la acumulación ("Cardos, dalias, rododendros,

<sup>73</sup> H. Michaux, "Animaux fantastiques", en *Oeuvres complètes I*, *op. cit.*, p. 581.

<sup>74</sup> *Id.*, "Animaux fantastiques", *Sandorama*, octubre de 1962, p. 20.

<sup>75</sup> Raymond Bellour lo cita en su nota sobre "Animaux fantastiques", en *Oeuvres complètes I*, *op. cit.*, p. 1273.

varas de labiadas, racimos de flores abiertas muy hondas, [...] inmensa anémona muy simple y maravillosa, como a la Odilon Redon").<sup>76</sup> En cuanto a Rouhier, su obra rebosa de citas, por ejemplo, la de *Macbeth* de Shakespeare con la que abre su autobservación: "De verdad hemos visto aquello de lo que hablamos, o hemos comido de esa raíz insensata que cautiva la razón".<sup>77</sup> Y el psiquiatra acaba el relato de su experiencia con la lectura de algunas páginas de las *Meditaciones* de Marco Aurelio. No habría mejor ejemplo del imperativo moral que preside la autobservación médica que esta cita de un texto del cual se conoce la rigurosa voluntad ética.

La única referencia literaria indispensable para Michaux en *Miserable milagro* es el texto de René Daumal, "Una experiencia fundamental", publicado en 1946 en *Los Cuadernos de la Pléiade* a manera de testimonio de su experiencia de intoxificaciones con un tipo de cloroformo. Para Michaux, según afirma en una carta a Paulhan de agosto de 1945, se trata de una "obra maestra".<sup>78</sup> El programa del autor es una rigurosa autobservación de su propio desvanecimiento, una cenesthesia de su envenenamiento:

Un día, decidí no obstante afrontar el problema de la muerte misma; pondría mi cuerpo en un estado tan parecido como fuera posible al de la muerte fisiológica, pero poniendo todo el cuidado

<sup>76</sup> P. Quercy, *op. cit.*, p. 379.

<sup>77</sup> A. Rouhier, *op. cit.*, p. 233.

<sup>78</sup> Carta de Michaux a Paulhan del 25 de agosto de 1945 que Bellour cita en el volumen II de *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 1297.

Une longue liste des erreurs faites par les deux derniers ministres de l'Intérieur et des Affaires étrangères a été dressée et tout laisse au moins sur le doute que l'opposition, qui forme la majorité dans les deux chambres, a voulu faire faire pour démontrer une grande impoté de l'Etat pour faire échouer les réformes que les deux derniers ministres ont proposées.

## animaux fantastiques

PAR HENRI MICHAUX

1. 1982



Henri Michaux, "Animales fantásticos", *Sandorama*, octubre de 1962, p. 20.

en permanecer despierto y en grabar todo lo que se me presentara. Tenía a mano tetracloruro de carbono, del que me servía para matar los coleópteros que colecciónaba.<sup>79</sup>

Al absorber la sustancia que utiliza para sus observaciones naturalistas, el escritor se reduce al rango de insecto con élitos. “Es como si hubiera sido perro”, afirma Michaux sobre su experiencia de 1955 con la mescalina al momento de presentar los dibujos que dan testimonio de ello. La metamorfosis en animal, la cual abreva de una antigua tradición literaria, revela por sí sola el estado de sujeción a la droga que quebranta la voluntad y la razón, al hombre en sí. Esta regresión al estado animal también indica la adquisición momentánea de un punto de vista ajeno sobre la humanidad, una mirada indemne a las pasiones y a la locura. De la vieja perra que observa al sujeto bajo el efecto de la mescalina agitarse sin razón aparente durante la segunda experimentación de *El infinito turbulento*, Michaux escribe: “me gustaría saber lo que *ella* notó en mí”.<sup>80</sup> Esta vez, la insistencia en el pronombre cifra el deseo de un intercambio de los puntos de vista entre el hombre y el animal.

Pero la mirada del animal, tal como aparece reivindicada en 1956, en sustitución del sujeto de la observación, tiene la particularidad de no poder ser sino la del *conejillo de Indias*. El escritor, al no dominar como el médico todos los datos

<sup>79</sup> R. Daumal, “Une expérience fondamentale”, *Les Cahiers de la Pléiade*, núm. 1, abril de 1946, pp. 166-173.

<sup>80</sup> H. Michaux, *L'Infini turbulent*, *op. cit.*, p. 843.

del autoexperimento, se halla mucho más encaminado a reconocerse como *testigo*, en el sentido científico del término. Michaux, como sabemos, tendrá que soportar las consecuencias físicas de sus experimentaciones, y confiesa a Roger Heim que es "un simple conejillo de Indias, dotado, es verdad, del poder de escribir".<sup>81</sup> Por otro lado, sin lugar a dudas, ha leído en Rouhier y en otros las experimentaciones con ampolletas de dosis letales de mescalina —en los conejos y los perros—, que provocan la muerte mediante convulsiones. Los resultados de la experimentación animal con frecuencia complementan los comentarios que se hacen en el marco de la autobservación. Lo cierto es que tomar partido por el animal en la experimentación —como lo hace Michaux en enero de 1956— le permite situar sus experiencias de 1955 en una perspectiva moral prohibida al médico que, aun en la autobservación, nunca pierde su posición de autoridad clínica: el escritor da cuenta del punto de vista del conejillo de Indias que paga con su vida el progreso de la ciencia. Dicho de otra manera, la exposición al peligro y al sufrimiento es una garantía de verdad que, para Michaux, vale más que cualquier tributo.

El valor de verdad garantizado por la puesta en peligro de sí mismo recuerda que, en el mismo año, Leiris vuelve a publicar su texto autobiográfico de 1939, *Edad de hombre*, acompañado de un prefacio, *De la literatura como tauromaquia*. En esas páginas, establece la ecuación entre discurso autobiográfico y

<sup>81</sup> Carta de Michaux a Roger Heim del 22 de abril de 1959 que Bellour cita en la biografía del volumen II de *Oeuvres complètes*, op. cit., p. LII.

asunción de riesgo: decir la verdad sobre sí mismo es exponerse, como el torero en la arena, no solamente a las reacciones del otro y de la sociedad, sino también al animal en sí, a una parte salvaje que requiere, sin embargo, un análisis. Es mirarse de frente, no esconder nada, decir todo. Leiris comienza su autobiografía autobobservándose en un espejo como La Rochefoucauld en su memorable “Retrato de M. R. D. hecho por él mismo”.<sup>82</sup> Mientras Morselli al mirarse en el espejo ve “el símbolo de una humanidad en exceso exhausta e indispuesta”, Michaux tras ver su reflejo bajo los efectos del LSD-25 afirma: “El LSD-25 me parece sobre todo admirable para la autobobservación de las disoluciones en diferentes niveles de la voluntad”.<sup>83</sup>

### Montaje mescalina: figuraciones de la noche metafísica

Como podrá observarse: nada es más difícil de restituir que el “saber mediante la iluminación”.<sup>84</sup> Hace falta la “salud moral” que Baudelaire atribuye a “aquellos que saben observarse a sí mismos y conservan el recuerdo de sus impresiones”. Pues los “diversos documentos”<sup>85</sup> que el escritor ambiciona restituir exigen un dominio perfecto de la autobobservación.

<sup>82</sup> La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*, ed. J. Lafond, París: Gallimard, 2010, p. 224 [versión al español: *Máximas*, trad. E. Benítez, Madrid: Akal, 1984].

<sup>83</sup> H. Michaux, *L'Infini turbulent*, *op. cit.*, p. 929.

<sup>84</sup> *Id.*, *Connaissance par les gouffres*, *op. cit.*, p. 118.

<sup>85</sup> Ch. Baudelaire, *Los Paradis artificiels*, *op. cit.*, pp. 347 y 350.

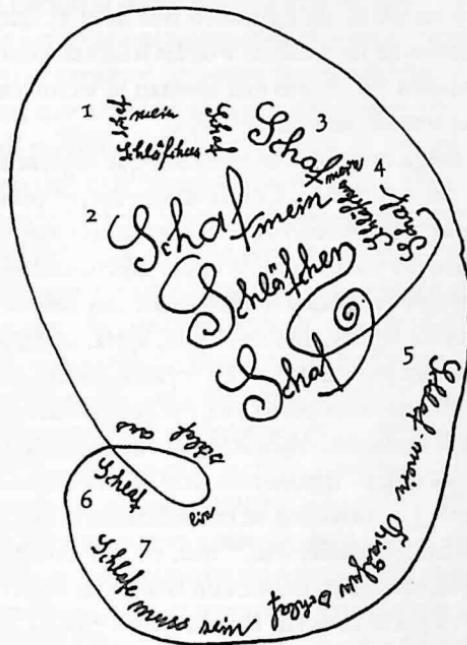
No obstante, si la fidelidad de la escritura a la experiencia está condicionada por un esfuerzo de observación, también suscita en Michaux lo que Laurent Jenny nombra “un esfuerzo de representación”.<sup>86</sup> Incluso podemos decir que la cuestión de la representación es indisociable de un estilo de la mescalina, que conducirá al escritor hacia los dibujos, a buscar, “en lugar de palabras”, “una verdad en los trazos” que pueda hablar.<sup>87</sup> Este desplazamiento del sentido hacia lo figurativo parece ser una constante de la experiencia con la mescalina, pues concuerda con el testimonio de Walter Benjamin, quien se inyectó 0.2 g por vía intravenosa el 22 de mayo de 1934 en la Oficina de la Salud de Berlín, bajo la supervisión de su amigo neurólogo Fritz Fränkel, encargado del protocolo. El filósofo dibuja letras que, aun al ser completamente diferentes de las runas de polvo de los alfabetos de la mescalina de Michaux, también operan un retorno a un estado figurativo elemental. La letra *s*, por ejemplo, de *Schlaf* (sueño) y *Schaf* (cordero)<sup>88</sup> deviene uno de esos “contornos” de cuyo interior el crítico afirma sacar “imágenes siempre nuevas”.<sup>89</sup> En cuanto a Michaux, además de dibujar, ve aparecer en la letra *m* de *Miserable miracle* “arcos

<sup>86</sup> L. Jenny, “Récit d’expérience et figuration...”, *op. cit.*, p. 107.

<sup>87</sup> H. Michaux, “Description d’un trouble”, texto para la presentación de su exposición en La Hune, en enero de 1955, de los dibujos mescalínicos de *Miserable miracle*, en *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 1291.

<sup>88</sup> W. Benjamin, *Sur le haschich et autres écrits sur la drogue* (1927-1934), trad. J.-F. Poirier, París: Christian Bourgois, 1933, p. 93 [versión al español: *Sobre el hashís. Protocolos de experiencias con drogas*, trad. F. Ortega, Palma de Mallorca: Olañeta, 2014].

<sup>89</sup> *Ibid*, p. 100.



Walter Benjamin, *Escritura mescaliniana*, 22 de mayo de 1934.

1. Borrego mi borrego para dormir
  2. Borrego mi borrego para dormir
  3. Borrego
  4. Mi borrego para dormir
  5. Duerme mi niñito duerme
  6. Ve a dormir duerme bien
  7. Hay que dormir".

(Traducido de la versión al francés de J.-F. Poirier).

para impensables y barrocas catedrales". Si ese desciframiento del alfabeto en un modo figurativo nos lleva al misterio del origen imitativo de las palabras y de las lenguas, también produce abecedarios del delirio que animan al lector-spectador a adivinar el sentido más que a leerlo.

Ante la droga, evidentemente no hay que esperar una plena coherencia del significado. Con la mescalina, el pensamiento no es tan sólo pánicos repetitivos y contradicciones cuando la sustancia bloquea toda lógica de causa-efecto en beneficio de la representación fonética y lingüística de este cese de sentido: "que nos vuelve títeres, que nos agita, agita, agita, agita con esa agitación del loco agitado". Se roza lo cómico por repetición: "Me gustaría levantarme. No, me gustaría acostarme, no, me gustaría levantarme, enseguida, no, me gustaría acostarme ahora mismo, quiero levantarme, voy a llamar por teléfono, no, no llamo". La mescalina se encuentra en el registro de la "simultaneidad contradictoria"<sup>90</sup> que, en una doble tradición religiosa y psicoanalítica, implica un trabajo de representación encaminado a hacer coexistir los contrarios en una imagen (el acertijo de los sueños o los monstruos de los *marginalia* medievales). Por añadidura, más que no razonar lingüísticamente con las palabras, la droga hace que las vivamos: "Ante la palabra 'Alucinación', había experimentado una". En fin, la representación trabaja en la zona de unión del texto y la imagen. Un ejemplo más permite aclarar este punto: la visión del surco,

<sup>90</sup> Cf. G. Didi-Huberman, "Puissance de la figure", en *L'image ouverte*, París: Gallimard, 2007, pp. 195-230.

presente en varios dibujos de la mescalina y de los que Michaux da cuenta al lector de *Miserable milagro*: “Veo un surco. Surco con exploraciones, pequeñas, rápidas, transversales. [...] me atraviesa para irse de nuevo al otro extremo del mundo”. Este surco, que atraviesa al sujeto y lo divide, no es otro sino el “delirio” mismo, según la etimología de esta palabra que el escritor no debía de ignorar. El diccionario histórico explica, en efecto, que “delirio” viene de *delirium*, “transporte en el cerebro”, del verbo *delirare* que significa propiamente “salir del surco”. Este surco también está presente en varios dibujos mescalínicos como la huella evidente del paso de una fuerza. Y no solamente representa el delirio, sino específicamente el delirio bajo mescalina o el estilo de la mescalina. Si la participación de Michaux en la experimentación de las drogas es una de las más notables de la historia literaria y médica, lo es porque se trata de un compromiso estilístico. El escritor siempre busca definir una droga por su estilo, es decir, por la manera en la que va a organizar la relación del sujeto con la existencia<sup>91</sup> durante el periodo de la intoxicación. Mediante la observación de sí mismo, Michaux hace un retrato de la mescalina gracias a la escritura y al dibujo. Con tal proyecto, comprendemos que cite ampliamente la autobservación del artista húngaro László Mátéfi,<sup>92</sup> quien, a lo largo del protocolo, realiza una serie de

<sup>91</sup> Sobre la cuestión de la relación entre estilo y existencia, véase M. Macé, *Façons de lire, manières d'être*, París: Gallimard, 2011.

<sup>92</sup> H. Michaux, *L'Infini turbulent*, *op. cit.*, p. 913. “L'Histoire du l. s. d. 25”, *Triangle*, núm. 3, noviembre de 1955, pp. 117-124. La experiencia que se consigna en el artículo anónimo y que Michaux cita es la siguiente:

retratos con modelo. Este experimento —realizado en 1952 en los laboratorios Sandoz, bajo la dirección del profesor Georgi— muestra imagen por imagen las etapas de la embriaguez bajo LSD-25. Michaux la comenta de esta manera: “Inicio violento. Facciones coléricas. [...] Rasgos de asentimiento [...]. Rasgos laudatorios [...]. El último dibujo muestra el regreso a la semejanza. Pero el modelo está ‘marcado’, parece peligroso”.<sup>93</sup> Dicho de otra manera, el retrato de LSD-25 se caracteriza por una fisonomía patibularia.

Así, representar la experiencia es también recurrir a la producción artística y a las imágenes del arte para dar testimonio. El hecho no es nuevo. La medicina y las artes están vinculadas en la representación de la interioridad humana desde el comienzo de la anatomía comparada, luego en el área de la psiquiatría. En este caso, los testigos apelan a referencias artísticas para describir la alucinación o producen documentos plásticos. Las obras que nacen del delirio compiten, al menos desde inicios del siglo, por el monopolio de la escritura para restituir las mociones interiores. En *La Presse médicale* [*La prensa médica*], en 1949, Delay publica en color pinturas de experimentaciones con la mescalina realizadas por diferentes sujetos. Analiza sobre todo la expresividad cromática de las imágenes, la cual da cuenta de la percepción alterada del sujeto de la observación:

---

L. Mátéfi, “Mezcalin und Lysergsäurediäthylamid-Rausch. Selbstversuche mit besonderer Berücksichtigung eines Zeichentests”, *Confinia Neurologica*, núm. 12, 1952, pp. 146-176.

<sup>93</sup> H. Michaux, *L'Infini turbulent*, *op. cit.*, p. 913.



Henri Michaux, *Dibujo mescaliniano*, 1955.

el dibujo de la figura 5 es más expresivo aún. Fue hecho al día siguiente de la intoxicación. Se trata del calcetín de uno de los asistentes, calcetín de punto con franjas alternativamente grises y verdes. Para el sujeto, los círculos verdes están en relieve, como anillos, brazaletes de tobillo muy grandes. “Si usted patalea, se van a caer”, dice.<sup>94</sup>

Más tarde, Delay inicia la publicación en Sandoz de una serie de folletos intitulada “Colección iconográfica internacional”,<sup>95</sup> con bellas reproducciones y en la que publicará en particular un número dedicado a las “Expresiones estéticas de la locura”.<sup>96</sup> El término “gestáltico”, empleado con frecuencia en sus trabajos, especialmente para analizar los dibujos realizados bajo la mescalina, hace referencia a la *Gestalttheorie* alemana de finales del siglo XIX,<sup>97</sup> pero sitúa sobre todo su método científico en la línea de los trabajos pioneros de Hans Prinzhorn, el autor de *Expresiones de la locura* (*Bildnerei der Geisteskranken*, 1922), obra que se difunde ampliamente en los medios psiquiátrico y literario de entreguerras. Su lectura inspira la noción de Arte Bruto a Jean Dubuffet en 1945 y Michaux, quien la tenía en su biblioteca, dedicará en 1976 una obra a los dibujos de

<sup>94</sup> J. Delay, H.-P. Gérard y D. Allaix, “Illusions et hallucinations de la mescaline”, *La Presse médicale*, núm. 81, diciembre de 1949, p. 1211.

<sup>95</sup> Esta revista, que aparece como folleto de lujo, estaba dirigida a los médicos. Sandoz la editó de 1963 a 1969.

<sup>96</sup> Se trata del volumen 11 de esa colección, que apareció en 1966.

<sup>97</sup> Véase M. Foucault, “La psychologie de 1850 a 1950”, en *Dits et écrits I, 1954-1975*, París: Quarto Gallimard, 2001, pp. 149-165.

alienados intitulada *Les Ravagés [Los devastados]*. Prinzhorn argumenta que una necesidad de expresión está en el origen de la producción de las formas. Como resultado de esta pulsión de expresividad, la Gestalt muestra sobre el papel los movimientos interiores. Entonces, así como la escritura, el dibujo es un medio para “leer” un pensamiento. Si los psiquiatras buscan descifrar “un alfabeto de la locura”,<sup>98</sup> de la misma manera tratan de hacer clínicamente legibles síntomas transformados, ya no en frases, sino en dibujos. A juzgar por las referencias de Prinzhorn, “la teoría de la *Gestaltung*”<sup>99</sup> es el equivalente de un acercamiento psicohistórico del arte que se desarrolla a inicios del siglo.<sup>100</sup> Estas teorías de la expresividad postulan la existencia de una transmisión cultural de las formas fuera de toda escuela o corriente artística por medio de la experiencia estética de la *Einfühlung*,<sup>101</sup> la empatía. El espectador es el sostén emotivo que recibe y conduce las figuras expresivas; pero también es el agente que proyecta sus emociones y da vida a las formas artísticas.

<sup>98</sup> J. Rigoli, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle*, París: Fayard, 2001, p. 34.

<sup>99</sup> H. Prinzhorn, *Expressions de la folie*, trad. M. Weber y A. Brousse, París: Gallimard, 1984, p. 66 [versión al español: *Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales*, trad. M. Condor, Madrid: Cátedra, 2012].

<sup>100</sup> Podemos considerar los enfoques psicohistóricos de la cultura que se desarrollan desde Jacob Burckhardt hasta Aby Warburg y Wilhelm Worringer, para reforzar la teoría estética de la empatía de Theodor Lipps, aunque también la psicología experimental de Wundt.

<sup>101</sup> Véase dirs. A. Gefen y B. Vouilloux, *Empathie et Esthétique*, París: Éditions Hermann, 2013.



En los testimonios sobre el delirio mescalíniano, la capacidad de las imágenes y de los objetos inanimados para moverse es una constante. Para traducir ese efecto cinético del delirio, los autores, médicos y escritores, recurren a la metáfora cinematográfica. Si “la mescalina ‘produce imágenes’”, lo hace por medio de un “montaje”, una continuidad de “destellos” (Michaux). Al mirar las reproducciones pictóricas clavadas en la pared de su oficina, Morselli las ve ponerse en movimiento “como en una película”: “En verdad se trata de la película de la obra de Stuck”, escribe. Más adelante añade a propósito de la cabeza de la Venus de Botticelli en *El nacimiento de Venus*: “Después de la vivacidad de la mirada, está la vivacidad de la cabellera que me impresiona: su ondulación es muy espontánea, natural, continua. En vano intento oponer mi incredulidad a esa apariencia: la película de la cabeza de Boticelli no se detiene”. Por su parte, Michaux declara: “mi película se subdividirá en pequeños elementos como caparazones de tortugas”. Luego, abunda de nuevo sobre la manera en que las imágenes aparecen: “no como una película ininterrumpida, sino con intervalos de oscuridad”. Al término de varios años de autoexperimentos, Michaux recurre aún en *Las grandes pruebas del espíritu* a la metáfora del montaje para enunciar su tesis sobre las formaciones del pensamiento: “Lo que siempre hay son montajes. Un espectáculo de montajes. Reflexionar es estar en pleno montaje. [...] Pues por muy reluciente que sea una idea siempre entra en un montaje, se hace, se organiza como un montaje”.<sup>102</sup> Si el montaje no es un proceso

<sup>102</sup> H. Michaux, *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, op. cit., p. 322.

que se restringe al cine —en lo que insistirá Benjamin en otro contexto— la cámara y la película se imponen, no obstante, para describir la situación de “observador pasivo de una parte de nosotros mismos”, según los términos de Boissonnas. Sin embargo, el espectador también llega a ser actor, con la “cámara adentro / la que persig[ue] la imagen”. Paulhan, quien no se apoya en el cine para describir la manera en que los objetos de repente se ven envueltos en una gran agitación interior, dirige más su atención hacia ese fenómeno que produce la droga de “indistinción de los hombres y de las cosas”, y que parece comprender bajo el efecto de la mescalina:

Por sobre todo, era la alegría de comprender. Me parecía haber encontrado un principio de explicación universal del cual se derivara la inmensa variedad de acontecimientos del mundo. No era un principio abstracto, sino un estado, a la vez personal y no obstante real fuera de mí —que se me había permitido encontrar en su forma más pura y aun abrazar hasta confundirme con él, como si hubiera coincidido bruscamente con las cosas—. No puedo decir que haya aprendido mucho más al respecto, el asombro superaba todo lo demás.

Ese estado de coincidencia con el mundo, de empatía absoluta con lo que lo rodea, produce una abolición de los límites del cuerpo. Las mociones interiores del sujeto de la experiencia se convierten en los movimientos de las figuras pictóricas o de los objetos constreñidos de ahora en adelante por las agitaciones interiores y por las emociones. Como si el ambiente penetrara

al sujeto, él mismo fundido con lo que lo rodea. Ahora bien, Paulhan describe de nuevo esa experiencia tres años más tarde en un texto intitulado *Pequeña aventura en plena noche*:

Juro que no había bebido mucho. Disponía de toda mi sangre fría. La prueba es la decisión —a la vez enérgica e ingeniosa— que tomé de producir, una vez adentro, una ráfaga de luz de una extrema rapidez, muy breve como para importunar a mi mujer o despertarla, aunque con duración suficiente para que me entraran por los ojos obstáculos de todo tipo [...]. No obstante, los abracé valientemente de un solo vistazo, y habiéndolos evaluado me lancé en plena noche, primero muy rápido luego cada vez más lentamente, ¿hacia qué espacio? [...] ¡Todo me concernía, todo me apasionaba, todo me parecía endiabladamente verdadero. [...] Todo era inminente, lleno de picos, ahondado de vacíos, labrado de fallas y grietas!<sup>103</sup>

En ambos casos se impone el modelo de la experiencia estética de la *Einfühlung*. Al narrar su aventura nocturna bajo el modo de la anécdota reveladora y al margen de cualquier teoría, Paulhan da cuenta de una experiencia de la percep-

<sup>103</sup> J. Paulhan, *La Peinture cubiste*, *op. cit.*, p. 62. Se publicó ese texto con el título “Petite aventure nocturne”, en “Le Clair et l’obscur”, *La Nouvelle NRF*, núm. 64, abril de 1958, pp. 582-587. Después se lo retomó en *La Peinture cubiste* con el título *Petite aventure en pleine nuit* y se publicó un extracto a contracara de una obra de Braque en el primer número de la lujosa colección en gran formato de la revista *Paroles peintes*, París: Odette Lazar-Vernet, 1962.

ción que puede tener lugar ante una obra pero también en la vida.<sup>104</sup> Tal experiencia lo conduce menos a captar el aspecto de las cosas que su *inspecto*,<sup>105</sup> menos los contornos del objeto que su movimiento interior. Se impone, pues, un elocuente parecido entre el “Breve informe sobre una experimentación” y la *Pequeña aventura en plena noche*, ambos dan testimonio en modo menor (“breve”, “pequeña”) de una experiencia estética mediante la droga y la noche.

Entre los primeros lectores de *El infinito turbulento* —y a pesar de algunas reticencias—, Maurice Blanchot analizó esa capacidad del infinito alucinatorio para restablecer el hecho estético. Recurre a Jorge Luis Borges, quien define tal hecho como “la inminencia de una revelación que no se produce”.<sup>106</sup> Y no queda más que constatar que en el “Breve informe sobre una experimentación”, así como en la *Pequeña aventura en plena noche*, Paulhan nos habla continuamente de “lo inminente” desde la perspectiva de un peligro posible (“lleno de picos”) o de una revelación que no se logra (un “principio de

<sup>104</sup> Véase L. Jenny, *La Vie esthétique. Stases et flux*, Lagrasse: Verdier, 2013, donde el autor dedica páginas decisivas a la aventura nocturna de Paulhan.

<sup>105</sup> J. Paulhan, *La Peinture cubiste*, *op. cit.*, p. 65.

<sup>106</sup> M. Blanchot, “L’Infini et l’Infini”, *La Nouvelle NRF*, núm. 61, enero de 1958, p. 110. Texto que se retoma en dir. R. Bellour, *Henri Michaux. Cahier de l’Herne*, París: Éditions de l’Herne, 1966, pp. 80-88. Queda constancia de la preferencia de Blanchot por el infinito literario de Borges, pues el crítico emite una reserva acerca del infinito mescaliniano de Michaux, punto sobre el que Bellour insiste en su reseña de *Misérable miracle*, en *Oeuvres complètes II*, *op. cit.*, pp. 1248-1251.

explicación universal” sin continuación). Ello no impide que el sujeto tenga el sentimiento de una comprensión inmediata, fulgurante, del orden de una “metafísica experimental”.<sup>107</sup> Por supuesto, este saber mediante “choque”<sup>108</sup> —“destellos”, dice Michaux—, propio de la categoría de la experiencia, integra toda la vanguardia literaria de entreguerras en la defensa de una “iluminación profana”<sup>109</sup> y en el rechazo de una razón civilizadora y “mecanicista”.<sup>110</sup> La originalidad de Paulhan reside en considerar que la fórmula lingüística más adecuada para esta experiencia de la iluminación es el proverbio. Como epígrafe a la *Pequeña aventura en plena noche*, Paulhan señala: “Quiten estos árboles que me impiden ver el bosque”. Enseguida, propone “traducir” la experiencia estética del cubismo en proverbios: “Ya no se trata de imitar el espacio sino de entregarse a él”. El proverbio permite así enunciar hechos estéticos sobre el modo discursivo de la moraleja. Hace pensar en el acertijo que revela una parte secreta, una verdad que se escapa a la observación inmediata. En el cierre de su enunciado, abre un horizonte “metafísico”.

Con la mescalina, Boissonnas no deja de buscar fórmulas capaces de restituir el sentimiento de haber acercado al mundo

<sup>107</sup> J. Paulhan, *La Peinture cubiste*, *op. cit.*, p. 217.

<sup>108</sup> *Idem*.

<sup>109</sup> W. Benjamin, “Le surréalisme. Le dernier instantané de l'intelligentsia européenne”, en *Œuvres II*, ed. R. Rochlitz, trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz y P. Rusch, París: Gallimard, 2000, p. 116 [versión al español: “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, en *Iluminaciones*, trad. J. Aguirre y R. Blatt, Madrid: Taurus, 2018].

<sup>110</sup> J. Paulhan, *La Peinture cubiste*, *op. cit.*, p. 188.

“una parte secreta que rechaza nuestro conocimiento”. Para ella, la droga deja entrever del hombre el “niño interior”, “del alma[,] [...] el secreto primitivo”. La versificación la ayuda a expresar esta revelación, cuyo verdadero sentido permanece, no obstante, inasible: “Lo que a simple vista nunca pude ver cobra vida / Más allá de lo que puede captar mi mente”. Ella aprehende la alucinación mediante el prisma de la visión moral, pues la mescalina se convierte en “agua de la verdad”, cuya lucidez la asusta y fascina. Su proverbio es: “Quien quiera salvar su vida la perderá”.

Michaux, quien en *Tranches de savoir [Porciones de saber]* puede escribir “Cuánto menos detestaríamos a los hombres si no tuvieran cara”,<sup>111</sup> busca en dirección del Oriente los medios para expresar el saber de la visión moral. A semejanza de Paulhan, cita fácilmente a los taoístas, en particular a Lao-Tse y Chuang-Tse, y entra en armonía con “una suerte de culto metafísico, el Zen”.<sup>112</sup> Pero si Paulhan cita el Zen para describir una experiencia estética —cuyos términos son casi análogos a los empleados para describir la experiencia de la mescalina—, por su parte, en las primeras páginas de *El infinito turbulento*, Michaux escoge los himnos del Rig Veda, rebosantes de soma, para dar cuenta de la iluminación que produce la droga:

Arribé a la luz. Me volví inmortal. [...] Podría decirlo aquel que ha tomado mescalina, pariente evidente del Soma. Pero no lo

<sup>111</sup> H. Michaux, *Face aux verrous*, en *Oeuvres complètes II*, op. cit., p. 449.

<sup>112</sup> J. Paulhan, *La Peinture cubiste*, op. cit., p. 219.

dice. En pedazos [...], acoge [...] un resplandor o una afección del córtex visual. A menudo así lo he hecho yo mismo con algunas observaciones que prefiero a lo divino.

La prioridad de la observación sobre la embriaguez siempre es clara en Michaux, que se posiciona respecto a la tradición espiritual gracias a una lítote. Si hay revelación, es del orden del conocimiento mediante iluminaciones, cuya especificidad consiste en conducir la observación científica para que adquiera las competencias necesarias a la lectura del hecho estético. Ahora bien, para Michaux, esta última se impone como un desciframiento divinitorio.

Recordemos la respuesta de Michaux a Paulhan a propósito de ese “nuevo alfabeto” que traza bajo la influencia de la mescalina: no espera informaciones sino de “la dirección de la forma de las líneas y de su dibujo”. Con la droga, la escritura parece tender hacia “lo primitivo, lo primordial”, donde vuelve a ser forma expresiva, simple figura material libre del “manejo erudito”<sup>113</sup> del léxico, de la gramática, de la sintaxis. Michaux regresa a ese punto en el prólogo de *Miserable milagro*, donde insta al lector a establecer la legibilidad de las notas que tomó bajo la influencia de la mescalina y de las que reproduce varias hojas<sup>114</sup> diferentes de los dibujos:

<sup>113</sup> H. Michaux, *Émergences-Résurgences*, en *Œuvres complètes III, op. cit.*, p. 550 [versión al español: *Emergencias-Resurgencias*, trad. J. Esquinca, México: UNAM, 1996].

<sup>114</sup> Aquí sólo presentamos cuatro hojas de las escrituras mescalínicas de 1955 (pp. 44, 76-78). Tres se publicaron en *Henri Michaux. Dibuixos*

En el mismo trazo de las treinta y dos páginas que aquí se reproducen, contra las ciento cincuenta escritas en plena perturbación interior, aquellos que saben leer una escritura se instruirán más que mediante cualquier descripción. [...] Debido a que no es posible publicar integralmente el manuscrito que directamente traducía a la vez al sujeto y los ritmos, las formas, el caos, así como las defensas interiores y sus desgarramientos, nos topamos con el muro de la tipografía. Debimos reescribir todo. El texto primordial, más sensible que legible, con tantos dibujos como escritos, de cualquier manera no bastaba.<sup>115</sup>

Las notas muestran de esta manera una zona de indefinición semiológica donde lo ilegible y lo informe recuperan del trazo la realidad elemental de *huella*. Restituyen el paso de la mescalina dentro del cuerpo que lleva a cabo la experimentación. Su ilegibilidad debe conducir al lector a establecer otro modo de legibilidad del texto, cuyo modelo, para Michaux, sería, entre otros, el ideograma: una escritura figurativa que existe tanto para ver como para leer. A propósito de la escritura china que acompaña “el pensamiento de arriba abajo siguiendo su caída natural”, Michaux declara: “Las palabras son caracteres, firmes, fijos, signos que existen principalmente para que se vean. Y con poca sintaxis o sin ella. Relaciones gramaticales subterráneas, que hay que adivinar”.<sup>116</sup> Lo que Michaux aconseja a su lector

---

*mescalínics*, Barcelona: Centre Cultural Tecla Sala, 1998, y una en *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 732.

<sup>115</sup> H. Michaux, *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 619.

<sup>116</sup> *Id.*, *Paix dans les brisements*, en *Oeuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 998.

—confrontado a lo ilegible— no es tanto leer como *adivinar*. Similar al sujeto bajo la influencia de la mescalina, el lector debe orientarse “en la oscuridad íntima sensible circundante” (Boissonnas) adivinando acontecimientos figurativos o estéticos (performatividad, cinetismo, espacialización), cuya realidad aparece a la medida de su cerebro intoxicado. Parece que para la poeta y para los autores de *La noche se agita* (1935) y de *Pequeña aventura en plena noche*, la mescalina sumerge al sujeto en una experiencia de la percepción propia de un estado de alerta, de un estado de inminencia comparable a la experiencia visual de la noche descrita en *Fenomenología de la percepción* por Merleau-Ponty en 1945:

Cuando [...] el mundo de los objetos claros y articulados se encuentra abolido, nuestro ser perceptivo, amputado de su mundo, dibuja una espacialidad sin cosas. Es lo que ocurre de noche. La noche no es un objeto delante de mí, me envuelve, penetra por todos mis sentidos, sofoca mis recuerdos, borra casi mi identidad personal. Ya no me escudo en mi puesto perceptivo para ver desfilar desde allí los perfiles de los objetos a distancia. La noche no tiene perfiles, me toca ella misma y su unidad es la unidad mística del *mana*. [...] Para la reflexión todo espacio es vehiculado por un pensamiento que vincula sus partes, pero este pensamiento no se hace por ningún lado.<sup>117</sup>

<sup>117</sup> M. Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, trad. J. Cabanes, Barcelona: Planeta-Agostini, 1994, p. 298.

2. Mescaline en le pavement  
C'est une peinture  
et mescaline  
mescaline en  
peinture le pavement  
et  
en

3. Mescaline à la peinture

Henri Michaux, *Escritura mescaliniana*, 1955.

Henri Michaux, *Escritura mescaliniana*, 1955.

Li cruce broke, came to broken  
over my feet, turned  
forwards  
cannot forward - go  
forward. It  
forward. It

Present female - 24

Henri Michaux, *Escritura mescaliniana*, 1955.

La droga es por excelencia uno de los medios para amputar al ser perceptivo de su clarividencia. Entonces el sujeto se encuentra en la aprehensión constante de un nuevo acontecimiento figurativo, a tientas en el espaciamiento de las referencias y la constelación de los fulgores. De ello se desprende un conocimiento *visionario* —término que Michaux escoge para intitular su filme de 1963 sobre las drogas— que el poeta conoce desde enero de 1955, y que proviene del milagroso poder de representación de la mescalina al que enseguida sepulta la miseria de su inconsecuencia.

En 1966, Michaux publica *Las grandes pruebas del espíritu*, obra que testimonia un descubrimiento importante hecho mediante las drogas: la función primera del pensamiento humano no es conocer por el estudio, sino orientarse para hacer frente al peligro y concebir el porvenir. Esta función *mántica* del pensamiento, esta parte divinatoria de la percepción,<sup>118</sup> Michaux la experimenta al encontrarse inmerso en la oscuridad de una sala de cine después de haber tomado hachís. La cuestión de la orientación llega a ser fundamental para “leer” el mundo —como cuando uno busca referencias en medio de una “aventura nocturna” o cuando una venda cubre nuestros ojos—. Se trata

<sup>118</sup> Sobre estas cuestiones, véase ed. W. Hogrebe, *Mantik. Profile prognostischen Wissens in Wissenschaft und Kultur*, Würzburg: Königshauen & Neumann, 2005; y del mismo autor: “Mantique et Herméneutique”, *Lisibilité/Lesbarkeit*, eds. M. Pic y E. Alloa, *Trivium*, revista francoalemana de las ciencias humanas y sociales, núm. 10, marzo de 2012, <http://trivium.revues.org>.

de orientarse, palpar, adivinar. Debemos orientarnos en un “alfabeto que divaga”, dirá Boissonnas acerca de su experiencia estética ante las pinturas de Michaux. “Gracias [...] por la noche, luminosa, de ‘Mescalina’”, escribe Leiris a Boissonnas en una postal que representa una caja de madera utilizada entre los baulé (Costa de Marfil) para encerrar a los ratones empleados para dar oráculos.

Acerca del programa de un *conocimiento sobre el modo divinatorio*,<sup>119</sup> Paulhan y Boissonnas también dan su testimonio: para él, “presentimiento” de un “mundo venidero, cuyos habitantes iban y venían en las nubes”; para ella, tentativa de leer las alucinaciones como un “acertijo desordenado” o “un cúmulo de hígado y de estrellas”. La poeta volverá a este tema más tarde en un texto intitulado “Arúspices”, en el que nos advierte:

Si nos fuera posible ver los sutiles cambios de nuestras vísceras e interpretarlos con agudeza, como nuevos arúspices, seguramente evitaríamos los juicios precipitados, causa de esos accidentes de equilibrio funestos, que agrava la lánguida interpretación de nuestra situación en el centro de las constelaciones interiores.<sup>120</sup>

Bajo la influencia de la mescalina, estas constelaciones interiores son las que aparecen al respecto en forma de “vísceras u

<sup>119</sup> En el contexto de la lectura de las huellas históricas, Carlo Ginzburg evoca el modelo de “una epistemología de tipo divinatorio”, cf. “Traces. Racines d’un paradigme indiciaire...”, *op. cit.*, p. 250.

<sup>120</sup> E. Boissonnas, “Aruspices”, *La NRF*, núm. 145, enero de 1965, pp. 165-166.

organismos primitivos palpitantes o astros” (Boissonnas). Gracias a la mescalina, la percepción vuelve a “las viejas ciencias sagradas —astrología, alquimia, matemáticas pitagóricas— [...] reducidas a ciencias profanas y de pura cantidad: astronomía, química, matemática”, en una “época consagrada a la mecánica y a la medida”.<sup>121</sup> Tal regreso a un conocimiento sensible e imitativo condiciona menos una creencia que un modo de legibilidad,<sup>122</sup> el cual se impone en los discursos literarios alimentados por la etnografía, la psiquiatría y la filosofía de la percepción. Como reacción al monopolio del racionalismo, demuestran que conocer no sólo es aprender, sino sentir, adivinar, protegerse contra el peligro.

En *Las grandes pruebas del espíritu*, aunque está al corriente de las drogas e inundado de lecturas científicas, Michaux reafirma su voluntad de un conocimiento mediante la experimentación fundado no en el saber médico, sino en la experiencia de la enfermedad y la locura:

Puesto que se ha conocido y desvelado el cuerpo (sus órganos y sus funciones) no por las proezas de los fuertes, sino por los trastornos de los débiles, de los enfermos, de los impedidos, de los heridos (pues la salud es silenciosa y fuente de esa impresión tremadamente errónea que da todo por sentado), *las perturbaciones de la mente, sus disfunciones serán mis maestros*. Más que el tan

<sup>121</sup> J. Paulhan, *La Peinture cubiste*, *op. cit.*, p. 188.

<sup>122</sup> M. Pic, “Constellation de la lettre (Mallarmé, Benjamin). Sur le concept de lisibilité en France et en Allemagne”, *Poésie*, núm. 137-138, febrero de 2012, pp. 287-302.

MUSÉUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE  
MUSÉE DE L'HOMME  
PARIS

Samedi 7 mai [1955]

Merci - très vivement - pour le grand  
jour (et pour la nuit, si lumineuse, de  
"Mercaline").

Croyez à mes sincères d'amitié,

Michel Leiris

AFRIQUE NOIRE

Boîte en bois employée en pays baoulé  
pour enfermer les souris qui servent à  
rendre des oracles. Côte d'Ivoire.

23-121-1 Don H. Himmelman.

EB 102-1-146

Posta et Impresión Directa  
Reproducción Bifida.



Carta postal de Michel Leiris  
a Edith Boissonnas,  
7 de mayo de 1955.

excelente “saber pensar” de los metafísicos, *son las demencias, los retrasos, los delirios, los éxtasis y las agonías*, el “ya no saber pensar” los que de verdad están destinados a “descubrirnos”.<sup>123</sup>

En enero de 1955, Michaux, junto con Paulhan y Boissonnas, iniciará una serie de experimentaciones científicas que a la larga lo conducen a afirmar la eficacia para la experiencia literaria de un conocimiento mediante lo patológico. En ese momento inaugural ya se esbozaba una doble constatación: por una parte, las drogas no brindan el saber sino mediante la autobservación; por otra, ese saber no concierne tanto a la ciencia como al arte de adivinar el ilegible pensamiento del mundo en el que se forma continuamente la existencia humana.

<sup>123</sup> H. Michaux, *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, op. cit., p. 316.



Henri Michaux, *Pequeña cabeza*, sin fecha.

## Nota a la edición francesa y agradecimientos

Unificamos la presentación de la correspondencia entre Boissonnas, Michaux y Paulhan, así como las notas del *Diario para mí sola*, de Boissonnas; rectificamos las faltas de ortografía y de puntuación, conservamos las correcciones y las tachaduras únicamente cuando presentaban un interés evidente. Completamos las expresiones y los nombres propios abreviados, pero mantenemos el uso de las iniciales para los tres protagonistas principales. Las palabras subrayadas por los correspondientes están en cursivas. Los títulos de obras (literarias o pictóricas) y de exposiciones, de revistas, de series y de periódicos también están en cursivas; los títulos de artículos, de poemas, de colecciones están entre comillas.

Sobre las cartas reunidas en este dossier, cinco son de Boissonnas, de las cuales envió tres a Paulhan, una a Michaux y una a Frédéric Paulhan, hijo menor de Jean Paulhan; dieciocho son de Paulhan, de éstas envió quince a Boissonnas y tres a Michaux; catorce son de Michaux, dos fueron dirigidas a Boissonnas y doce a Paulhan. De algunas cartas —sobre todo aquellas entre Boissonnas y Paulhan que se escribían con frecuencia y acerca de diversos temas—, nos vimos obligados, para no perder el hilo mescaliniano, a no presentar sino extractos. Fragmentos de algunas cartas de Michaux ya se han publicado en otras obras, cuyas referencias están consignadas sistemáticamente en notas a pie (salvo las publicaciones en catálogos)

aunque siempre adoptamos nuestra propia retranscripción. No se dan las direcciones de envío y de emisión en el cuerpo del documento, pues la correspondencia mescaliniana se desarrolla entre los domicilios parisinos de los correspondientes. Boissonnas tiene domicilio en el número 33 de la calle Jacob, en el sexto distrito; Paulhan, en la calle des Arènes, número 5, en el quinto distrito; y Michaux en el número 16 de la calle Séguier, en el sexto distrito (en nota se indican las excepciones). Ciertas cartas no tienen fecha y los timbres postales a veces son indecifrables. Toda fecha establecida a partir del sobre y del timbre postal aparece entre corchetes; entre corchetes y en cursivas, cuando nuestras diligencias la reconstituyeron (por cotejo con la fecha de aparición de un artículo, con la de un acontecimiento —viaje, exposición, conferencia, etcétera—, o por cruce con otras correspondencias). La fecha de los extractos del inédito *Diario para mí sola*, de Edith Boissonnas se estableció bajo el mismo principio. Para la retranscripción de los textos publicados —como los de Henri Michaux o de Jean Paulhan—, se conservaron las modalidades editoriales de cada uno. En caso de notas en los artículos, establecimos una marcación propia y el contenido figura al final del texto.

Agradezco a las personas que tan generosamente me ayudaron en la preparación de este volumen, tanto por la búsqueda de información como por la consulta de los documentos en su posesión o de los que tienen la custodia y la responsabilidad intelectual: por el fondo Boissonnas, Thierry Chatelain, director de la Biblioteca Pública y Universitaria de Neuchâtel; Sylvie Béguelin, conservadora; Martine Noirjean de Ceuninck,

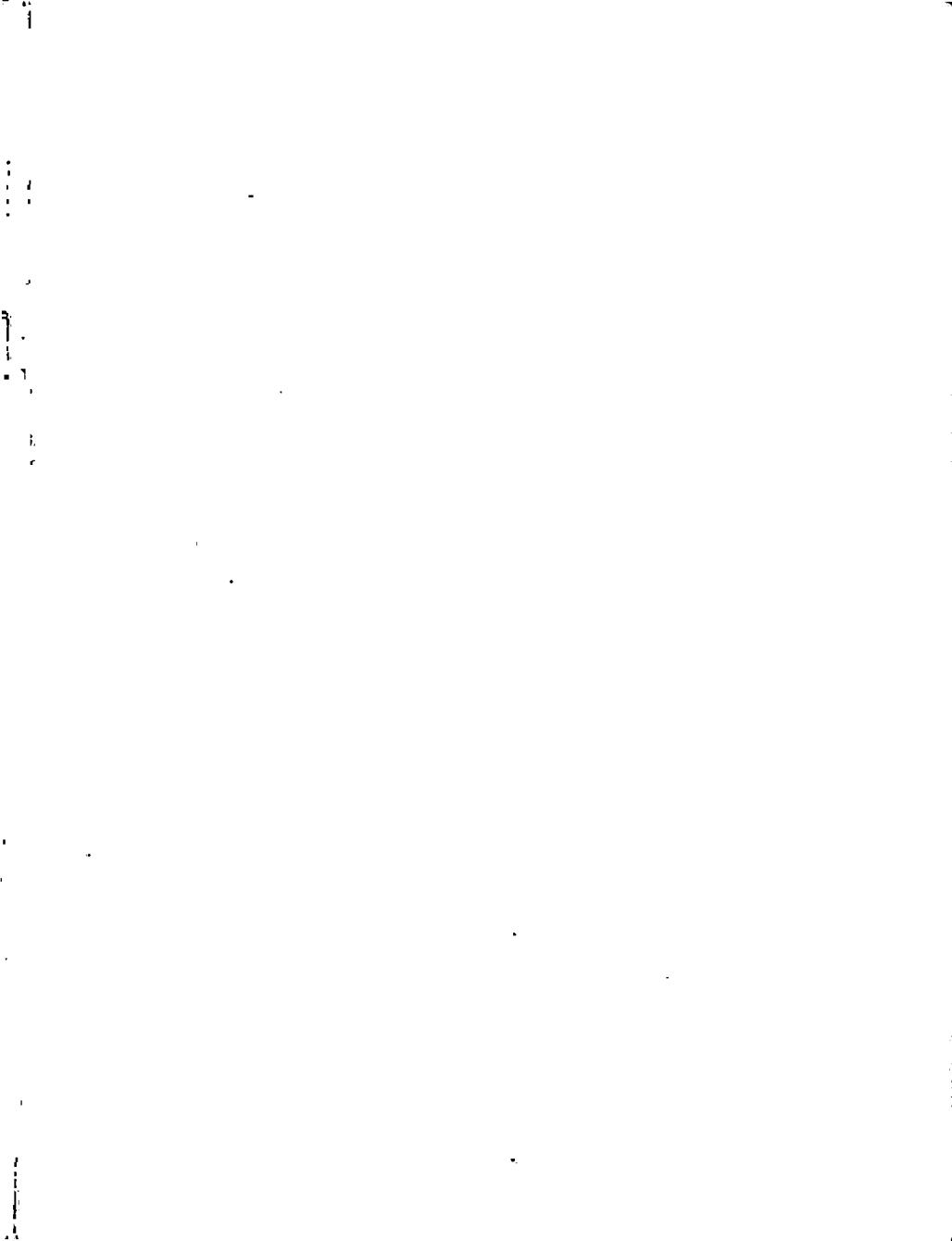
asistente conservadora, y Martine Rahier, rectora de la Universidad de Neuchâtel. Por los archivos Michaux, mi profunda gratitud a Micheline Phankim y Franck Leibovici, y por el fondo Bellour en el IMEC (Institut mémoires de l'édition contemporaine), rindo tributo a Raymond Bellour; a Claire Paulhan, particularmente, por el acervo Paulhan en el IMEC, pero también por sus consejos exigentes en la realización de este volumen. Muchas gracias a Philip Gaffney y Carole Billod de los archivos Sandoz en Basilea.

Sin la ayuda permanente de Simon Miaz, asistente de investigación del proyecto FNS que hizo posible este trabajo, por las relecturas de las transcripciones y de las notas, este volumen no habría podido ver la luz en plazos tan razonables. Nuestra colaboración ha sido absolutamente perfecta.

M. P.

\*

Canta Mares agradece ampliamente a Claire Paulhan la confianza en nuestro proyecto, así como su apoyo generoso.



**Mescalina 55**

Cher Léon,

Si tu m'as trouver (de l'  
avis) je suis ton homme.

Si tu le désires, ton  
compagnon de voyage  
et mon appartement à la  
place d'italie.

Avant le 5 Août, pour d'autres  
vacances en région des feuilles  
d'érables de Paris

~~La~~ ferme va être mise?  
nouvelle ~~au~~ réjouit ~~au~~

Amicalement

Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan, julio de 1955.

## Cartas, diarios, poemas, textos

1954

### 1. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan<sup>1</sup>

[*Julio de 1954*]

Querido Jean,

Si me la encuentras (mesc.), aquí me tendrás.

Si lo deseas, seré tu compañero de viaje y mi departamento,  
nuestra zona de despegue.

Antes del 5 de agosto, no habrá otras vacaciones sino aque-  
llas junto a las hojas de los árboles de París.

¿Entonces Germaine<sup>2</sup> va mejorando? Me alegra saberlo.

Cordialmente,  
Henri

<sup>1</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en H. Michaux, *Oeuvres complètes II*, ed. R. Bellour e Y. Tran, París: Gallimard, 2001, p. xxxvi y p. 1246; en B. Ouvry-Vial, *Henri Michaux. Qui êtes-vous?*, Lyon: La manufacture, 1989, p. 200; y en J.-P. Martin, *Henri Michaux*, París: Gallimard, 2003, p. 516. Hemos adoptado nuestra propia retranscripción.

<sup>2</sup> Germaine Paulhan (1885-1976) padece la enfermedad de Parkinson desde hace varios años. Desde el inicio de los años cincuenta, la parálisis la invade progresivamente.



Jean Paulhan y Edith Boissonnas fotografiados por Thérèse Le Prat en 1954.



## 2. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

8. VIII [agosto] 1954<sup>3</sup>

Querida Edith,

[...] Dentro de algunos días tendré Mescalina (es un peyote purificado).<sup>4</sup> ¿Tiene ganas de probarla? Debemos hacer una primera experimentación, con Michaux —vigilados por un médico— [...].

<sup>3</sup> La carta se dirige a Edith Boissonnas, en el Hotel Victoria, Barcelona (España). Poco después, Edith Boissonnas escribió a Jean Paulhan desde Perpiñán, donde se encuentra de vacaciones, el 16 de agosto de 1954, sin responder a su propuesta de tomar mescalina. El editor ya le había hablado de esa posibilidad de experimentación el 9 de junio de 1954: “—Pero ¿quién estará? —me pregunta Michaux. —Arland, por ejemplo. Edith Boissonnas” (cf. p. 128, nota 31).

<sup>4</sup> Paulhan obtiene mescalina, alcaloide de un cactus mexicano, el peyote, por intermediación del neurólogo Julián de Ajuriaguerra (1911-1993), quien por ese entonces es profesor en la Facultad de Medicina de Ginebra. Quizá sea una forma sintética de la mescalina que producen los laboratorios Sandoz en Basilea o en una filial francesa. Ajuriaguerra nace en Bilbao y hace sus estudios de medicina en Francia. Trabaja varios años en el hospital de La Salpêtrière y se vincula con el movimiento surrealista. Trata de regresar a España cuando no le reconocen sus grados académicos extranjeros, pero la guerra civil lo obliga a huir de nuevo. Finalmente logra hacer carrera en Suiza. Para Michaux es un consejero confiable, y en sus textos mescalínicos se referirá a él como “el médico” (*Oeuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 1300). En 1963, junto con François Jaeggi, publica *Contribution à la connaissance des psychoses toxiques. Expériences et découvertes du poète Henri Michaux*, Basilea: Sandoz, S. A., 1963.

### 3. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan<sup>5</sup>

[*Finales de 1954*]

Querido Jean,

[¿]Quieres a cambio de *Témoin qui n'a pas retrouvé ses yeux, Vents et poussières*<sup>6</sup> (pero no lo pregones) con fecha de entrega del 10 de noviembre, el 10 de diciembre, el 10 de enero[?] En fin, dime cuándo.

Unas ocho páginas.

En cuanto a la mescalina, no hagas nada. La supervisión del Dr. Al[ajouanine]<sup>7</sup> no logra convencerme. De todas formas, me encargo de eso más tarde.

<sup>5</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en J.-P. Martin, *Henri Michaux, op. cit.*, p. 517 y en B. Ouvry-Vial, *Henri Michaux. Qui êtes-vous?*, *op. cit.*, p. 200. Hemos adoptado nuestra propia retranscripción.

<sup>6</sup> Henri Michaux, "Vents et poussières", *La Nouvelle Revue Française*, núm. 26, febrero de 1955, pp. 193-198.

<sup>7</sup> Théophile Alajouanine (1890-1980) es neurólogo en el hospital de La Salpêtrière y escritor. Cercano a Paul Valéry, también cuida a Valéry Larbaud durante largos años y publicará sobre él una obra en 1973, *Valéry Larbaud sous divers visages*. Amigo de Paulhan, Alajouanine comparte con él un vivo interés por el análisis del lenguaje. Particularmente, en noviembre de 1967, publica en *La NRF* "Langage normal et langage pathologique" (núm. 179, pp. 841-854).

Al principio, seguro solté algunas tonterías. No les hagas caso.

Tu amigo,  
Henri M.

¿Qué piensas de lo nuevo de Alain Jouffroy?<sup>8</sup>

<sup>8</sup> A. Jouffroy, *Attulima*, París: La Balance, 1954. Michaux realiza con él una entrevista publicada en 1959 en el número 48 de octubre-noviembre de la revista *Arts*, "Je me perds de façon très douloureuse".

#### 4. Carta de Jean Paulhan a Henri Michaux<sup>9</sup>

Sábado [25 de diciembre de 1954]

Querido Henri,

¿Renuncias por completo a la experiencia? Tengo la mescalina —las dos mescalinas más bien: la que actúa después de diez horas, y la que lo hace después de una—.

Feliz Navidad, felices fiestas. Me gusta tu respuesta al T[eatro] N[acional] P[opular].<sup>10</sup>

Queda de ti  
Jean

<sup>9</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en J.-P. Martin, *Henri Michaux*, *op. cit.*, p. 518.

<sup>10</sup> El Teatro Nacional Popular, fundado en 1920, lo dirige Jean Vilar (1912-1971). No sabemos a qué “respuesta” hace alusión Paulhan.

## 5. Carta de Jean Paulhan a Henri Michaux<sup>11</sup>

Martes [28 de diciembre de 1954]

Querido Henri,

Queda confirmado entonces.

1. ¿Quieres que Edith Boissonnas (a quien ya le había hablado de esto hace mucho) participe con nosotros en la experimentación?
2. O más bien en las experimentaciones. Alajouanine nos aconseja tomar solamente media dosis la primera vez; también que seamos tres en lugar de dos (y mejor dos que uno); asegurarnos con antelación de tener un día de calma y de aislamiento perfecto.
3. ¿Dónde? En mi casa está Germaine enferma y en cama, las enfermeras y varios niños. Sería mejor en casa de Edith o en la tuya.

La mescalina bajo su nueva forma (LSD-25. Sandoz)<sup>12</sup> produce su efecto, en principio, después de una hora. Pero el efecto *puede* durar cinco o seis horas.

<sup>11</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en *Oeuvres complètes II, op. cit.*, p. xxxvi y pp. 1303-1304, y en J.-P. Martin, *Henri Michaux, op. cit.*, p. 517 y p. 713. Hemos adoptado nuestra propia retranscripción.

<sup>12</sup> En 1938, el LSD-25 (*Lysergsäurediethylamid* o ácido lisérgico) lo sintetiza en los laboratorios Sandoz Albert Hofmann a partir del tizón de centeno (*Claviceps purpurea*). La cifra "25" se refiere al vigésimo quinto de-

4. En fin, ¿leíste *Las puertas de la percepción*?<sup>13</sup> La experiencia de Aldous Huxley me parece inválida porque:

- a. no es muy inteligente;
- b. en estado natural es prácticamente ciego.

Aún así, el artículo es interesante.<sup>14</sup> Puedo traértelo siquieres.

¡Feliz año!

Queda de ti  
Jean P.

---

rivado que Hofmann planificó en su investigación sobre este hongo. En 1943, el mismo investigador experimentó el LSD-25 —*cf. A. Hofmann, L. S. D., Mon enfant terrible, op. cit.*, así como A. Gnoli, *L. S. D.: entretiens avec Albert Hofmann*, París: Payot, 2004 [versión al español: A. Gnoli y F. Volpi, *El dios de los ácidos. Conversaciones con Albert Hofmann*, trad. M. Condor, Madrid: Siruela, 2008]—. Aunque la mescalina produzca efectos similares a los del LSD-25, nos es difícil explicar la confusión de Paulhan entre los dos psicótropicos. La encontramos en las primeras líneas de su “Breve informe sobre una experimentación”, mientras que los otros dos escritores hablan exclusivamente de mescalina.

<sup>13</sup> A. Huxley, *Las puertas de la percepción*, trad. M. Hernani, Barcelona: Debolsillo, 2014. Para el título, Aldous Huxley toma prestado un verso de la selección *The Marriage of Heaven and Hell* (1790-1793): “If the doors of perception were cleansed everything would appear to man as it is, infinite” (“Si se depuraran las puertas de la percepción, todo se manifestaría al hombre tal cual es, infinito”).

<sup>14</sup> Paulhan piensa, sin duda, en la nota de Roger Judrin sobre *Las puertas de la percepción*, de Huxley, en *La Nouvelle NFR*, núm. 23, noviembre de 1954, pp. 914-915.

También tengo mescalina de la anterior (la de H).<sup>15</sup> Pero después de 6 a 10 horas no produce sino un efecto menos sensible que la nueva.

<sup>15</sup> La distinción que hace Paulhan entre una “anterior” y una “nueva” forma de mescalina tal vez se refiere a la diferencia entre un producto natural, que se obtuvo por extracción a partir del cactus por medio de ácido clorhídrico (Mescalina-HCl), y un producto de síntesis. En ese caso, la mescalina “de H” sería la que el químico y farmacéutico alemán Arthur Heffter (1859-1925) habría aislado a partir del peyote en 1894. La “nueva” sería aquella, sintética, que Ernst Späth obtuvo en 1919 y que los laboratorios Sandoz están en condiciones de producir como LSD.

## 6. Carta de Jean Paulhan a Edith Boisonnas

Miércoles [29 de diciembre de 1954]

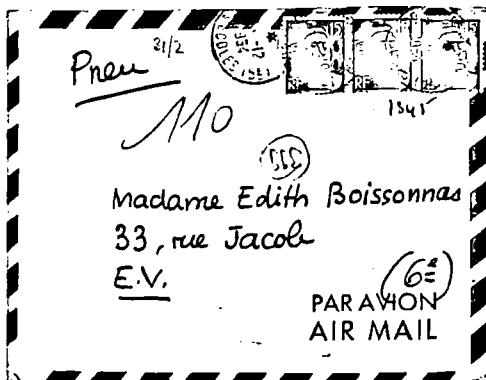
Querida Edith,

¿Cuándo quiere experimentar (mescalina)? Con Michaux, pensamos en el domingo 2 y en el lunes 3 (en su casa). Perfecto si está de acuerdo con las fechas. Si no, llámeme mañana temprano, se lo ruego.

La besa  
Jean

Nos encontraríamos en casa de H. M. (calle Séguier, número 16) a las 9:30 de la mañana, después de un desayuno ligero.

En principio, todo se acabaría a las 3:00 de la tarde.



mercredi [29/12/1954]

31/1

chère Edith

quand voulez-vous faire  
l'expérience (mescaline)?  
Avec Michaux, nous són-  
gions aux Dimanche 2 et  
Lundi 3 (chez lui). Si les  
jours vous conviennent,  
bien. Sinon, donnez-moi  
un coup de téléphone de-  
main matin, je vous prie.  
Je vous embrasse

jean

nous nous retrouverions

Sobre y carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas,  
29 de diciembre de 1954.

leudi

cher Henri

j'ai, pour le moment, 7 doses. Je serais d'avis de prendre dimanche chacun 2/3 de dose (donc un peu plus que la 1/2 dose conseillée par Al.) ; lundi, chacun une dose. Mardi, si il y a lieu de poursuivre l'expérience toi et moi une dose chacun.

Edith apportera poulet et salade ; moi, caviar rouge, champagne et petits gâteaux.

Donc, dimanche 9 1/2. A toi Jean.

Il faudra

Carta de Jean Paulhan a Henri Michaux,  
30 de diciembre de 1954.

## 7. Carta de Jean Paulhan a Henri Michaux<sup>16</sup>

Jueves [30 de diciembre de 1954]

Querido Henri,

Por el momento, tengo 7 dosis. Soy de la opinión de que el domingo cada uno tome  $\frac{2}{3}$  de dosis (un poco más de la  $\frac{1}{2}$  dosis recomendada por Al[ajouanine]; el lunes, cada uno una dosis. El martes, si hay lugar para seguir la experimentación, tú y yo, una dosis cada uno.

Edith llevará ensalada y pollo; yo, caviar rojo, champán y galletas.

Entonces, domingo a las 9  $\frac{1}{2}$ .

Queda de ti  
Jean

Habrá que permanecer en penumbra.

Por supuesto, ni teléfono ni visitas.

Tal vez ¿llevar flores?

En caso de ansiedad y de náuseas, tomar té o café *muy dulce*.

(Tal vez podrías hacernos té).

<sup>16</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en *Œuvres complètes II*, op. cit., pp. XXXVI-XXXVII y en J.-P. Martin, *Henri Michaux*, op. cit., p. 517. Hemos adoptado nuestra propia retradicción.

## 8. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

Jueves [30 de diciembre de 1954]

Querida Edith,

¿Ya le dije que necesitaremos dos días: domingo y lunes?

Cita entonces el 2 de enero, después de un muy ligero desayuno, a las 9 h ½ en casa de Michaux, en la calle Séguier, número 16 (la esperaré en la puerta).

Usted se encarga del pollo y la ensalada. Yo, del caviar (rojo), galletas y champán.

El lunes H. M. nos invita a almorzar.

Sobre la mescalina, ¿leyó *Las puertas de la percepción*? Si no, venga a leerlo a mi casa el sábado por la mañana hacia las once.

La besa  
Jean

Creo que estaremos libres hacia las 4:00 o 5:00 h.

¿Podría tomar su desayuno alrededor de las 7:00 h?

1955

9. Edith Boissonnas, *Diario para mí sola*

[*Sin lugar ni fecha*]

después de 30 min primeros efectos náusea (más o menos)  
después de 9 h efectos agotados

*antídoto*<sup>17</sup> 1) gran cantidad de azúcar —2 a 3 cucharadas sopera-  
ras en taza de té o café—.

---

2) vía oral 100 a 300 mg ácido nicotínico (vacuna)  
3) o 6 g sodio amital sódico  
(vía oral)  
4 ½ g amital sódico  
inyección intravenosa.

enfermedad de hígado se remonta  
a menos de 20 años.  
estado de ansiedad.  
neurastenia.

---

2 h después de una comida ligera

<sup>17</sup> Lista de antidotos, en una hoja suelta, que Charles Boissonnas, profesor de química en la Universidad de Neuchâtel, da a su mujer.

## 10. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

Lunes [3 de enero de 1955]

Querida Edith,

Ambos tienen que perdonarme hoy. Cometí el error de comenzar la experimentación cuando tenía una inquietud (respecto a un pequeño tratado que estoy terminando)<sup>18</sup> que por ese hecho creció al punto de volverse obsesiva. No dormí en toda la noche.

Por otra parte, me siento completamente bien. Perdóneme.

La besa  
Jean

<sup>18</sup> Se trata del texto “Les Douleurs imaginaires”, que se publicó en dos partes en *La Nouvelle NRF*, núm. 27, 1º de marzo de 1955, pp. 385-402; núm. 28, 1º de abril de 1955, pp. 651-669.

## 11. Edith Boissonnas, *Diario para mí sola*<sup>19</sup>

4 y 5 de enero de 1955

[Poema 1]

Con los ojos cerrados el espectáculo comienza.  
Estamos adentro pues todo encaja a la vista.  
Muy cerca está el ojo que registra esta danza  
Microscópica de un oropel de revista  
O de feria sobre un fondo vivo membranoso  
Con vientre de césped tapizado y ombligo eléctrico  
Al que recorren brotes de sarna u ojos arrancados.  
Disposición innombrable y mecánica  
Del más infecto mal gusto de desastre,  
Prostíbulos, cuartos de provincia pretenciosos  
Tapices, galatita, no hay azar.  
Las pajas malva, las lentejuelas más horribles.  
El asco, la vulgaridad vive  
En el fondo de los sentidos, en ese antro maldito  
Donde nadie penetra de puntillas  
Si no está asombrado, fiebre o droga, por un choque.  
Reniega pues, de su gusto, de su ser refinado

<sup>19</sup> Poemas intitulados “Mescaline”, que se encuentran en el sobre epónimo. Los poemas 1 a 4 se redactaron en un cuaderno rojo con fechas del 4 y 5 de enero de 1955. El poema 6 se redactó en tres hojas cuadriculadas de formato 16.6 x 10.6 cm. Proponemos los seis poemas en su forma dactilográfica.

C'est dans  
Mon œil cette goutte ~~qui~~ <sup>me</sup> rappelle  
de mescaline  
Mon œil, elle le rend  
infiniment pronostic  
L'œil tout entier fasciné s'indie  
Sur ce reflet tout au fond du  
sang  
le que mon œil ne n'a jamais  
vu voilà s'anime  
~~ce que mon œil ne n'a jamais~~  
~~vu voilà s'anime~~  
~~ce que mon œil ne n'a jamais~~  
Quel débardeur de ce que  
peut saisir mon œil  
~~ce que mon œil ne n'a jamais~~  
une fantomine <sup>de</sup> ~~re~~ fantomine  
ma mine  
Qui ~~me~~ ~~me~~ ~~me~~ ~~me~~ ~~me~~ ~~me~~  
On l'offre pour moi seul on je suis  
surpris  
Qui ~~me~~ ~~me~~ ~~me~~ ~~me~~ ~~me~~ ~~me~~  
Qui ~~me~~ ~~me~~ ~~me~~ ~~me~~ ~~me~~ ~~me~~

Edith Boissonnas, *Poema mescalíniano*.  
"En mi ojo hay una gota de mescalina...",  
4-5 de enero de 1955.

Contra ese curioso azorado lo trueca.  
Todo lo que ve es pequeño pero a veces  
Lo increíble examinado le parece que burla  
Al microscopio con la mirada de la fe.

[*Poema 2*]

En el fondo de mí, muy cerca, veo el motivo  
Regular en paja trenzada pintada de malva  
Absurdo por ser tan nítido, exclusiva alcoba  
Del alma, donde se esconde ese secreto primitivo.  
Las ferias y sus lentejuelas animadas están en mí,  
Los colores chillones, la bisutería  
La maraña de formas mullidas y acogedoras  
Nunca hay perspectiva, nulo espacio ningún descanso.

[*Poema 3*]

Enero de 1955

En mi ojo hay una gota de mescalina.  
Mi ojo, hace que se agrande infinitamente.  
El ser por completo fascinado se inclina  
Ante el reflejo en lo más profundo de la sangre.  
Lo que mi ojo descuberto nunca pudo ver se anima  
Más allá de lo que puede captar mi mente.  
Una pantomima de regocijo unánime  
O la fiesta para mí solo y me sorprende.  
Será, la cámara adentro,

La que persiga la imagen, y se descubrirá  
Cada temperamento con su acertijo, marejada roja,  
Napa verde que ondula sobre las venas de fuego,  
Dirán por qué se inclina a izquierda o se mueve  
Un cúmulo de hígado y de estrellas, confesión  
Oblicua relámpago de lo más oscuro de la naturaleza.  
Pero hoy no sé lo que ves,  
Tú, cerca de mí, me hablas y sin error  
Da un testimonio oral de buena fe  
Individual sobre la experiencia común,  
Donde se une la flora a la marejada brillante  
Que creció bajo nuestros ojos y nos pareció común.  
Pero por un placer corrompido y delincuente  
El enfoque groseramente diabólico  
Se preguntaba si por fin  
El excesivo, el mal gusto, son la réplica  
Verdadera de ese núcleo por lo común oculto.  
Tan oculto puesto que no aparece en los sueños  
Sino en las ferias eternas, malos lugares  
Ingenuos tópicos del placer sin tregua.

[Poema 4]

Quería decir antes de que sea demasiado tarde  
Esta distancia creímos haberla abolido.  
Algo que se acercaba en una mirada.  
Pero no podemos hacer la pregunta que libera.  
Ya no hay tiempo el rostro se ha alejado

Tengo miedo. Una espesa presencia nos separa  
Desconocida. Alcanzamos el próximo recuerdo.

[Poema 5, variación desarrollada y extensa del Poema 3]

Zumo de una raíz, sin otra disciplina  
Los sentidos tienen sutil poder creciente.  
El ser por completo fascinado se inclina  
Para ver un reflejo en lo más profundo de la sangre.  
Lo que mi ojo descubierto nunca pudo ver se anima  
Más allá de lo que puede captar mi mente.  
Pantomima de regocijo unánime  
O la fiesta para mí solo ¿dónde me sorprende?  
¿Será, la cámara adentro,  
La que persiga la imagen, y se descubriría  
Cada temperamento con su acertijo, marejada roja,  
Napa verde que ondula sobre las venas de fuego?  
Dirían por qué se inclina a izquierda o se mueve  
Un cúmulo de hígado y de estrellas, confesión,  
Oblicuo relámpago de lo más oscuro de la naturaleza.  
Pero hoy no sé lo que ves,  
Tú, cerca de mí, hablas y sin error  
Da un testimonio oral de buena fe  
Individual sobre la experiencia común.

Donde se une la flora a la marejada brillante  
Que creció bajo nuestros ojos y nos pareció común.  
Pero por un placer corrompido y delincuente

El enfoque groseramente diabólico  
Se preguntaba si por fin  
El excesivo, el mal gusto, son la réplica  
Verdadera de ese núcleo por lo común oculto.  
Tan oculto puesto que no aparece en los sueños  
Sino en las ferias eternas, malos lugares  
Ingenuos tópicos del placer sin tregua...

[Poema 6]

Miré detrás de mi cabeza esos recortes verde y malva  
Muy pequeños demasiado reales, sentía frío en la espalda.  
Los miraba y me preguntaba si era verdad.  
La lengua se espesa y oscila hasta el fondo  
De una garganta donde florece la injuriosa madrépora.  
Por detrás sobre la nuca las miradas hacen  
Germinar criptas tapizadas aún más  
De primeros planos.  
La agudeza insólita de imágenes muy pequeñas  
Que crepitan al mirarlas.

Suc d'une racine, sans autre discipline  
Les sens subtilement ont pouvoir grossissant.  
L'Être tout entier fasciné s'incline  
Pour voir un reflet tout au fond du sang.  
Ce que mon oeil nu n'a jamais pu voir s'anime  
Au-delà de ce que peut saisir mon esprit.  
~~■■■~~ Bantemise de réjouissance unanime  
Où la fête pour moi seul où je suis surpris?  
Sera-t-elle, la caméra au-dedans,  
Poursuivant l'image, et chaque tempérament  
Serait découvert avec son robes, flot rouge,  
Hanche verte, ondulant sur les veines de feu?  
■■■■■ dirait pourquoi s'incline à gauche ou droite  
Une grappe de foie et d'étoiles, aveu,  
Oblique éclair du plus obscur de la nature.  
Mais aujourd'hui je ne sais pas ce que tu vois  
Toi, près de moi qui parles et sans bavure  
Portes, un témoignage parlé de bonne foi  
Individuel sur l'expérience commune.

Edith Boissonnas, *Poema mescalíniano*.  
"Zumo de una raíz...", 4-5 de enero de 1955.

## 12. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

Lunes [10 de enero de 1955]

Querida Edith,

¿Durmió bien? (Para mí todo era un poco confuso, hasta las dos de la mañana más o menos).

Como todavía hay tiempo, pronto le enviaré un mapa para Courbet.<sup>20</sup>

Hasta muy pronto.

La besa  
Jean

<sup>20</sup> Le Petit Palais dedica una exposición a Gustave Courbet (1819-1877), que comienza el 12 de enero de 1955.

13. Carta de Edith Boissonnas a Jean Paulhan

Lunes [10 de enero de 1955]

Querido Jean,

Qué agradable recibir un mensaje suyo. Así continúa nuestro viaje. De seguro duró dos meses como para que hayan pasado tantas cosas.

Me tranquilizaba un poco escucharlo reír a veces, mientras que Michaux iba y venía con el paso prudente y astuto del árbitro de lucha libre en el cuadrilátero.

Aún hoy experimento un cambio sutil. Me hace mucha falta hablar con usted.

Lo beso  
Edith

ARCHIVES PAULHAN

Lundi

cher Jean,

Pre c'est gentil d'envir  
un mot de vous. Ainsi notre voyage  
continue. Surement que "lure"  
se mis pour qu'il a été pasté  
tant de choses.

Le me rassurait un peu  
de vous entendre non parfois,  
faut-il que Michaux allait et venait  
de pas prudent et n'aide de l'arbitre  
à catch sur la plateforme.

Je réussis en voie envoier lui un  
subtil changement. T'a grand  
peine le courir moi vous et  
vous embrass

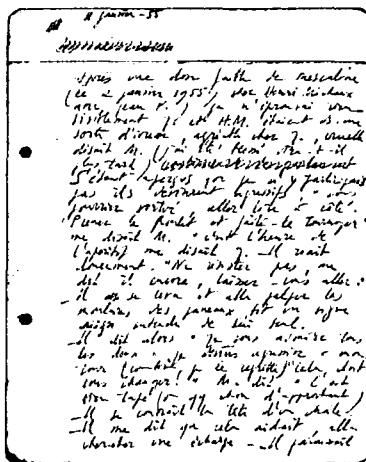
Edith

Carta de Edith Boissonnas a Jean Paulhan,  
10 de enero de 1955.

## 14. Edith Boissonnas, *Diario para mí sola*

[Martes] 11 de enero de [19]55

Después de una dosis baja de mescalina (el 2 de enero de 1955)—en casa de Henri Michaux (con Jean P.)—no sentí nada. Claramente J. y H. M. estaban en una especie de embriaguez, agradable para J., cruel, decía M. (me ofendieron, dirá más tarde). Al darse cuenta de que no participaba, se pusieron agresivos, “podría salir, ir a leer aquí al lado”. “Tome el pollo y rostícelo”, me decía M. “Es la hora del aperitivo”, me decía J. Se reía amablemente. “No se resista”, añadió, “déjese ir”. Se levantó y fue a palpar las molduras de los paneles, hizo un gesto que sólo él entendió.



Edith Boissonnas,  
*Diario para mí sola*,  
11 de enero de 1955.

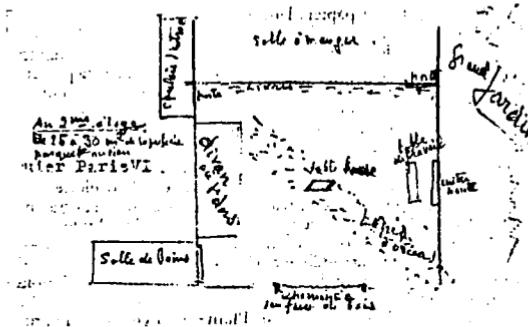
Entonces dijo: "Los admiro a ambos". A mi vez me puse agresiva (cómo lo lamento). "¡Debe de ser un gran cambio para ustedes!". M. dijo: "Bien hecho" (o algo parecido). Se cubría la cabeza con un chal. Me dijo que eso ayudaba, fue a buscar un pañuelo. Parecía sufrir, pero no dejaba de ocuparse de sus huéspedes con tanta dedicación. Fue a buscar cobijas (la droga te pone friolento).

Cuando cubrí mi cabeza con un pañuelo, percibí lo que me pareció una marquetería de paja pintada de malva, un dibujo banal, muy geométrico, una suerte de palmetas. Me sorprendió por su banalidad y, al mismo tiempo, la insistencia de la imagen, su nitidez, muy cercana a los ojos y tan ligada a mí con una fuerza pasional. Al mirarla, habría querido alzar los hombros (¡vaya!, ¡el género de visión que menos esperaba!).

Sin embargo, había surgido de una manera indirecta, insidiosa. También me impresionó la pequeñez del dibujo, que no se debía al alejamiento.

Me sentía un poco humillada (Ch[arles Boissonnas] me había rogado fervientemente no tomar sino una parte de la dosis). Por otro lado, había temido mostrar mi inquietud, ansiedad, quedarme al margen, no sentir nada. Si hubiera sabido que la idea que me había hecho de lo que iba a sentir me impediría precisamente ver. Es lo que comencé a pensar al darme cuenta de lo insólito de esa pequeña imagen violeta, tonta y tal vez llena de sentido.

Medio tendido en su diván, M. escribía y escribía y esa mano a sus anchas en la casi oscuridad me parecía una suerte



Henri Michaux, plano del departamento de la calle Séguier,  
número 16, París, 1957.

de larga garra blanca desencarnada. Por cierto, tiene una apariencia extraña de semidemonio.

Sentía el deseo de irme, de abandonar esa pieza. Me sentía completamente vacía, y ese sentimiento me abrumaba a tal punto que habría querido gritar. El vacío, mientras pensaba que mis sentidos iban a verse rotundamente afectados. Esa agresividad que debe de ser el efecto de la droga (¿por qué Jean decía que nos admiraba?) me hacía mirar a mis compañeros sin indulgencia, casi como extranjeros (el envés de una atracción física). Sentía esa antipatía sobre todo hacia mí misma.

De repente me levanté y fui a mirar por la ventana. J. y M. me preguntaron si la luz me lastimaba. Mi respuesta negativa los incitó a reír. "Pues es que es normal". Dije: "¿Por qué normal?". M.: "No le hable de la contraseña, ¡a viejos conspiradores? ¡[O] contrabandistas!". Y se reían. Observación de

M. sobre mis kilos. "Qué pesados son sus kilitos". Sobre mi "resistencia a muchas cosas". Sobre mi inquietud que "antes" se debía a otra cosa. Pasé al comedor vecino y al corredor que llevaba al baño y de nuevo a la recámara de M. Y por primera vez sentí —súbitamente, por cierto— un sentimiento de elación, y como de equilibrio, vecino de la gracia pero demasiado gratuito para ser verdad, es decir, sentía que no había raíces en el ser. Sin embargo, todo lo que me abrumaba, me parecía nulo o muy complicado, entonces se me hizo natural, simple. Era muy simple estar ahí, ya no había problema, ya ninguna dificultad. Bastaba estar. Y las horas pasaban rápido cuando antes me parecieron interminables, un suplicio de lentitud. Se deslizaban ahora de una manera placentera, 3 h, 5 h, 7 h —bastaba mirar el reloj para llevarse una sorpresa—. Nevó. Los ruidos en el patio. Sentimiento de vacío al mirar hacia el patio y un ave.

M. nos ofreció mandarinas; un poco más tarde cenamos con champán, con muy buen apetito. Fred[éric Paulhan]<sup>21</sup> vino a buscar a Jean en el momento en que salíamos. El lunes, J. se disculpó mediante un correo neumático<sup>22</sup> con M. y conmigo.

Estaba incómoda porque pensé que algo lo había ofendido, que tal vez había dicho algo. Eso me atormentó. Habría querido irme (Charles había hecho que llevaran a casa de M. mi correo neumático), pero M. deseaba tomar la segunda dosis. Hizo dosificaciones muy complicadas, parecía muy nervioso.

<sup>21</sup> Frédéric Paulhan (1918-1993) es el segundo hijo del primer matrimonio de Jean Paulhan con Saloméa Prusak, llamada Sala (1884-1951).

<sup>22</sup> Cf. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas del 3 de enero de 1955.

(Como de nuevo eso no hacía efecto en mí después de 1h ½  
creo que echó a perder una ampolla, también tomó una —el  
efecto tampoco era muy fuerte en él— o tiró lo que no tomé).

Cuando me cubrí el rostro me vinieron imágenes tan agudas a los ojos que proferí un lamento. M. dijo “usted suspiró”. Tenía la cabeza cubierta con un pañuelo. Sin embargo, lo sentí acercarse a mirarme con curiosidad y regresar a su diván con su aspecto felino y femenino. No lo imaginaba para nada como es: esteta, femenino, aunque brutal y cruel; bueno y amable tal vez muy en el fondo, pero con la continua necesidad de rasguñar y desgarrar. Al haber hecho de su vida un todo con la pátina austera de las monedas de los viejos tiempos, ignoraba ese envés (y habría preferido ignorarlo siempre; sin embargo, quizá era esa ligera locura la que en ocasiones se transparentaba en los textos). Ese envés, no obstante, de una vida de poeta ejemplar que nunca subió a escena para que le aplaudieran como a casi todos.

Agolpábanse —adheridas a mi vista sin atmósfera, aire o espacio, aunque de color en extremo brillante— imágenes animadas que se sucedían muy rápidamente, se enredaban, se transformaban como en los sueños sin que pudiera comprender cómo las había suscitado en mí y si las dirigía, aunque fuera un poco. Estaban punteadas de luz, cabujones, lentejuelas de un brillo extraordinario. Siempre en relieve, aunque no hubiera atmósfera. Realces, por un lado, distribuciones de diversas materias imbricadas, mas inertes; ondulados, por el otro, y protuberancias vivas que respiraban y se inflaban bajo mi vista (y eran las únicas bellas) materia primitiva verde césped con una

frescura admirable donde se abría un canal donde relumbraba un ombligo de piedra preciosa, donde luego corría un brote de sarna, puntos microscópicos y siempre precisos, pues la agudeza de las formas era lo más sorprendente en su pequeñez, y ese infinito en lo infinitamente pequeño ahora *visible*, era embriagador.

Pero a esas imágenes más sensibles y vivas las invadieron de nuevo los conjuntos fijos, aunque se encajaban unos en otros con tal rapidez que no podía captarlos y no retuve sino algunos de sus aspectos. A la vez era misterioso debido a una luz artificial, de feria, con un carácter extrañamente infantil y como curiosamente ya visto, que fatiga de antemano, y monótono en su renovación demasiado rápida, siempre acelerada.

Como la sorpresa o el placer de las imágenes casi animales y animadas se debilitaba un poco (el sueño también es animado, sólo la pintura está inmóvil), constaté (como la primera vez al mirar el conjunto de paja malva) que todas eran de un mal gusto horrible, todos los arabescos a modo de 1900, las formas mullidas o pretenciosas en su nitidez obsesiva, los redondeos, las palmetas y los holanes, todo lo recargado pero sin que nunca pudiera reconocer un estilo, sin que nunca esas formas tuvieran una mínima personalidad, la más fugitiva verdad. Todo eso se sucedía en ese movimiento en el que no podía retener ni fijar ninguna por demasiado tiempo para conocerla. Era algo como imágenes y sin embargo me impresionaban como si realmente existieran y no en sueño, en una infinita fracción de segundo. Los colores también eran

curiosos, entre Moreau<sup>23</sup> y todos los cromos, a veces estaban casi a punto de volverse interesantes. Pero los puntos de fuego, las minúsculas brasas, los rubíes podían hacer pensar un poco en un recuerdo de ese trabajo meticoloso de Mantegna. Sin embargo, lo que había sido al principio pulpa viviente muy misteriosa y atractiva se había convertido en piedra, paredes de piedra con relieves, ay, de un gusto más que dudosos, luego de otra manera más frágil (como la paja del primer día) y de repente, al ser más insoportable ver superficies de celuloide blanco con bolas rojas y una cascada horrible, abrí los ojos. Ahora bien, bastó con abrir los ojos para ya no ver esas imágenes, bastó con cubrirse el rostro para que renacieran (y cuántas se perdieron entretanto, me decía, pues, como esperaba un efecto más fuerte, no había pensado en ese subterfugio del pañuelo que había descubierto M. y así había perdido una gran parte del espectáculo posible. La palabra *espectáculo* la empleó M. e influyó en mí. Pues no esperaba un espectáculo, sino una suerte de transfiguración, de purificación de los objetos).

Una vez que arreglé mi pantalla y cerré los ojos, vi imágenes más simplificadas, formas mecánicas, que se desprendían sobre un fondo iluminado con luz artificial, de teatro, siempre de feria. ¿Por qué no pude captar sino una de ellas (parecida vagamente a un Matta —que detesto—)? En fin, la última antes de retirar el velo era muy bella, tipo fuego artificial.

<sup>23</sup> Edith Boissonnas publica "Sur Gustave Moreau" en *La NRF* (núm. 105, septiembre de 1961, pp. 574-575).

Después cenamos muy agradablemente una maravillosa sopa china de jengibre. M. insistió en acompañarme a la calle. Se volvió y dijo “regresaremos a otras ocupaciones” —no sé por qué me impresionó. Con mucha frecuencia, lo que dice es ambiguo. ¿Quería decir que tomaría a la ligera ese encuentro o, por el contrario, despedirme de alguna manera?—.

En los días siguientes, tuve ganas de pintar esas imágenes sin lograrlo. Escribí un poema,<sup>24</sup> luego otro más corto, el único válido, y la fatiga de diversas preocupaciones me impidió conservar la primera excitación. Quería escribir a M. y no lo logré. Pensaba con preocupación que J. podía estar enojado. Quería poder invitarlos a casa, lo que es completamente imposible en vista de la incomodidad y la exigüidad ridícula de la vivienda<sup>25</sup> tras la maravillosa armonía en casa de M., solo entre tantas piezas y con una criada.<sup>26</sup>

Sin embargo, me atormenté con la idea de dejarle toda la carga de las tres reuniones con las comidas.

<sup>24</sup> Véanse los poemas de Boissonnas intitulados “Mescaline”, pp. 107-113.

<sup>25</sup> Desde abril de 1950, Edith Boissonnas vive en el número 33 de la calle Jacob (París, sexto distrito); vivienda exigua, en efecto, compuesta por una recámara, un comedor (de 15 m<sup>2</sup> cada uno) y una cocinita (4 m<sup>2</sup>). Al haber obtenido una adscripción en el laboratorio de fisicoquímica de la Sorbona como investigador asociado, la Universidad de París le ofreció ese departamento a su esposo Charles. Edith Boissonnas ocupará esa vivienda hasta 1985, a veces con Charles, con regresos periódicos a Suiza.

<sup>26</sup> El departamento de Michaux tiene dos pisos y cuenta con por lo menos tres piezas, cf. *Œuvres complètes III*, *op. cit.*, p. xxxvii. En efecto, el escritor tiene un ama de llaves que mantiene caliente el té y se ocupa de las provisiones: “La incomparable Madame Yvonne, discreta, astuta, tranquilizadora”, *Œuvres complètes II*, sección *Documents de Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 1291.

El primer día, J. y yo llevamos de comer.

M. es tan refinado y como desencarnado (sus hábitos exquisitos, chinos, encantadores —tres sombreros idénticos en el corredor, ya listos, con el pliegue en el mismo lugar—) y nuestro apetito le da asco. Me pone en ridículo por mi “salud”. También Jean es muy amante de la vida al aire libre.

Lo más curioso fue descubrir que M. prefiere la música a la pintura. En suma, no es visual. Para él, sólo la música es genuinamente difícil de desarraigar (tribus negras que tienen una música original). Eso me aclara por qué el universo de esos dibujos y pinturas está vedado para mí mientras no se relacione exactamente con sus textos.

Eso también me aclara sus reacciones más simples que las mías a las visiones provocadas por la mescalina. Por tanto, concentré mi esfuerzo durante esos pocos días en ordenar agotadora e interminablemente esa vivienda con vistas a lo que era absurdo (recibirlos) e inútil, en lugar de leer, documentarme. Eso me desgastó mucho; sólo mi trabajo, escribir, me ayuda a descansar. Hacer todo cada día con manos propias es una cosa abominable (e inconfesable, si se quiere conservar una apariencia de elegancia) y ese impulso que poco a poco forman los hábitos no lo alcanzo sino paulatinamente, pues había concebido mi plan para trabajar sin la obligación de recibir a nadie, al pensar que todo ello quedaba excluido y ya me había hecho perder años.

Jean vino el viernes y me trajo espléndidas hojas de laurel. Gran alegría por su visita. En la mañana, M. me llamó. Estaba de pie, inclinada sobre el teléfono y respondí de una manera absurda, sin aliento.

Por fin es domingo. Charles está enojado pues lo desperté de nuevo debido a mi insomnio. Ese episodio me atonta, vuelvo a quedarme dormida y [me] despierto demasiado tarde como para vestirme convenientemente. Me siento con el cuerpo hinchado, no logro desprenderme de ese sentimiento de incomodidad de mi cuerpo que me seguirá aun bajo la influencia de la mescalina. El sentimiento de que mi cuerpo es inadmisible, indecente, que está hinchado, que no debe mostrarse. Tuve que volver a peinarme en el baño varias veces, también mi peinado era una obsesión (desde muy joven), sueños donde me despeinaban en la calle. Tan pronto como mi estado mejora, me siento a gusto pues olvido mi apariencia o incluso la disfruto.

Bajo el efecto de la mescalina, el paso (artificial) en algunas horas del estado de gracia (todo es simple, todo comienza) al estado de preocupación, de carencia, de vergüenza, es curioso. Revela la plenitud del ser, tal vez su núcleo. Jean no siente ninguna preocupación, nada desagradable. Domingo 9 (enero de 1955), Jean y yo nos encontramos frente a la casa de M. de la calle Séguier, hacia las 10:10 horas.

Tomamos la mescalina, una ampolla cada uno, a las 11:15 h. De nuevo el efecto tarda en aparecer en mí.

Experimento mucho más aún ese sentimiento de vacío, de asco de mí misma, también de sofoco. Intenso malestar, me siento acorralada. Me gustaría salir, irme. Me levanto y voy al corredor. Entonces, al perder mi camino viví el único momento válido. Parece salir fuego de todos los puntos donde miro en la oscuridad. Pero creo que es un fuego fatuo, para engañar, dar miedo, dar la impresión del mal en el escenario, en las ferias,

los clubes. Sin embargo, *es* impresionante, tal vez porque me perdí en el pasillo. Las imágenes así alumbradas por una luz metálica eran, no obstante, menos intensas y me abandonaban más rápido. Pronto no hubo más. El contraste es curioso (aunque no me haya dado cuenta del paso insensible, creo) entre esa especie de juego mágico (nos ponemos el pañuelo, parece) y el momento en que ya no funciona, en que el encanto ya no surte efecto, ya no vemos nada. Por primera vez, nos damos cuenta de ese vacío gris interior que es como una cámara oscura con un poco de gris por acá y por allá. Si nos fijamos bien, los grises son interesantes. Lo que no es así (acabo de constatarlo manteniendo los ojos cerrados, protegidos), (el tercer día después de la tercera dosis) de manera habitual.

Significaba que aún había en mí algo de la droga.

En suma, mi observación ha sido esporádica e irregular, entrecortada por distracciones. El impacto de la droga no ha sido muy fuerte como para intimidarme, y bajo su efecto la mente y la voluntad están un poco más dispersos (la presencia de los otros también molesta) de suerte que observaba sin tener siempre presente mi reloj. Por otra parte, el tiempo parece fundirse, una hora pasa y apenas parece un minuto.

Hacia las 6:00 h decidimos cenar. Entonces M. dice: "he visto que este mes está en el índice."<sup>27</sup> Como siempre lo hago, comenzando por el final, he hojeado sus poemas; sólo apenas

<sup>27</sup> Paulhan escribe a Boissonnas el 7 de diciembre de 1954: "Querida Edith, / Sus poemas van a aparecer el 1º de enero, entre Malraux y (creo) Michaux". Finalmente, los "Poèmes" de Boissonnas aparecen en enero de 1955 y el texto de Henri Michaux, "Vents et poussières", en febrero de 1955.

hojeado y me dije, es curioso, parecen bajo la influencia de la droga, como Genet,<sup>28</sup> que no me gusta". Me parece recordar que hace alusión al mal gusto (¡Elise Jouhandeau!).<sup>29</sup> Digo: "Lautréamont, en él existe el mal gusto". Parece afigido pues no comprende en qué sentido lo digo.

Esa conversación tomó tal giro porque dije que me interesaba probar el éter.<sup>30</sup> Él asoció una cosa con la otra. Eso me hirió profundamente. Después de la cena, en el café, le dije: "Voy a ser franca, puesto que eso casi sólo me importa a mí, voy a preguntarle lo que quiso decir a propósito de mis poemas". Me responde que únicamente los ha hojeado, y que le pareció que eran como una preparación para la droga, como un abanico abierto de sensibilidad.

Aunque no hay que citar nombres, Prévert es impenetrable; sin embargo, hay una embriaguez en Prévert.

Después pienso que le pareció desagradable que estuviera en el índice. Jean me había dicho que a M. le había gustado "Les limaces" ["Las limazas"].<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Henri Michaux hace alusión a la adicción al Nembutal del escritor Jean Genet (1910-1986). Cf. *L'Ennemi déclaré*, París: Gallimard, 1991, p. 166.

<sup>29</sup> Elisabeth Toulement, llamada Elise (1888-1971), bailarina bajo el nombre de Caryathis, es la esposa del escritor Marcel Jouhandeau.

<sup>30</sup> Henri Michaux, en *Ecuador* (1929), diario de un viaje a América central, fecha el 30 de marzo de 1928 una toma de éter (*Oeuvres complètes I, op. cit.*, p. 182). Vuelve a ello en "L'Éther", capítulo de *La Nuit remue* (1935).

<sup>31</sup> E. Boissonnas, "Les Limaces", *La Nouvelle NRF*, núm. 4, abril de 1953, pp. 598-600. Se retoma el poema en *Le Grand Jour*, París: Gallimard, 1955, pp. 61-68. En su carta del 9 de junio de 1954, donde Paulhan informa a Boissonnas de una posible experimentación con Michaux, escribe:

Antes, su mujer<sup>32</sup> siempre había estado en mi contra, muy en mi contra.

M. trata de tocar el xilófono. Su sonido es plano. Debe de estar (lo constata) bajo la influencia debilitante, apática de la mescalina. M. dice que toda lectura de un hermoso texto le ha sido imposible, no acababa. Releyó a De Quincey (*El correo de las Indias*,<sup>33</sup> en *Miscelánea* y ya no sé qué texto).

---

“—Pero ¿quién estará?” —me pregunta Michaux. —Arland, por ejemplo. Edith Boissonnas. Aunque sé que no te cae bien. —Ah, para nada, al contrario. Sólo desconfío. No la conocía mucho más que por lo [que] me decía de ella Dubuffet. No, sin duda es un personaje. (Después me dice que ‘Limaces’ lo hizo cambiar de opinión). [...] (Estoy contento porque, por lo general, me importa mucho la opinión de H. M.”). Boissonnas responde al día siguiente a esa carta: “Michaux habita una zona elevada donde es el único de su tipo. Su negativa a fijarse en mí me había afligido. Gracias, Jean, cuenta mucho para mí lo que me ha escrito, sobre su cambio, acerca de ‘Limaces’.

<sup>32</sup> Marie-Louise Termet conoce a Michaux en 1934; su marido todavía es el psiquiatra Gaston Ferdière (quien cuidó a Artaud en Rodez). Después de su divorcio, se casaron en 1943. Marie-Louise muere a consecuencia de quemaduras debido a un accidente en su domicilio en 1948, tragedia cuya memoria se consigna en la selección de Michaux, inédita durante mucho tiempo, *Nous deux encore* (cf. *Oeuvres complètes II*, op. cit., pp. 149-158).

<sup>33</sup> Se trata de *The English Mail-Coach, or the Glory of Motion* del escritor inglés Thomas de Quincey (1785-1859), que la *Blackwood's Magazine* publica en 1849. El narrador, quien ha tomado una dosis de láudano, presencia un accidente del que hace el relato en las fronteras inciertas del sueño (cf. M. Milner, *L'imaginaire des drogues. De Thomas de Quincey à Henri Michaux*, París: Gallimard, 2000, pp. 49-51). Thomas de Quincey también es autor de *Confessions of an English Opium-Eater*, publicado primero de manera anónima en 1822, después reeditado con el nombre del autor en 1856.

Jean había leído a Kant y cita.<sup>34</sup> Digo que no he leído nada, sólo un artículo reciente ¡de Kinsey!<sup>35</sup> (¡por qué dije eso!), lo que indigna a M. pues detesta a ese aprendiz de todo y el conductismo, que cree todavía en boga en Estados Unidos.

Por el contrario, parece extraordinariamente documentado sobre el antiguo Egipto.

M. expresaba su asco por la mescalina (¿por qué, si le han gustado otras drogas?). "Me sentí un poco puta".

Me llamó la atención:

1. cierta similitud entre las imágenes suscitadas por la mescalina y las imágenes que también se agolpaban bajo mis ojos (con ese carácter a la vez de urgencia y de intimidad y su paso rápido) durante una fuerte fiebre (40°, 41°),

<sup>34</sup> Paulhan habrá establecido con el pensamiento de Kant un diálogo fecundo acerca de la noción de "crítica", que ocupa su obra desde los años 1930 y ya está presente en *Les Fleurs de Tarbes* (1936). Pero recurre a la referencia kantiana menos por el argumento filosófico que por los ejemplos llenos de imágenes. En una carta a Boissonnas del 29 de diciembre de 1942, Paulhan cita una comparación de *Kritik der reinen Vernunft* (*La crítica de la razón pura*): "La paloma se imagina que si no existiera el aire (que le opone resistencia) volaría mucho más rápido. Ahora bien, si no existiera el aire, caería enseguida". Me pregunto qué sabía Kant de los sentimientos de las palomas. En fin, la observación es muy veraz: es lo que usted llama (creo) el error puritano. Nos imaginamos que si no hubiera cuerpo, nos amaríamos mucho mejor. Conviene hacerlo (más o menos) como si no estuviera".

<sup>35</sup> Alfred Charles Kinsey (1894-1956), entomólogo y zoólogo, publicó artículos sobre el comportamiento sexuado, particularmente, en 1948, *Sexual Behavior in the Human Male*.

2. por el brillo, la iluminación, parecida a la de los espectáculos de feria y de malos lugares populares de algunas de estas imágenes,
3. por el movimiento, más rápido que el de los objetos de nuestros sueños,
4. por la extrema pequeñez de las imágenes apretujadas y enmarañadas,
5. por imágenes aún más pequeñas sobreañadidas y que dan la impresión de un trabajo minucioso,
6. por la ausencia de formas simplificadas o estilizadas, cubistas...

Me pregunto:

1. si esas imágenes son más o menos parecidas en individuos de un mismo tipo y si tienen un mismo carácter en todos los individuos.

En cuyo caso, tal vez habría un origen profundo en nosotros de esa constante de una búsqueda de lo brillante, de las luces artificiales, del movimiento, de ciertos colores, que en efecto encontramos siempre en los espectáculos vulgares hechos para divertir o excitar y de los cuales injustamente el espectador refinado-delicado desconoce el valor o la solidez psicológica.

2. Si la pequeñez de las imágenes también se vincula a ese gusto que tenemos por lo muy pequeño considerado raro, valioso-extraordinario.

3. Con ese ojo interno, puedo ver lo que no es visible a simple vista.
4. ¿Cómo nacen esas imágenes y cómo se nos vuelven personales? ¿Su carácter es impersonal?
5. Nos parecen independientes (por su rapidez y su futilidad misma), mucho más que las imágenes de nuestros sueños, *gratuidad absoluta, loca, imágenes vinculadas a nada*.
6. Uno se siente más pasivo y sorprendido o asqueado (muy rápido) ¿por su futilidad sin gracia aparente? Vacío.

Pues no nacen de nuestro acervo personal como los sueños.

7. Esas imágenes son un trasfondo impersonal oculto (pues no son puramente físicas, como los colores y las formas que vemos cuando abrumen el ojo, etc.) que intentamos encontrar de manera inconsciente en el espectáculo excitante, ferias, circos, adornos de luces.

No tenemos la costumbre de mirar con los ojos cerrados dentro de nosotros. No vemos sino un color negro (o gris). Perdimos la costumbre de mirar donde no hay nada. *Por tanto, es la experiencia más extraña* (bajo la influencia de la droga) *sin dormir y en posesión de nuestras facultades* (pues la fuerte fiebre que nos brinda esas imágenes nos priva de nuestras facultades, no podemos movernos y apenas hablar o no, en absoluto), ver algo en donde por lo general no hay nada.

Es extraño que hasta aquí no hayamos observado más sistemáticamente y en varios individuos esas imágenes que, me parece, presentan rasgos muy curiosos e interesantes.

[Enero de 1955]<sup>36</sup>

*imágenes interiores* (imaginación)

con ojos abiertos o cerrados (despierto)

*imágenes interiores* impuestas (fiebre, droga)

con ojos cerrados (despierto)

*imágenes interiores*

con ojos cerrados (sueño)

involuntarias, dirigidas

*imágenes exteriores*

inconscientes

con ojos abiertos (sueño despierto)

*imágenes exteriores*

crítica, los objetos (observación)

sin emoción

*imágenes exteriores*

¿a través de emociones interiores?

con ojos abiertos

La diferencia en cómo miramos *desde afuera* lo que no está hecho para que lo veamos.

¿Cómo nos aparecen las mariposas?

<sup>36</sup> Estos dos fragmentos provienen del sobre "Mescaline", registrados en pequeñas hojas o pedazos de papel. Se inscriben temáticamente en la perspectiva de lo que precede.

De noche, 12 y 13 de enero de [19]55

Constato que la droga ha exacerbado mi ansiedad y de una manera insidiosa. Desde el domingo padecí ese sentimiento de que no soy nada y peor aún una suerte de falso humano (que no sé nada, no me interesa nada, no me gusta nada —soy incapaz de hacer nada—).

Después de la primera dosis, o sea el domingo (2 de enero), experimenté un sentimiento de elación, todo me parecía simple, bastaba estar ahí, me sentía en mi lugar, sin vergüenza. Ese sentimiento no persistió. Vagamente todavía está latente. Es decir, mitiga de manera subrepticia y arremete en fin contra mi ansiedad, puede hacerla oscilar y abatirse de golpe.

[Jueves] 13 de enero de [19]55

No tenemos la costumbre de mirar con los ojos cerrados.\*

No veríamos sino un color negro (o gris). Perdimos la costumbre de mirar donde, por lo general, no vemos nada.

Una muy fuerte fiebre, una dosis no muy fuerte de mescalina proyectan en el interior de los párpados imágenes. En lo que respecta a la fiebre, en general nos priva de esa conciencia, de esa libertad de pensamiento y de movimiento que puede hacernos tomar conciencia o deleitarnos en lo que vemos. No me pasó más que una vez disfrutar verdaderamente y acordarme con mucha nitidez de lo que vi a los 41°.

Al haber tomado una dosis muy baja de mescalina, pude ver con los ojos cerrados toda una fantasmagoría. En tanto espe-

raba imágenes impresionantes y singulares como las de ciertos sueños, de entrada no puse mucha atención a lo que vi y ni siquiera me irrité por la insignificancia de una imagen insistente, curiosa distribución de paja trenzada malva, completamente desprovista de interés. Hasta que el hecho de ver eso que no existía en ningún lado me llenó de una alegría extraña mezclada con temor. El día siguiente, al haber tomado una dosis un poco más fuerte, cerré los ojos y la agudeza repentina de las formas animadas que se agolpaban me sobrecogió. Demasiado cerca de la mirada interior, en la oscuridad íntima sensible circundante, vivían estas imágenes, pero se transformaban dejándome apenas el tiempo de percibirlas como de soslayo.

En los sueños tenemos empero la impresión de deformar por medio de la atención lo que vemos. Lo que veía tomaba respecto a mí una independencia excesiva, y su abundancia loca e inútil me irritaba. Primero fueron céspedes en una miniatura microscópica que ligeras vetas escondidas recorrían y que luego chisporroteaban por ligeros orificios, pequeñas brasas o cabujones fascinantes y animados, en fin, brotes de sarna que corrían bajo la piel translúcida. El verde pasó al marrón quemado y a los violáceos cálidos sobre relieves de muros de piedra de grano de una fineza que me brindaba el placer del modelo reducido sumamente perfecto de monumentos, pero ninguna forma me recordaba nada que hubiera visto nunca antes. Una multitud de imágenes de las que no retuve nada debieron de pasar, pero pronto me impresionaron de nuevo semejanzas. Ahora las imágenes en movimiento estaban sin vida, absurdos decorados con palmetas y astrágalos, todo el mal gusto más

soso (y no un barroco extravagante) iluminado, doquiera realzado por el brillo más inverosímil.

Sin embargo, al momento nacían pequeños grupos de puntos incandescentes unidos como constelaciones en cúmulos con un efecto más que sorprendente, y como al margen (o sobre un plano diferente); pero el hastío o la exasperación que experimentaba muy rápido, el asco de ver formas de una vulgaridad insensata me hizo abrir los ojos justo después de una suerte de cascada de un grado aún más alto en el horrible conjunto de plástico de colores chillones. Exasperada. Me sorprendí al preguntarme cómo todo eso había venido a mí, a mi vista, de la que era en suma responsable. [...]

\*Mirar con los ojos cerrados, es decir, bajar los párpados, no para reflexionar ni para dormir, sino bajarlos y cubrir una mirada orientada hacia el exterior.

[Viernes] 14 de enero de [19]55

La desorientación que me causa una existencia situada en otra escala, e inmediatamente un goce, cuando me doy cuenta de que la contengo, la veo y por consiguiente rebaso mis límites.

Son los momentos en que las imágenes tienen una frescura secreta, y me sorprenden, mientras que más tarde tienen un rasgo muy diferente, pierden su intimidad, se vuelven un *déjà-vu* y a pesar de su cambio más que rápido se repiten y le

dan vueltas al más curioso mal gusto conservando —hay que decirlo— esa viveza que les es propia.

[Lunes] 17 de enero de [19]55

Releí los *Paraísos artificiales*. Ayer y antier, las *Confesiones* de De Quincey. Esos textos habían permanecido impenetrables para mí. Mi breve e imperfecta (por el disgusto) experiencia de la mescalina (2 y 3 de enero y el domingo 9) hace que cada matiz de los *Paraísos* me afine los sentidos. Baudelaire lo dijo todo, lo vivió todo. Comprendió lo esencial, extrajo resonancias raras (“Correspondencias”). Lo que no escribió (que yo sepa) es cómo se situó su experiencia de la droga. Lo hace notablemente sobre De Quincey, incluso sobre Poe. Nadie lo pensó acerca de Coleridge. Sería en vano. Aparte de las “Correspondencias” sus poemas no le deben nada a la droga. Dice muy bien que el hachís quita por un lado (voluntad) lo que da por el otro (imaginación).

[Ocho] días después de la experiencia aún no he encontrado mi equilibrio.

[Martes] 18 de enero de [19]55

[...] Ninguna noticia de J. Hacia mediodía, en la calle Jacob, encuentro a H. Michaux que viene hacia mí con paso rápido, sonriente y para mi sorpresa ¡pide disculpas! por no haber

respondido a mi carta.<sup>37</sup> Ese encuentro es una bendición. Me propone ir a un café. Le ruego subir a mi casa. Todo eso me parece natural, después de las angustias del domingo. Quizás soy muy susceptible. Dice: “pero el árbol (la acacia) entra por la ventana”.

“¡Qué bello Dubuffet!<sup>38</sup> Si hubiera continuado haciendo cosas como esa. Un bello Brauner”.<sup>39</sup>

Me dice que ha trabajado sin poder detenerse, interrumpido desgraciadamente por una cena y una charla con motivo de una exposición que no pudo evitar. Pintó y sus pinturas le parecieron sorprendentes a alguien a quien se las mostró, completamente diferentes de sus otras pinturas. En tanto las notas, el vasto manuscrito que escribió “durante”, no dan en absoluto la impresión de lo que vio y sintió. Encuentra que en ese sentido logré tomar distancia. Pero mi poema se interrumpe.

Constatamos que la dificultad de escribir (sintió los efectos de la mescalina hasta esos dos últimos días, hasta el domingo.

<sup>37</sup> No se encontró esta carta.

<sup>38</sup> Jean Dubuffet ofreció varios cuadros a Edith Boissonnas, sobre todo retratos de ella, como *Edith Boissonnas demonio tibetano* (1947). Entre las primeras obras del pintor, también poseía: *Vista de París con cuatro árboles y tres personajes (plaza de la Estrada)*. Cf. E. Boissonnas y J. Dubuffet, *La Vie est libre, Correspondance et critiques, 1945-1980*, op. cit., pp. 121 y IV-VIII.

<sup>39</sup> Paulhan ofreció a Boissonnas el siguiente cuadro de Victor Brauner (1903-1966), intitulado *La Pense* [sic por *La pensée* (*El pensamiento*)] que Brauner pintó en junio de 1945. Ella publica “Les yeux de Brauner”, *La NRF*, núm. 147, Gallimard, marzo de 1965, pp. 550-551 y “Victor Brauner ou l’imagination nue”, *La NRF*, núm. 161, Gallimard, mayo de 1966, pp. 943-944.



Victor Brauner, *El pensamiento*, junio de 1945.

Fuga de las ideas, cambios rápidos de humor —al escribir esto me doy cuenta de ello una vez más, aunque él también se siente más activo, muy en forma—. Piensa que podría volver a comenzar pero espaciando la dosis en 1h ½ aproximadamente) es considerable. “Como si debiéramos fijar un punto preciso manteniendo uno o varios grupos de caballos al mismo tiempo”, exclama que es una imagen... ¿; “¿es suya?”. Lo que me dice me conmueve y no podría repetirlo. Todavía estoy sorprendida de que me muestre aprecio.

#### El agua de la verdad.

Debido a mi creciente lucidez, me fue difícil ver a J. y a M. con esa atroz vista del afuera sin simpatía, como me vi a mí misma. Manera de ver que, para J. y M., la corregía el pensamiento abstracto de su valor (me decía: he aquí el envés del escritor, es con ese cuerpo desgastado, esos tics que pudo... o, mejor, es porque él crea —escribe— que llegó a ser así, que se vació). Veía a J. o a M. muy diferentes, me veía peor, puesto que me denegaba toda existencia, pero con la intuición de existir en otra parte, fuera de ese momento.

El agua de la verdad entrega el ser a sus contradicciones naturales, que se había acostumbrado a esconder. Por ejemplo, toda nuestra conducta, la de J., M. y mía, me parece violentamente contradictoria.

Experimenté un pánico real que, en el momento, atribuí al hecho de estar en casa de M., a quien no conocía, que mi presencia debía de parecerle molesta, que habría querido estar en otro lado, que me entregaba así de una manera vergonzosa, que de esa manera había perdido la estima de..., etcétera.

Ese curioso aspecto del envés del ser (que alcanza la humildad de un San Alexis).

Es la nobleza del poema al que ninguna palabra engaña, y así es más molesto. No podemos embellecer ni a uno mismo ni la experiencia. Es decir que la “verdadera” pintura tampoco.

Por tanto, la experiencia que creía frustrada se dio de una manera indirecta justamente por ahí, o por donde no la esperaba, donde se había vuelto la menos probable. Quien quiera salvar su vida la perderá. [...]

### *Agua de la verdad*

Experimento un pesado sentimiento de vacío (imágenes pequeñas, apretujadas sofocantes demasiado vivaces, sin carácter —vacío—).

Jean tiene la molesta impresión de no ser muy diferente de un simulador (la admiración por... lo que le parece dislocarse, deshacerse, disgregarse).

Henri Michaux se siente herido, de ahí proviene agresividad (amabilidad, cortesía china).

Los comensales, inmensa cantidad de comensales, y detalles vestimentarios ridículos, vulgaridad.

¿Cómo es posible que esté listo para volver a comenzar?

Por el contrario, Jean, que experimentó una suerte de embriaguez, se retira.

La experiencia es ambivalente.

Pero ¿dónde se encuentra lo esencial? ¿Qué hace surgir sentimientos encontrados a la vista de esas imágenes, bastante anodinas, pero aún así con un rasgo inusual, particular?

Deben de tener el mismo rasgo en cada uno de nosotros.

(De ahí proviene la idea que me ha obsesionado, que descubran un fondo latente, fuente de tales manifestaciones —en arte, espectáculos populares—).

¿Es eso lo absurdo?

¿La presencia en nosotros de lo absurdo lleno de imágenes que provoca el malestar?

Cuando por fin nos sentimos liberados: no es sino un espectáculo, es la felicidad.

[*Miércoles*] 19 I [enero] de [19]55

[...] Nuestro papel como observador pasivo de una parte de nosotros mismos (tal como veríamos nuestra flora intestinal funcionar), opuesto al del creador cuando soñamos o transfiguramos los objetos, da a lo que vemos un carácter diferente, vago y que no logra refrescar la memoria sino en raras ocasiones (que he subrayado) donde nos sobreponemos para emitir un juicio de las imágenes ofrecidas (sobre su calidad, su belleza, su extrañeza), es decir, que en ese momento nosotros las creamos.

Jueves 20 I [*enero*] de [19]55

Hoy, [once] días después de la última dosis de mescalina, siento por primera vez que la preocupación vuelve a aparecer, el placer sordo de los poemas que escribía antes de tomar la droga. El recuerdo se difumina, pierde un poco de ese interés lancinante. La idea, el hallazgo es muy accesible, pero, [*incompleto*].

Martes 25 de enero de [19]55

Pasé a máquina mis notas sobre la experiencia. Las observaciones que hice sobre el efecto de la droga son valiosas, creo. La descripción me parece débil. Pero lo que escribí ayer y hoy sobre todo es más sólido. ¿Qué será de los poemas? Mañana los pasaré en limpio. [...]

[*Martes*] 25 I [*enero*] de [19]55

La rapidez, difícil de percibir, de esas imágenes es lo que nos brinda el sentimiento de que se nos escapan, de que son independientes. De ahí proviene la sorpresa. Es un espectáculo que se nos ofreció, o que nos ofrecimos a nosotros mismos, en el que nada podemos comprender, del que no recordamos casi nada. ¿Acaso estaríamos viendo lo que pasa en nuestras propias vísceras? De ahí provendría entonces ese carácter de reminiscencia, pero por qué ese recordatorio de formas que siempre juzgamos detestables o insignificantes. Tantos enigmas. En fin, por qué esa escala reducida. Ninguna forma grande, simple, ninguna brecha.

¿Y el brillo? Apenas había percibido los primeros resplandores deslizarse por los intersticios cuando se me reveló... la profunda y espesa presencia de esas fiestas cuya ingenua constancia me había inquietado. Esas ferias, ese vulgar satanismo iluminado por luces turbias de malos lugares cuyos fuegos artificiales no son sino una sublimación. Los pesados decorados y también los atavíos con cabujones y lentejuelas, el mal gusto sensual.

Hasta la monotonía tomaba su sentido, esas formas trilladas ¿por qué no nos dejaban?, ¿cómo se repetían invariables casi a través de los cambios del gusto, sin padecer el agravio de ningún purismo, de ningún modernismo?

Súbitamente descubría dónde se enroscan en nosotros sin que lo sepamos, a la zaga de nuestra voluntad, de la imaginación que las desafía, que se libra de su sugestión envenenada, de su cenagal insidioso y de sus trampas.

La fascinación de un Mantegna se debe a su potencia de exploración de esas regiones anteriores. El milagro es que haya regresado casi como el único capaz de sugerir ese arduo trabajo meticuloso e increíble esclavizándolo y purificándolo hasta las altas zonas de la inmovilidad.

Por el contrario, el menor fallo empuja incluso a Gauguin o a Lautrec más abajo en las franjas donde acecha la inercia. No cabía duda de que Lautréamont había errado por esos parajes (desde donde se ve lo que sucede en sus propias vísceras).

Las formas contorneadas, enmarañadas, los entrelazados chinos y árabes, indios, tienen sus raíces en esos sueños frenéticos.

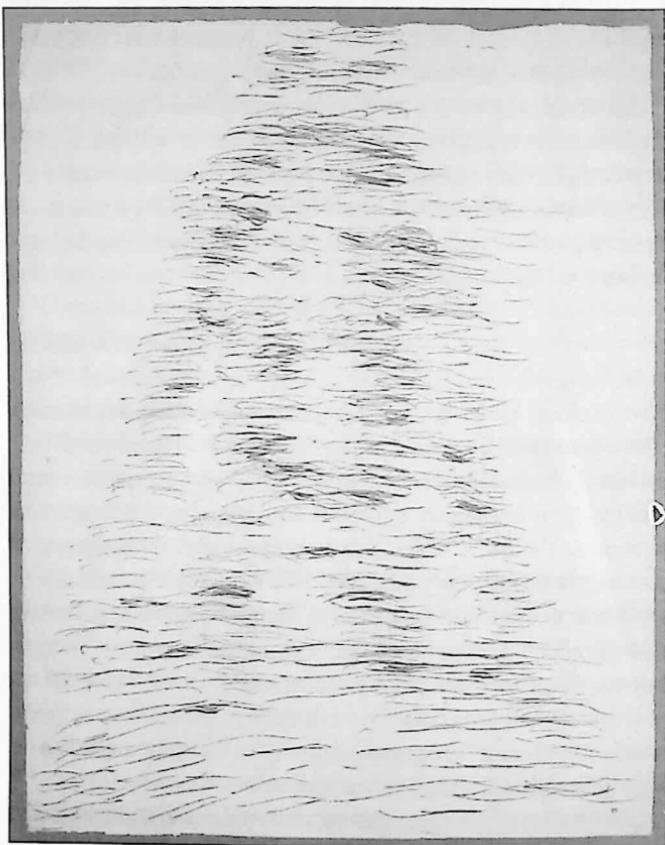
Hay que recordar que el elemento humano está ausente, también el animal, de ahí proviene la pasividad latente, sofocante para el occidental voluntario e imaginativo.

Ya se retira la ola que me invadía, me agobiaba, ¿qué quedará de semejante crecida? Los antiguos peñascos afloran. Estaba por completo en ese raudal que buscaba aclarar la mente. El viento sopla en otra parte. Las algas brillantes bajo el agua se secan y pierden su color. Una medusa... esa gota inmóvil parecida a un escupitajo.

[Miércoles] 26 de enero de [1955]

Esta mañana H. M. me llama por teléfono y me invita a tomar el té en su casa. Me muestra sus dibujos, verdaderamente extraños y amenazadores. Con una calidad rara de visiones metafísicas, con medios muy simples, me provocan una impresión profunda. Vio un salto de agua, torrente ante él en lo alto como una suerte de infinito y ¡él circundaba esa falla! Pinta de diversas maneras esa fisura muy abierta. También ojos. Vio palcos de teatro, miles y miles donde había comensales en traje de gala que comían y meseros con librea cuyos detalles se le revelaban (a él que nunca nota cómo va vestida la gente) y toda esa gente comía y comía, y les servían muy rápido. Desde luego, no vi nada parecido ni personajes ni escenarios.

Lo que es curioso y me provoca un sentimiento de malestar es que M. está hoy completamente diferente, sin agresividad, y lo que dice de sus visiones es lo opuesto de lo que decía la noche del 10 [*de enero de 1955*]. Hablaba entonces de la mes-



Henri Michaux, *Dibujo mescalíniano*, 1955.



Henri Michaux, *Dibujo mescalíniano*, 1955.

calina de una manera sumamente peyorativa. Lo veo mostrándonos un libro cuya encuadernación era dorada, y decía: "Esto es mescalina".

Para terminar, pasamos (y me da miedo) a la conclusión de que es posible que cada nueva dosis le brinde nuevas impresiones e imágenes diferentes, con un carácter particular.

No se puede prever tampoco en qué momento una adicción embotará toda sensación. Habría que volver a comenzar... Según yo, esa curiosidad que a veces me invade la pagaré muy caro...

Me pregunto si Michaux, quien ha tenido tantas experiencias, de verdad siente nostalgia de la droga. Me cuestionó por qué Jean P. fue tan categórico, terminó tan definitivamente la experimentación. De tanto que me habría gustado, no atiné a decirle nada, no sé lo que me *bloqueó*.

[*Sábado*] 29 de enero de [19]55

El rebosamiento de las imágenes animadas, coloridas que nos procura la droga, en la oscuridad íntima de los párpados cerrados, ¿cómo no ver en lo profundo de nosotros mismos un embrión del cine? Toda la búsqueda y el genio de los cineastas nunca harán un arte, en la misma medida que la pintura. Y añadiría que cuanto más se aleja la pintura de lo inestable afirmando su rigidez, más existe.

El inmenso éxito de lo inestable, la invasión de la música, en la masa, proviene de ese regreso a las vastas regiones de lo inexpresable, de lo vago, sumamente limitado, sin embargo, si lo confrontamos con la realidad infinita y que nos rebasa. Pues el

ser vulgar se siente envalentonado, a gusto en ese espesor confuso que no recurre sino a una emoción, una curiosidad vaga, que deja en precariedad a la crítica y a la imaginación poderosa.

[*Sábado 29 de enero de 1955*]

¿No somos espectadores de una parte hasta ahora desconocida de nosotros mismos, de una zona inferior y vasta del ser?

Tal vez las artes de Oriente han rozado esas franjas de lo más profundo y en Occidente, por medio de la relajación de un arte tardío, se nos aparecieron y por fin de una manera más ingenua y más permanente se ostentaron atavíos pesados en las ferias, malos lugares, fuertemente satánicos.

Para mí, el secreto es lo abstracto de lo que he visto (ninguna figura humana, ningún animal tampoco, solamente algo secretamente vivo, como vísceras u organismos primitivos palpitantes o astros).

[*Enero de 1955*]

La afluencia de las formas enmarañadas y repetidas en las artes orientales ¿corrió por la grieta de ese intervalo del sentido crítico que el opio y otras drogas han perturbado? Paisaje oculto al Occidente.

Curiosamente, en el siglo XIX encontramos en la decoración y en cierto academicismo la misma complicación (*lo que no es la exuberancia barroca*) que en las artes orientales, en un mo-

mento en que los artistas, escritores y pintores, a semejanza de De Quincey, descubren los paraísos artificiales.

Parece que las artes de Occidente no presentaron esos rasgos sino de manera accidental y justamente en lo que hemos llamado desde 1900 el mal gusto, por ejemplo.

La repetición en el Arte árabe sin la *mordacidad*.

El entramado en el Arte indio sin la *turbación*.

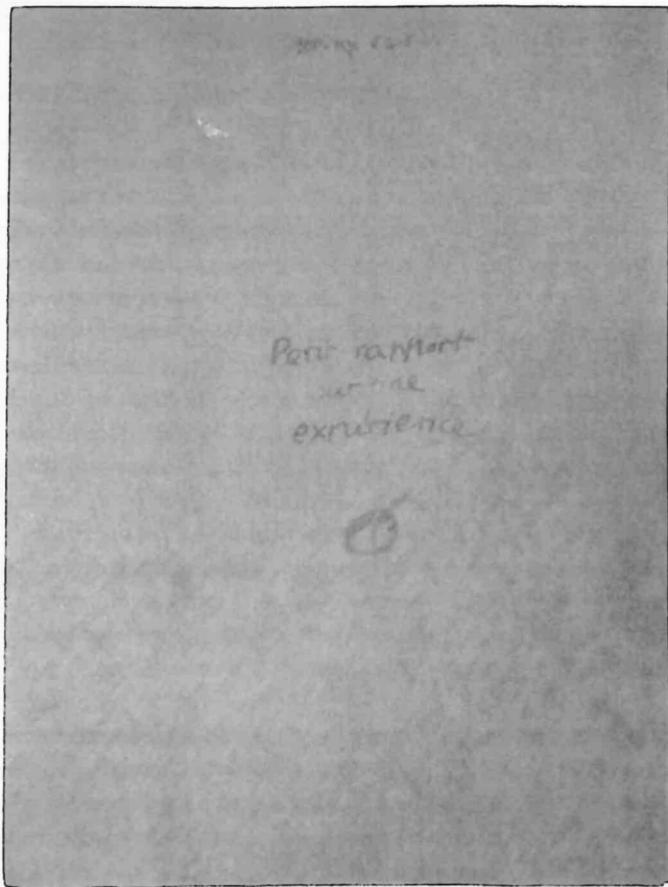
Lo *inxtricable* del Arte chino sin las interrupciones.

Lunes 7 de febrero de [1955]

Jean vino el viernes. Me trajo su *Breve informe sobre una experimentación*.<sup>40</sup> Me pide escribir a H. M.

Escribo a H. M. el sábado. Esa mañana llamada de H. M.

<sup>40</sup> Paulhan regala a Boissonnas la versión dactilográfica de "Petit rapport sur une expérience", que se publicará de manera póstuma con el título *Rapport sur une expérience en Œuvres complètes IV*, París: Tchou, 1969, pp. 422-426.



Portada manuscrita de la versión dactilográfica  
de "Breve informe sobre una experimentación", de Jean Paulhan,  
que Edith Boissonnas recibió como regalo, 1955.

## 15. Jean Paulhan, "Breve informe sobre una experimentación"

Ni siquiera un poco me he acostumbrado a los estupefacientes. Me pregunto sin embargo si este LSD-25 no es un poco demasiado puro y, si puedo decirlo, demasiado bien dosificado. En el curso de dos experimentaciones, no sentí ni náuseas ni depresión, ni siquiera angustia, ninguno de esos estados, con cuyo combate obtenemos placer y mérito —y sentimos nuestra fuerza—: nada sino una gran fatiga por la que me dejé llevar con pereza. Me abandoné a una suerte de encantamiento. ¿No me sucedió acaso, hacia el final de la experiencia, que me quedara dormido? Al respecto, mi conciencia no está por completo tranquila.

Es cierta magia que encontré durante algunos días y de nuevo por la noche, al momento de irme a dormir (y trataba de quedarme dormido lo más lentamente posible para no dejar escapar nada). Luego todo se borró. No conservo, salvo que me equivoque, ninguna huella de mis dos experiencias.

Todo comenzó con un gran sentimiento de bienestar, y de felicidad. Tenía frío, sentía (o así lo creía) las manos heladas. Entonces me cubrí; después me entregué a una benevolencia, e incluso a una admiración que, en el momento, me parecieron una obviedad. Me sorprendió el aplomo de Michaux, el cuidado con el que nos protegía de las corrientes de aire, de una luz demasiado intensa —la manera natural con la que, al cubrirse la cara con un velo, se puso en varias ocasiones a caminar en

la pieza a grandes pasos (y dentro de mí lo comparaba con algún demonio —también me decía: con algún dios— —tibetano—)—, en fin por la rapidez con la que tan pronto como se acostaba tomaba notas y notas, y se detenía apenas un instante para reacomodarse el velo en la cara o, por el contrario, para apartarlo. Por otro lado, me maravillaba la gran belleza de Edith Boissonnas, su serenidad y la ligera gota que parecía correr sobre su mejilla. No creo haber dejado pasar gran cosa de esos diversos sentimientos. Sin embargo, a Edith que me preguntaba “¿en qué piensa usted?”, debí de responder: “Los admiro a ambos. Me entretiene. —Ah, es asombroso de su parte —contestó—. Es la primera vez”. La respuesta me sorprendió, me pregunté: “acaso de verdad, hasta ahora...”. Parece que en ese momento solté una carcajada. Luego le pregunté a Michaux, quien seguía escribiendo: “Pero ¿acaso escribes por deber? ¿Acaso habías decidido escribir?”. La respuesta fue más o menos que no esperaba la mínima revelación de lo que escribía, sino —escribía a gran velocidad— de la dirección de la forma de las líneas y de su trazo (que de alguna manera ayudó a componer un nuevo alfabeto). Me dije: en efecto, siempre buscó nuevos alfabetos. Sin embargo, el sentimiento de bienestar donde nadaba se había vuelto tan intenso que me decía, y me repetía: “ésta es una alegría que no podías prever, ésta es una alegría de la que no tenías ninguna idea —y ¿cómo es que tuviste la idea de tomar la mescalina? Es inexplicable—”. Pero me parecía que era alegremente inexplicable. Como si hubiera sido agradable contenerse de explicar, tener que vérselas con sentimientos a los que el pensamiento no pudiera (de algún

modo) rodear. Al mismo tiempo, me decía: "no es fácil —por cierto, ¿por qué no es fácil?— aceptar un placer (no más que un dolor), pero aquí había una oportunidad: éste es tan preciso, tan bien delimitado (por esta negativa de explicación) que volvería a él a mi antojo".

Después surgieron las visiones.

Cualquiera que fuera el objeto que mirara —cuadro, estatuilla de madera o incluso un libro— me parecía que estaba repentinamente preso de una gran agitación interior: grande, y no obstante regular: en el sentido en que comenzaba a avanzar hacia mí o, por el contrario, retrocedía por una serie de impulsos u oleadas: tan regular que el objeto —en los raros momentos en que su movimiento se hacía más lento— me parecía compuesto en profundidad por una serie de niveles, o de bloques unos sobre otros dispuestos como los que tienen los equisetos, o ciertas varitas de prestidigitador, o los catalejos, o mejor aún la cola de los lagartos. Esos bloques encajaban unos en otros o uno de ellos se desprendía bruscamente del bloque siguiente para venir hasta mí (y sucedía que me hacía retroceder instintivamente).

Mientras tanto, todo lo que rodeaba al objeto de mi elección —otros objetos, tapices, dinteles de puerta o simplemente el muro— me parecía, por poco que lo viera, que algo lo había alcanzado, una suerte de deterioro en el que ya se agrietaba y resquebrajaba, a punto de caer en pedazos, o en el que bruscamente incendiado perdía en las llamas sus líneas y sus rasgos distintivos. Sin embargo, también tenía la convicción de que



Henri Michaux, *Alfabeto*,  
que Jean Paulhan recibió como regalo, 1927.

me hubiera bastado encarar el fuego para que se apagara, la dislocación para que volviera a su sitio. Tuve esa experiencia dos o tres veces, no sin fatiga ni aburrimiento, pero con éxito.

Las visiones interiores, cuando cerraba los ojos, no eran muy diferentes de las exteriores. Al quedarme dormido, toda la vida he tenido la costumbre de mirar, tan pronto como cierro los ojos, grandes manchas como lagos de un color delicado más que intenso, que unas veces se funden unas en otras, otras se separan y se distinguen. En ocasiones, verdaderas transversales las cortan, como si las mirara a través de una rejilla, o los barrotes de una ventana, y sucedió que el placer de verlas impidió que me quedara dormido. Son las mismas manchas que me mostraba la mescalina, pero un poco más intensas y, diría, más vulgares —a veces incluso chillonas—. Sin embargo, también más simples y más estrechas, como si mi campo de visión se hubiera restringido. Estrechas, y además acotadas por las mismas líneas de dislocación y de deterioro que los objetos exteriores. Pero evitaba mirar esas líneas. Otros sentimientos llamaban mi atención.

Por sobre todo, era la alegría de comprender. Me parecía haber encontrado un principio de explicación universal del cual se derivara la inmensa variedad de los acontecimientos del mundo. No era un principio abstracto, sino un estado, a la vez personal y no obstante real fuera de mí —que se me había permitido encontrar en su forma más pura y aun abrazar hasta confundirme con él como si hubiera coincidido bruscamente con las cosas—. No puedo decir que haya aprendido mucho al respecto, el asombro superaba todo lo demás. Sin embargo, creo

que, en mi pensamiento, ese estado se encontraba en el origen de cada acontecimiento determinado de manera que, para encontrarlo, bastara con rascar la parte adventicia y sobreañadida.

O más bien en el estado en que me encontraba esa parte adventicia se derrumbaba y se desvanecía por sí misma. Y aquí también creía distinguir, pero esta vez con los ojos del alma alrededor de un núcleo central deslumbrante, los mismos signos de dislocación y, diría, las líneas de quiebre que rodeaban a los objetos sobre los que había fijado la atención —como si la prueba de la indistinción de los hombres y de las cosas se me impusiera con ello, mientras la idea nacía en mí—.

Temo encontrar aquí demasiados problemas o preguntas que me preocupan de manera habitual, aunque sólo fuera esa búsqueda de algún estado del alma o acontecimiento que *también* contuviera su propia prueba. Pero he aquí el punto nuevo: y es que la preocupación —como sucedía con los colores de mis lagos y manchas— se acompañaba esta vez de detalles absurdos o agradables, a veces del orden de la farsa, y en todo caso perfectamente vulgares. Como si dentro de mí hubieran estado tan garantizados que, a partir de ese momento, hubiera tenido la posibilidad de servirme de ellos a mi antojo, sin el menor temor de perderlos o de terminar asqueado. Sobre lo que daré un ejemplo bastante ridículo y —además, qué miedo— casi inasible para cualquier otra persona que no sea yo. Pero debo tratar de ser sincero.

Había una fiesta en mi honor. Era una fiesta con cortejos, reverencias y cortesías, todo ello poco relevante (aunque agradable y cálido). Personajes muy misteriosos iban y venían; yo

también iba y venía hasta el momento en que me llamaron a una suerte de hondonada: a cada paso me faltaba el suelo, sin embargo, seguía de pie. Ciertos personajes, como oficiales de ceremonia, vinieron a ponerse a mi derecha y a mi izquierda. Aquí comprendí bruscamente una de las razones del misterio.

Cada uno de nosotros se encontraba encerrado en una nube más o menos espesa que se desplazaba con uno, y de la cual, de hecho, se preocupaba por no salir; a veces la jalaba con la mano y la arrastraba detrás de sí como un globo, a veces también ejecutaba con los brazos, dentro de su nube, una suerte de nado o más bien de baile cuyo efecto era, al remover el aire interior, que volvía a la nube un poco más opaca y más indistintos los rasgos del personaje, el detalle de su uniforme y las condecoraciones con las que estaba adornado.

Esas condecoraciones de pronto cobraron una gran importancia para mí. Seguro se trataba de ellas, me decía. Ya no dudaba cuando vi dos o tres fantasmas acercarse a mí y prender en mi pecho y en mis brazos, con mi entera complacencia, algunos listones o papeles de color. Luego la escena se dispersó. Pero había tenido el tiempo de reconocerla. Antes así había recibido, a cambio de mi buena conducta durante la ocupación alemana, también algún listón. Por mi buena conducta, pero principalmente por cierto conocimiento y previsión de una verdad por venir, que pronto cada uno debía reconocer. Ahora bien, desde aquel mundo también me sucedía que traicionaba —ahora me acordaba—, por la torpeza y el apuro que me eran familiares, el presentimiento en el que ya pertenecía a ese mundo venidero, cuyos habitantes iban y venían en las nubes, se saludaban con

ceremonia y llevaban condecoraciones, las mismas condecoraciones que habían venido a reconocer mis leales servicios, los justos presentimientos, y a compensar de alguna manera la inferioridad a donde me habían lanzado desde tiempos (eso me decía) inmemoriales.

Aquí recordé el horror de Michaux por las condecoraciones y me abrumó pensar que tal vez sospechaba algo. Sin titubear, suprimí la escena de las condecoraciones.

Pues me vi disponiendo, con igual libertad, de las escenas pasadas y presentes. Podía volver a comenzar a mi antojo lo que había sucedido. De ahí provenía seguramente una parte de mi alegría. Una alegría que no surgía sin cierta vergüenza, y a la que, a decir verdad, le faltaba seriedad a mi parecer. No habría detestado encontrarme irrevocablemente arrancado a mí mismo, expuesto a todos los peligros del cuerpo y de la mente; pero ya lo he dicho: a la náusea, a la angustia, a una locura pasajera por qué no. Por el contrario, me parecía haberme convertido un poco más en mí mismo, y en nada más que en mí: haber aumentado desde luego mis poderes (puesto que escapaba a lo penoso, a la intolerable esclavitud de los acontecimientos pasados) pero al mismo tiempo haberlos disminuido de algún modo. A eso se añadía la impresión bastante molesta —dado que también ahora disponía de mis aventuras— de no ser muy diferente de un simulador.

¿Cómo es que no siento un mayor deseo de volver a comenzar una experimentación, en todo agradable y curiosa? Entonces, primero me parece que una nueva experimentación no me

enseñará nada nuevo. Ya el segundo día de mescalina no hacía mucho más que repetir el primero: al punto en que no creí útil distinguirlos en este breve informe.

Además, por naturaleza soy muy dado a vivir de mis propios recursos y a satisfacerme con mis ideas —aunque tenga que revolverlas y darles vuelta de diversos modos, y presentarlas de todas las maneras—. Ahora bien, lo menos que hay por decir de la mescalina es que ni un instante me ha librado de mí, sino que simplemente ha dado más color y relieve, aislándolos, a pensamientos o perspectivas que ya estaba formando. Pero soy demasiado dado a creer que las ideas de los otros se dislocan y se derrumban. Tengo gran necesidad de relacionarme más que de verme aislado.

¿Y si con el uso la mescalina me revelara un mundo nuevo? Entonces creo que me negaría a admitir ese mundo. No me ha sido tan fácil llegar a aceptar nuestro mundo común tal cual es —por lo menos, tal como nos parece ser—. Estaría dispuesto a creer que ahí hay una tarea más bien dura, para todos nosotros, en la que más de un hombre se da muy rápido por vencido: hay que volver a comenzar todas las mañanas, llegar cada día un poco más lejos. No acogería sin repugnancia una aventura que pretendiera liberarme de ese esfuerzo.

También es posible que sea como todo el mundo y que no me importe tanto sentirme feliz.

## 16. Carta de Edith Boissonnas a Jean Paulhan

Lunes [7 de febrero de 1955]

Querido Jean,

Como prueba de experimentaciones anteriores,<sup>41</sup> H. Michaux continúa una investigación que termina en fracaso, según lo que dice, pues encuentra relaciones nuevas entre palabras y líneas (alfabetos), el grafismo que ha sido su móvil (fragmentos de palabras repetidas que forman dibujos). (Noto en su texto el elemento de repetición, como en los dibujos de M. —el arte árabe, por ejemplo—). Es turbador, pues es justamente quien, de nosotros, permanece en verdad fascinado, y como “ofendido”.

Al releer a Baudelaire, claramente tuve la impresión de que había hecho trampa, que no quería perder piso —en virtud del valor de lo que sentía o sabía sobre lo que tenía que decir—.

El pobre De Quincey perdió piso, pero ganó al perder, sin nunca alcanzar las alturas naturales de Baudelaire, de Blake... En cuanto a Coleridge, ¿cómo saber?

Sobre Michaux se siente pasar un soplo que asusta.

El sortilegio para mí es un poco evidente como para mantener el misterio, pero la experiencia (en el pleno sentido de la palabra) estriba en la rareza del mecanismo. Si lo que se reve-

<sup>41</sup> Boissonnas piensa en las experimentaciones con el éter. Cf. Henri Michaux, *La Nuit remue*, en *Œuvres complètes I*, op. cit., pp. 449-457.

la se vuelve intransmisible (mundo cerrado), qué sufrimiento. ¿De dónde proviene el espejismo de intentar recobrar el estado anterior, el primer choque (lo que es imposible) que provocaría fatalmente la expresión?

Sería bueno verlo antes del viernes. ¿Quizá el martes por la noche?

Lo besa  
Edith

No tengo una buena copia de mi texto,<sup>42</sup> pero haré una esta noche.

<sup>42</sup> Se trata de "Mescaline", la autobservación de Boissonnas, intitulada de esta manera por Paulhan y publicada en mayo de 1955 en *La Nouvelle NRF*.

50/1  
lundi [7/2/1955]

cher Jean.

A l'apprécier d'expérience, antérieures H. Michaux poursuit une recherche qui aboutit à un idée, à ce qu'il dit, car il trouve des rapports nouveaux entre mots et lignes, (alphabets) le graphisme qui a été son intime, (fragments de mots écrits formant des actions). — (Je marquai dans cette écriture l'élément de répétition, comme dans les vers de M. — (art poé. 1. e.) C'est troublant car il est justement celui d'autre nous qui sont vraiment fasciné, et comme "fille".

En visitant Bourdeau, j'ai vu nettement l'impression qu'il avait faite, ne voulant pas perdre poch — ce n'est pas la valeur de ce qu'il sentait, savait, qu'il avait à dire. Il pouvait évidemment à grande force, mais il — gagné en parlant sans jamais atteindre les hauteurs naturelles, d'un

Carta de Edith Boissonnas a Jean Paulhan,  
7 de febrero de 1955.

Brantôme, ou Blake... Pour Coleridge  
comment savoir ?

Pour Richard ou peut passer un simple  
jet d'eau.

Le soi-disant pour moi est un peu  
évident pour garder son mystère, mais  
est le véritable mécanisme qui est  
une expérience (dans le plein sens du mot).  
Si ce qui est vrai n'était intransmissible  
(mais il est) qu'il suffirait. D'où le  
mirage de chercher à retrouver l'état  
intérieur, le premier état, (ce qui est  
impossible) qui entraînerait fatallement  
l'explosion.

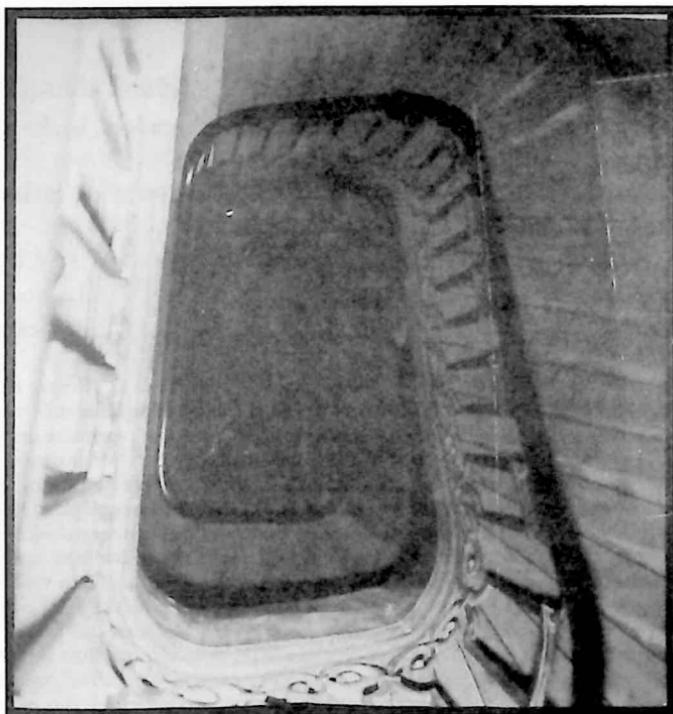
Le soi-disant le moi même, n'est  
probable. Peut être aussi moi ?

Je vous embrasse

Edith

Je n'ai pas le bon droit de me  
taire, mais je ne ferai pas de mal à rien.

Carta de Edith Boissonnas a Jean Paulhan,  
7 de febrero de 1955.



Cubo de la escalera del número 33 de la calle Jacob  
donde vive Edith Boissonnas.  
Fotografía de Charles Boissonnas, sin fecha.

## 17. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

Sábado [12 de febrero de 1955]

Muy querida Edith,

Me encuentro muy bien. Su escalera es encantadora, hecha a propósito para caerse.

Tengo cinco notas de Jean Delay<sup>43</sup> sobre la mescalina. Se las llevaré. (Como Charles, se opone mucho).

Gracias por ese agradable almuerzo.

La besa

Jean

<sup>43</sup> Junto con Pierre Deniker, Jean Delay (1907-1987) es el inventor de la psicofarmacología moderna. Neurólogo en el Centro Hospitalario Santa Ana, donde obtiene la cátedra de clínica de las enfermedades mentales después del profesor Lévy-Valensi, Delay es el autor de numerosos estudios sobre las experimentaciones con los psicotrópicos. En 1957, después de Lewin, es el autor junto con Deniker de una de sus clasificaciones farmacológicas: los psicolépticos o sedantes psíquicos; los psicoanalépticos o excitantes psíquicos; los psicodislépticos o perturbadores psíquicos, entre los que se encuentran los alucinógenos. Como colaborador cercano de los laboratorios, publica varias obras entre las que encontramos *Études de psychologie médicale* en 1953. En el texto introductorio de la película *Imágenes del mundo visionario* que produjo Sandoz en 1963, Michaux hace aparecer la presentación que hizo Delay ante el cuerpo médico. Boissonnas reunió en su carpeta "Mescaline" copias fotográficas encuadradas con varios artículos que Jean Paulhan le dio, particularmente bajo la forma de separatas: J. Delay y H.-P. Gérard, "Intoxication mescalinique expérimentale", extracto de *L'Encéphale*, núm. 7, 1948, pp. 196-235; J. Delay, H.-P. Gérard y D. Allaix, "Illusions et hallucinations de la mescaline", *La Presse médicale*, 25 de diciembre de 1949, pp. 1210-1211; J. Delay y H.-P. Gérard, "Les illusions de la mescaline", *L'Encéphale*, núm. 1, 1950, pp. 55-63; J. Delay, H.-P. Gérard y P.-C. Racamier, "Les synesthésies dans l'intoxication mescalinique", *L'Encéphale*, núm. 1, 1951, pp. 1-19.

18. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

Martes [15 de febrero de 1955]

Querida Edith,

Me parece que podría ser muy bello ese Arte galo.<sup>44</sup> (En todo caso, las monedas son maravillosas).

Son muy desalentadores los breves informes de Delay sobre la Mescalina. Pero se los llevaré.

La besa  
Jean

<sup>44</sup> La exposición *Perenidad del arte galo* organizada por Charles Estienne, Lancelot Lengyel y André Breton se llevó a cabo del 18 de febrero al 2 de abril de 1955 en el Museo Pedagógico de París.

19. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

Miércoles [16 de febrero de 1955]

Querida Edith,

Estoy muy contento de que le gusten los Fautrier.<sup>45</sup>

Aquí están las notas sobre la Mescalina. (Todavía no las leo. ¿Podría prestármelas la próxima semana?).

*Le Grand Jour*<sup>46</sup> estaba previsto para junio. ¡Es mucho! Me prometen apurarse, sacarlo el 5 de mayo.

(Aún así falta mucho, me diría usted).

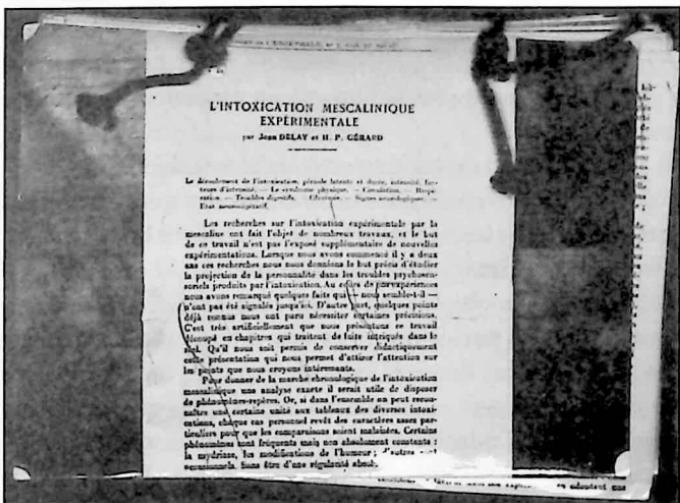
No estoy trabajando bien,

Pero la besa

Jean

<sup>45</sup> La exposición *Los objetos de Jean Fautrier*, cuya inauguración fue el 11 de febrero de 1955, se encuentra en la Galería Rive Droite de París. Jean Paulhan publica “Un jeune ancêtre, Fautrier” en el catálogo de la exposición (París: Galerie Rive Droite, febrero de 1955, pp. 1-5).

<sup>46</sup> Edith Boissonnas, *Le Grand Jour*, París: Gallimard, 1955. Se imprimió en abril de 1955.



**L'INTOXICATION MESCALINIQUE  
EXPÉRIMENTALE**  
par Jean DELAY et H. P. GÉRAUD

Le développement de l'intoxication, grande latence et courte, extrême. Intoxication d'absinthe. Le syndrome phénique. Circulation. Hypotension. Troubles de la vue. Effets psychotropes. Effets neurologiques. Effets neurosurgicaux.

Les recherches sur l'intoxication expérimentale par la mescaline ont été faites de manière assez brusque, et le but de ce travail a été de faire une synthèse de nos résultats expérimentaux. Lorsque nous avons commencé il y a deux ans ces recherches nous nous demandions le but précis d'étudier la projection de la personnalité dans les troubles psychotropes. Nous avons alors commencé à faire des observations, nous avons remarqué quelques faits qui nous avaient dit — n'ont pas été signalés jusqu'ici. D'autre part, quelques points déjà connus nous ont paru nécessaires de rappeler et de développer. C'est tout ce qui nous a poussé à faire ce travail. Nous y avons chapitre par chapitre fait de faire intégrer dans le récit. Qu'il nous soit permis de conserver fidélicement cette présentation, nous sommes d'autant plus heureux sur les points qui sont moins intéressants.

Pour donner de la méthode chronologique de l'intoxication mescalinique une analyse exacte il serait utile de disposer de phénomènes-séries. Or, si nous l'avons fait pour certains, nous n'avons pas pu faire tellement des diverses intoxications, chaque cas personnel a été des caractères assez particuliers pour que les comparaisons soient maladroites. Certains phénomènes sont fréquents mais non absolument constants : la mydriase, les modifications de l'humeur, l'audition — et cependant, sans être d'une régularité absolue.

Edith Boissonnas,  
Dossier documental sobre la mescalina.

20. Edith Boissonnas, *Diario para mí sola*

[*Finales de febrero de 1955*]

Def. Jean Delay (1948).

“La intoxicación mescalínica experimental” (extracto de *L'Encéphale* núm. 7).<sup>47</sup>

p. 20. “Esas imágenes se desvanecen y suceden sin fundirse unas en otras”.

p. 21. “El paso de los primeros arabescos, luminosos, a los cuadros escénicos y animados es insensible. Existen... imágenes intermedias, más representativas que los motivos ornamentales, pero que de la imagen elemental conservan la organización decorativa y la multiplicidad... esas imágenes... híbridas más bien formas de transición: ya es una interpretación que da a los puntos y a las líneas el valor de estrellas, de diamantes o de flechas. Además, el contenido mental más que el aspecto objetivo de las fotopsias impone esos comentarios.

<sup>47</sup> Boissonnas tiene una copia fotográfica de ese artículo con las páginas numeradas del 1 al 40, que provienen de una separata propiedad de Paulhan. Subraya y toma notas en la segunda parte del artículo intitulado: “Las perturbaciones psicosensoriales, distorsiones de las formas, valor de los colores. —Las alucinaciones visuales, las perturbaciones cenestésicas y de los otros campos. —Clasificación de esos fenómenos, alucinaciones elementales, representaciones del pensamiento secreto. —Imágenes intermedias”. Tal descripción de las ilusiones y alucinaciones responde a una parte dedicada a los cambios de humor.

"... A veces más fija, insistente, la imagen elemental se superpone [...].

"Ese criterio de simplicidad-complejidad nos lleva a distinguir —sin prejuzgar su esencia—, por una parte, las imágenes elementales fotópsicas, por la otra, las representaciones, por más intrincadas que aparezcan en la experimentación.

"[...] Propiedad fundamental de la intoxicación por mescalina: la producción de alucinaciones elementales sobre todo visuales y cenestésicas y más tarde de concretizaciones del pensamiento en el plano sensorial.

"[...] la degradación progresiva supone una *modificación* de la *actitud del sujeto ante sus propios fantasmas*".

## 21. Edith Boissonnas, "Mescalina"<sup>48</sup>

No tenemos la costumbre de mirar con los ojos cerrados. Es decir, de bajar los párpados y cubrir una mirada orientada hacia el exterior.

Sin embargo, una fuerte fiebre proyecta sobre el interior de los párpados una escenografía misteriosa que se transforma rápidamente. Estamos despiertos pero adormecidos.

Al haber tomado una dosis baja de mescalina, vi con los ojos cerrados imágenes a las que, en principio, no puse mucha atención. Era una curiosa distribución de paja trenzada malva, desprovista por completo de interés. Pero la imagen persistía. Me dije que eso mismo que veía no existía en ninguna parte, lo que me produjo una alegría extraña mezclada con temor.

Al día siguiente, después de una dosis un poco más fuerte, cerré los ojos, y la agudeza repentina de las formas animadas que se apretujaban me sobrecogió. Muy cercanas a la mirada interior, en la oscuridad íntima sensible circundante, esas imágenes vivían. Se transformaban, apenas me dejaban el tiempo de percibirlas como de soslayo. Cuando soñamos, a veces tenemos la impresión de deformar con nuestra mirada lo que vemos. Por el contrario, bajo el efecto de la droga, según yo,

<sup>48</sup> E. Boissonnas, "Mescaline", *La Nouvelle NRF*, núm. 29, mayo de 1955, pp. 952-954. Las anotaciones de Jean Paulhan y del encargado del manuscrito, que aparecen en el margen de la copia dactilográfica (la cual se reproduce en parte en las páginas siguientes), muestran que ese texto está destinado a la sección "Cómo pasa el Tiempo..." de *La Nouvelle Nouvelle Revue Française*.



Edith Boissonnas.  
Fotografia de Charles Boissonnas, mayo de 1955.

las imágenes se independizaban de manera excesiva. Al final, su carácter se me hizo evidente: eran para mí absolutamente extrañas. Luego, eso hizo interesante su insignificancia.

Primero fueron céspedes, miniatura microscópica, recorridos por ligeras vetas escondidas. Después chisporrotearon por ligeros orificios, pequeñas brasas o cabujones fascinantes y animados, en fin, brotes de sarna que corrían bajo la piel translúcida. El verde pasó al marrón quemado y a los violáceos cálidos sobre bajorrelieves curiosos, hinchados y muy lisos. La fineza del grano de la piedra me brindó ese placer de modelos reducidos sumamente perfectos, pero ninguna forma me recordaba nada que hubiera visto nunca. Una multitud de imágenes debieron de pasar de las que no retuve nada, pero poco a poco me impresionaron de nuevo semejanzas. Las imágenes en movimiento estaban sin vida, absurdos decorados con palmetas y volutas, todo el mal gusto más soso (y no el barroco extravagante de la fiebre). Pero todo estaba iluminado, realzado por un brillo extraño.

Sin embargo, al momento nacían pequeños grupos de puntos incandescentes, unidos como constelaciones en cúmulos, con un efecto más que sorprendente, al margen, en lo desconocido. Muy rápido, ya por hastío, exasperación o asco de ver formas de una vulgaridad insensata, abrí los ojos no sin haber percibido incluso una cascada de un grado más alto de lo atroz, un conjunto de plástico de colores chillones.

Me sorprendí al preguntarme cómo todo eso había venido a mí, a mi vista, de la que era en suma responsable.

Tan pronto como volví a cerrar los ojos, como si me hubieran acechado, se apretujaban contra mi mirada, con ese mal

talante de cuando sentimos que no deberíamos mirar. Si abría los ojos, estaban a mi merced. ¿Dejarían de existir, de pasar, de atropellarse? Si no hubiera cerrado los ojos, nunca habría sabido que ahí estaban.

Entonces sentí repugnancia (después de algunos momentos de intensa fascinación). Luego, al cobrar conocimiento de mi presencia como espectador medio cómplice, vergüenza, una humillación, y probablemente algo como agresividad (lo que puede corresponder con ansiedad, con un sentimiento molesto de duda respecto a mí misma, de vacío), después, más apartada, indiferencia.

Los momentos cuando las imágenes tienen una frescura secreta son aquellos en que me vuelvo espectador de la vida a otra escala. Me doy cuenta de que “eso” está dentro de mí, y sin embargo rebaso mis límites, pues “lo” miro. Pero rápidamente esa intimidad se pierde. Es un *déjà-vu*, a pesar de los cambios vertiginosos. Me pregunto otra vez si no es la imaginación que arponea aquí y allá algo para dejar a merced de la memoria.

Es un espectáculo en el que no podemos comprender nada, del que no conservamos casi nada. El juicio permanece alerta y sugiere que hay *déjà-vu* (esos decorados excesivos, recargados), que no hay espacio, ningún elemento riguroso, ningún estilo, ningún orden. Un rebosamiento que tampoco es el de la naturaleza, salvo... y mi ojo duplicado por una potencia extraña ¿es una inmersión súbita en las vísceras o las distancias nuevas del cielo nocturno? Otra cosa, además. El brillo. Apenas había percibido los primeros resplandores deslizarse por los intersticios cuando se me reveló la profunda y espesa presencia de esas

fiestas cuya ingenua constancia me había fascinado. Esas ferias, ese vulgar satanismo, iluminados por fuegos onerosos, luces turbias de malos lugares cuyos fuegos artificiales no son más que una sublimación. Decoraciones espesas y también los atavíos con cabujones y lentejuelas de una sensualidad primitiva.

Hasta la monotonía tomaba su sentido en esas formas trilladas mediante los cambios del gusto. Tal vez el sentido de ese placer invariable estaba ahí, merodeando en alguna parte dentro de nosotros. Ese más allá de la esperanza a donde no llega ningún arte, ningún modernismo.

Súbitamente descubría dónde se enroscan en nosotros sin que lo sepamos a la zaga de nuestra voluntad, de nuestra imaginación que las desafía, que se libra de su sugestión envenenada, de su cenagal insidioso y de sus trampas.

Las formas contorneadas, inestables, enmarañadas, chinas, indias, árabes, ¿hunden sus raíces en esos sueños frenéticos? Pasividad latente, sin contacto visible con lo humano, lo animal, donde se sofoca la voluntad.

Algunos días han pasado. Ya se retira la ola que me invadía, me amenazaba, ¿qué quedará de esta crecida? Los antiguos peñascos afloran. Estaba por completo en ese raudal que buscaba aclarar la mente. Las algas brillantes se secan y pierden su color.

Edith Boissonnas

le temps, comme

Mescaline — cap. von 10-11.10

J. St. John

Nous n'avons pas l'habitude de regarder les yeux fermés. C'est-à-dire d'ébaucher les paupières sur un regard tourné vers l'extérieur.

Une forte flèvre, <sup>acquise</sup> projette sur l'âme des paupières un voile mystérieux qui se transforme rapidement. Nous sommes éveillés mais engourdis. ~~Le sommeil nous rapproche de l'âme et nous la délivre de l'oubli.~~ ~~Le sommeil nous rapproche de l'âme et nous la délivre de l'oubli.~~ ~~Le sommeil nous rapproche de l'âme et nous la délivre de l'oubli.~~

Avant pris une jatte d'oreiller, je savais vis  
que les yeux fermés des images que j'appelais je ne  
pouvais pas grande attention. C'était un  
curieux agencement de paille tressée nue, tout à fait  
dû à l'intérêt. Mais l'image ~~disparaissait~~ persistait. Je me  
disais que je ne dis que cela même que je voyais claire-  
ment nulle part, ce qui me donna une joie bénigne  
série de graines.

Le lendemain après une dose un peu plus forte, je fermai les yeux et l'assaut soutenu des forces énrales qui se pressaient sur moi, trop proches du regard intérieur, dans l'obscurité intime, meubla tout entier, ces images vivantes. Elles se transformèrent, se laissèrent à peine le temps de les reconnaître comme de tics.

Edith Boissonnas, "Mescalina".

Versión dactilográfica de la primera página, corregida por la autora, con notas de Jean Paulhan y del encargado del manuscrito de *La NNRF*, 1955.

entière came en flot cherchant à dégager la tête.  
Les aigles lustrés aboient et percutent leur envol. ~~des~~  
~~des~~  
~~des~~

Edith Boissonnas

Edith Boissonnas, "Mescalina".  
Versión dactilográfica de la última página,  
corregida por la autora, con notas de Jean Paulhan  
y del encargado del manuscrito de *La NNRF*, 1955.

22. Edith Boissonnas, *Diario para mí sola*,  
autocomentario de “Mescalina”

[*Sin lugar ni fecha*]

p. 1. Párrafo 1<sup>49</sup>

Por supuesto, con los ojos cerrados, imágenes se forman en la duermevela o el ensueño. Pero la mente absolutamente alerta en el momento en que cerramos los ojos no ve sino el vacío.

p. 1. Párrafo 2

¿La fiebre actúa como una droga? Las imágenes provenientes de la fiebre (y en mi experiencia no tengo más que un único ejemplo excepcional) sin duda tienen ese carácter externo, de decorado, escenario sin personajes, abstracción cuyo sentido se elude. Pero la belleza, el estilo de las imágenes de la fiebre (como las del sueño) me habían impresionado, así como su misterio de una gran seducción. Mientras que las imágenes provenientes de la mescalina fueron para mí un poco feas, en el plano estético, tanto más chocantes cuanto que a pesar de su independencia las sentí profundamente vinculadas a una parte de mi ser. Despertaron mi interés de manera oblicua, como por casualidad. Tenían en común con las imágenes de la

<sup>49</sup> Boissonnas hace referencia a los párrafos de su artículo publicado (*vid. supra*, pp. 172-176).

fiebre su intensidad (se estrellaban contra la vista), casi molesta, a veces intolerable, pero que en ningún momento se debía a la fuerza, a un sentido objetivo de sus formas. Permanecían al mismo tiempo inasibles, y eso sobre todo debido a su incesante transformación demasiado rápida, a su desplazamiento dirigido hacia la derecha, a su cambio casi instantáneo.

p. 1. Párrafo 3

El uso de la mescalina no se recomienda a las personas ansiosas. Temía el efecto de la droga, su potencia. Más temible fue el sentimiento de vacío que sentí. Nada se produjo para mí el primer día. Mis compañeros, por el contrario, mostraban signos evidentes, extraños para mí, de un estado nuevo. Curiosa fue para mí su burla. Sólo ahora me doy cuenta de que mi único temor o la fantasía que me había hecho de los efectos, más que la carencia de su influjo, me impidieron percibir. Pues la imagen que me hacía de mí misma y de los otros la influía definitivamente la mescalina. El hecho de haber aislado en el recuerdo una única imagen muy pobre es en sí mismo significativo.

La agresividad que experimentaba o manifestaba M. (reacción violenta, pues como la droga actuó muy rápido en él dijo sentirse "ofendido") la dirigí contra mí misma vaciándome de todo sentimiento, vacío tan atroz que habría querido gritar.

Por el contrario, J. refía por momentos y dijo sentir una curiosa admiración por aquellos que estaban presentes. Era una manera de ir en contra, dominar de alguna manera el sentimiento natural, habitual de agresividad.

Cuando cubrí mi cabeza con un pañuelo, a semejanza de M., y por fin vi algo, fue el momento interesante en el que comprendí bruscamente lo insólito de la nitidez de esa imagen aparentemente insignificante, su carácter único, no parecida a ninguna otra gracias a su falsa banalidad.

p. 1. Párrafo 4

Mejor preparada cubrí mi cabeza ya desde las primeras señales.

Ese carácter impersonal e inasible (un espectáculo que golpea, araña mi vista, pero que está hecho para otros sentidos, más rápidos que los míos, por ejemplo) de las imágenes, su extrema pequeñez, a pesar de su proximidad, su ambigüedad, puesto que por momentos parecían revelarme una nueva profundidad, la palpitación de una infravida, y colores nuevos de una materia también extraña para nuestro mundo, la contradicción de mis constataciones que esa huida irritante atropelló. Todo eso me impresionó y al mismo tiempo me dejó como indiferente e inerte, ajena a lo que sucedía en alguna parte dentro de mí. Después surgió ese sentimiento de que algo real sucedía, que una fina brecha me dejaba deslizar una mirada en alguna otra parte, en una zona del ser hasta ahora siempre cuidadosamente reprimida. Pero una marejada de revuelta me llevaba por momentos, como si hubiera sido demasiado fácil o poco probable. Y de nuevo se mostraba una ambivalencia irreducible, flagrante en definitiva en el aspecto mismo de las imágenes, aspecto a fondo, nuevo, imprevisible, revelador,

y aspecto superficial estereotipado, banal, a duras penas falso, curiosamente ya conocido, sin verdad.

Contradicción entre la existencia real de esas imágenes impresionantes para la mente y la imposibilidad en la que se halla para verlas distinguirse bien y retenerlas (salvo dos o tres raros momentos, mucho más irrisorios, como cuando un pescador se encuentra en un banco de peces fantásticos y emerge por fin con un minúsculo alevín en la mano).

Suficientemente nítidas, sin embargo, o diferentes a cualquier otra imagen como para que pueda aún después de un rato encontrarles siempre nuevos rasgos mientras que, en sentido estricto, no se puede captar ninguna de verdad.

## p. 2. Párrafo 1

Mientras soñamos podemos sostener la mirada en las imágenes que se transforman insensiblemente. Tenemos la impresión de que nuestra mirada, nuestra conciencia, aunque adormecida, las guían, influyen en ellas.

Lo curioso en las imágenes que la droga provoca es su independencia. No están a nuestra medida, son un espectáculo fortuito e inhabitual para el que sentí con fuerza que no estaba preparada. No obstante, la costumbre negativa, a juzgar por una tercera sesión, en lugar de favorecer la observación embotaba la poca intensidad de nuestros sentidos en este punto. Una suerte de aburrimiento se apodera de la mente y se ve menos bien, lo que parece ser una repetición. Pero ¿de qué?, pues no se capta bien.

p. 3. Párrafo 3

En efecto, toda la magia de las imágenes que la mescalina deja en nuestra vista proviene de su carácter totalmente imprevisible y, sin embargo, nacen en el secreto de nuestra mirada cerrada (no interior, empero, como en los sueños, que por este hecho sentimos y experimentamos como nuestros, en el que de manera instintiva siempre estamos incluidos).

Es otro tipo de sorpresa la que sentimos y no aquella que ofrece el sueño, donde se juega el drama, aquí somos espectadores de una manera absoluta —incluso diría observadores— y el interés de esas imágenes, nulo en sí mismo, no atañe sino al valor de la interpretación infinita que podemos hacer.

Todo sucede como si el sentido crítico —en parte reservado a una parte de nosotros mismos hasta ahora abolida— se precipitara y se ofreciera como acertijo desordenado. Pero como el poder creativo ha sido sin duda refrenado, la visión misma de lo que se presenta carece de ese rasgo personal que la precisa y la hace vivir. Sin embargo, esa parte del sentido crítico —que es a su vez creativo y permanece alerta— se compensa captando la materia llena de imágenes a contrapelo y por su negativo, que desprende un sentido.

p. 3. Párrafo 4.

Ese espectáculo *que parecía ante todo tan insuficiente y desprovisto de interés* es una mina, en síntesis. Sobre las reacciones suma-

mente matizadas del individuo, de su contradicción misma, se puede hacer una interpretación en varios sentidos.

Al buscar qué vínculo puede existir entre la visión de esas coloridas formas animadas y los *sentimientos* que he experimentado bajo la influencia de la mescalina, he encontrado esto:

Las imágenes me sorprenden por su pequeñez, su aspecto decorativo. Me decepcionan. Las formas son lo que veo, yo misma soy responsable de esa pequeñez, de ese vacío. Sentimiento de vacío, me gustaría escaparme, salir. Me siento humillada. Pronto ese sentimiento se acentúa hasta la angustia. Pero es una parodia de la angustia. Cómo la angustia se produciría sin más, en un ser vacío, sin existencia real.

Mi lucidez se acentúa (al menos lo que tomo por lucidez).

Lo arbitrario de mi cuerpo, que no logro situar en tiempo presente, en su sexo, es penoso para mí. Es abrumador, opaco. Reconozco la incomodidad que me causaba en mi adolescencia, la vergüenza, aunque se ha vuelto pesado por un malestar. Los otros me parecen también de la misma manera, pero su valor me era inexpugnable, me maravilla que la fragilidad física rezume la fuerza. La fragilidad de la vida, del equilibrio humano que la intensidad del ser retiene. Somos muertos vivientes.

No hay relajación posible. Hay que velar, retener cada respiración. El tiempo pasaba de manera espantosa lentamente.

Sin transición (sin embargo, me había levantado, había recorrido varias piezas, mirado por la ventana hacia afuera). La angustia artificial cambió y el tormento cesó de manera brusca y dio lugar a un sentimiento de relajación. Existía. Incluso era muy simple ser y estar en ese lugar que no me era familiar,

donde el instante previo tenía tanta vergüenza de encontrarme que habría querido salir corriendo. Algo se había producido y restablecía el equilibrio. El tiempo pasó rápido, a veces miraba mi reloj en la oscuridad, 1 h, 3 h, 7 h... No tenía importancia.

El segundo día la cosecha fue mucho más rica.

¿Ciertos vínculos existen entre tal rasgo ya referido de las imágenes y las realidades?

La ausencia de contenido humano y la monotonía relativa (el menor sueño es más rico, los objetos que nos rodean, sin ninguna comparación), el lado trivial, adornado, de decoración, de mal gusto, la extrema complicación de las formas, su brillo.

La sorpresa segura de encontrar en nosotros ese “mal gusto”, esa monotonía, es reveladora. Esa constante de la complicación ornamental que se encuentra en todas las artes orientales subyacente a su estilo, ese brillo de las ferias y de los malos lugares en Occidente, y el libertinaje de chinería y de rococó hacia 1900 y anteriormente, en Occidente (la influencia en el siglo xix del arte oriental).

El aspecto ya digerido, estereotipado de esas imágenes era de esperarse al punto de suscitar la repugnancia (vergüenza, humillación) y al mismo tiempo su vago incentivo, tufillo atractivo de mala morada.

Pensé que me había revelado una hondonada constante y vasta del ser, fuente de ese favor inexplicable de otra manera, y con ese mismo mal gusto imperecedero ingenuo, popular, o académico.

Pero entre esas imágenes había otras muy diferentes y más fugitivas.

## 23. Carta de Henri Michaux a Edith Boissonnas

Febrero de 1955

Querida Edith Boissonnas,

En su discreción respecto a la mesc., encontrará más su "no sé que" que en el extenso estudio que estoy haciendo,<sup>50</sup> que pronto terminaré, muy pedante. Sin embargo, usted resistió más.

En mí, junto con otras cosas, tal estudio debió soltar, liberar una suerte de tontería de demostrador de la que no tenía idea pero que, seguramente, era inminente.

Discúlpeme por haber guardado durante mucho tiempo sus páginas, que además se encargaban de la droga sorprendente.

Queda de usted  
H. Michaux

<sup>50</sup> Se trata de *Misérable miracle*, que aparecerá en enero de 1956 en Éditions du Rocher, la editorial que ya había publicado *Las puertas de la percepción*, de Huxley. Una nueva edición corregida y aumentada aparecerá en Gallimard en la colección "Au point du jour" en febrero de 1972.

Chère Renée Mandelmann,

Bonne cette description à l'égard de la Résidence, où nous nous sommes  
assez bien reposés, que dans la campagne anglaise. On s'en  
faisait tout à fait terminer, et très bien. Pourtant nous avons bien  
travaillé. Enfin, elle a été, avec d'autres choses, la dernière  
émission sortie de l'atelier de D'Orléans-Valence, où on  
nous avons enfin fini. Nous avons, tout d'abord, tout en deux moments.

Edouard m'a donné jusqu'à longtemps, en laper, un peu  
d'argent, et lorsque l'opéra sera terminé.

Yours, *Henri Michaux*

1955

Carta de Henri Michaux a Edith Boissonnas,  
febrero de 1955.

24. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan<sup>51</sup>

Marzo de 1955

Querido Jean,

Debo hacerte esperar otra vez: mis observaciones sobre la Mesc. no superan aún la etapa “revoltijo”, si acaso lo hacen es para divagar.

¿A qué edad aprenderé a escribir?

Si hay posibilidad de una experimentación más, acuérdate de mis propuestas.

Queda de ti, amistosamente

Henri

P. D. ¿No vas a enviarme pronto un número de *La NRF* donde colaboré?<sup>52</sup> Me gustaría leerla.

<sup>51</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en *Oeuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 1279, en B. Ouvry-Vial, *Henri Michaux. Qui êtes-vous?*, *op. cit.*, pp. 202-203 y en J.-P. Martin, *Henri Michaux*, *op. cit.*, p. 521. Hemos adoptado nuestra propia retranscripción.

<sup>52</sup> H. Michaux, “Vents et poussières”, *cf. p. 94*, nota 6.

25. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

Miércoles [18 de mayo de 1955]

Muy querida Edith, es el mismo Z. W. K.<sup>53</sup> que veíamos con mescalina. ¿Cree que podrá ir?

La besa  
J.

El estado de Germaine me preocupa mucho, y también parece preocupar al doctor.

A Ponge<sup>54</sup> le gusta mucho *Le Grand Jour*.

<sup>53</sup> El pintor chino Zao Wou-Ki, naturalizado francés en 1964, expone en 1955 en la Galería Pierre de París, a cuyo cargo está Pierre Loeb. En 1950, su amigo Michaux le dedicó un texto “Lecture de huit lithographies de Zao Wou-Ki” (Éditions Euros y R. J. Godet, 1950; en *Œuvres complètes II, op. cit.*, pp. 263-279).

<sup>54</sup> El poeta Francis Ponge (1899-1988) es amigo de Jean Paulhan, quien defiende su obra desde sus primeros textos, *Douze petits écrits* (1926). Ponge publicó esencialmente *Le Parti pris des choses*, París: Gallimard, 1942; *Proèmes*, París: *La NRF*, 1948 [versión al español: *De parte de las cosas. Proemios. Doce pequeños textos*, trad. S. Mattoni, Buenos Aires: El cuenco de plata, 2017] y *La rage de l'expression*, Lausana: Mermod, 1952 [versión al español: *La rabia de la expresión*, trad. M. Casado, Barcelona: Icaria, 2001].

## 26. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

Miércoles [1º de junio de 1955]

Querida Edith, me parece que la gente está impresionada por *Le Grand Jour* —un poco más, si puedo decirlo, de lo que deberían—. A mí me parece que *Paysage cruel* [*Paisaje cruel*] ya lo daba a entender muy bien, lo anuncia. Pero no, dicen que usted dio un gran paso. (Apenas ayer lo dijo Pieyre de Mandiargues, también muy conmovido por la “Mescalina”).<sup>55</sup>

¿Ya regresó? (Ayer por la noche, descansé un poco). ¿Se acuerda de que me había prometido un almuerzo? Si quiere verme el próximo martes (el 7) me alegrará mucho.

Jean P.  
la besa.

¿Descansó lo suficiente?

<sup>55</sup> Pieyre de Mandiargues escribe a Boissonnas desde Payerne el 2 de junio de 1955: “Querida Edith Boissonnas, / Para nosotros fue una gran alegría recibir su libro [*Le Grand Jour*] —doblemente grande, pues confieso que me gusta particularmente, me parece muy secreto, inquietante, encantador, para ser sincero—. / Y después, al agradecerle, debo hacerlo además por el placer que me brindó el texto de *La NRF* acerca de la mescalina —una lectura que no olvidaré pronto, y que me puso un poco celoso—... Esperamos verla muy pronto. Reciba nuestras muestras de amistad y de admiración”. (BPUN).

HENRI MICHAUX

MISÉRABLE  
MIRACLE



EDITIONS DU ROCHER  
MONACO

Henri Michaux, *Miserable milagro*,  
edición original, impresa el 5 de enero de 1956,  
Mónaco, Éditions du Rocher.

1956

27. Henri Michaux. Extractos  
de “Con la mescalina”,<sup>56</sup> capítulo II  
de *Miserable milagro*

*En una habitación  
oscura después de la  
ingestión de ¼ de una  
ampolla de 0.1 g de  
Mescalina.*

En un gran malestar, en la angustia, en una interior solemnidad. —Pues el mundo se retira a cierta distancia, a una distancia creciente—. Cada palabra se vuelve densa, muy densa como para que se la pronuncie ahora, palabra plena en sí misma, palabra en un nido, mientras que el ruido del fuego

<sup>56</sup> H. Michaux, *Miséable miracle (La Mescaline)*, Mónaco: Éditions du Rocher, 1956. Edición corregida y aumentada, París: Gallimard, 1972. Hemos retranscrito a partir de la primera edición a fin de conservar la perspectiva histórica de esta edición. La diferencia entre la primera edición y la segunda es el uso de la minúscula en “mescaline” en el cuerpo del texto, pero no en los márgenes; sistematizaron la mayúscula en 1972. Se añadió la fecha “Marzo de 1955” en el prefacio de la segunda edición. Boissonnas y Paulhan no conocieron el texto sino en el momento de su publicación. Si Michaux registra la presencia de Paulhan con sus iniciales, Boissonnas aparece como “una mujer”. El 16 de enero de 1958, Paulhan envía a Boissonnas una postal de Paul Klee, *Perspectivas alucinantes* (cf. p. 246) y apunta en su carta: “Pero creo que H. M. sencillamente se disculpaba por no haber dicho nada de usted, que, no obstante, se encontraba ahí”.

en la chimenea se vuelve una sola presencia, se vuelve importante, preocupante y extraños sus movimientos... En la espera, en una espera que cada minuto se hace más espesa, más a la escucha, más indecible, más dolorosa de sobrellevar... ¿y hasta dónde vamos a poder sobrellevarla?

---

Lejano, parecido al ligero silbido de la brisa en los obenques, anunciador de tempestades, un estremecimiento, un estremecimiento que no tendría carne, sin piel, un estremecimiento abstracto, un estremecimiento en una cantera del cerebro, en una zona donde no es posible estremecerse con estremecimientos. ¿En dónde, entonces, va a estremecerse?

---

Como si hubiera una abertura, una abertura que sería una aglomeración, que sería un mundo, que sería que algo puede suceder, que muchas cosas pueden suceder, que hay muchedumbre, que hay tumulto en lo posible, que a todas las posibilidades las afectan hormigueos, que la persona a quien escucho vagamente caminar al lado podría tocar, podría entrar, podría encender el fuego, podría trepar al techo, podría aventarse aullando sobre las baldosas del patio. Podría todo, cualquier

*estremecimientos  
estremecimientos  
tirones.*

*Que algo puede  
suceder que un mundo  
de cosas puede suceder.*

*Fenomenal  
hormigüeo de los  
posibles, quienes  
quieren ser, se  
agolpan, son  
inminentes.*

*podría  
podría  
podría*

*Comienzo de las  
visiones interiores.*

*Cuchillos largos como  
trayectorias. Cuchillos  
deslumbrantes labran  
lo vacío rápidamente.*

*El mártir de los  
grandes intervalos.*

*Intervalos dolorosos  
como si en mí células  
debieran acompañar  
(a menos que sus  
convulsiones mismas  
fueran la causa) esas  
terribles aceleraciones,  
al límite mismo de su  
propia elasticidad.*

cosa, sin elección y sin que se prefiera una de sus acciones sobre otra. Tampoco estoy mucho más emocionado. "Podría" es lo que cuenta, ese prodigioso empuje de posibilidades que se vuelven enormes, y que aún se multiplican.

(Los sonidos de la radio o del disco, palabras o música, no tienen ningún efecto sobre nosotros. Sólo lo real deja su semilla y produce).

\*

De repente, aunque precedido primero por una palabra en avanzada, una palabra estafeta, una palabra que lanza mi centro de lenguaje alerta antes que yo, como esos monos que sienten antes que el hombre los terremotos, precedido por la palabra "cegador", de repente un cuchillo, de repente mil cuchillos, de repente mil guadañas resplandecientes de luz, con destellos engastados, inmensas para cortar bosques enteros, se lanzan a cortar el espacio de arriba abajo, con movimientos gigantescos, con movimientos milagrosamente rápidos, que debo acompañar, en mi interior, de manera dolorosa, a la misma insopportable velocidad, en esas mismas alturas imposibles, e inmediatamente después en esas mismas abisales profundidades, en intervalos cada vez más excesivos, que dislocan, locos...

¿y cuándo va a acabar... si alguna vez va a acabar?

Acabó. Ya acabó.

\*

De los Himalayas surgen bruscamente más alto que la más alta montaña, desvanecidos, por cierto, falsos picos, esquemas de montañas, aunque no menos altos por ello, triángulos desmedidos de ángulos cada vez más agudos hasta la extrema frontera del espacio, ineptos pero inmensos.

Mientras todavía estoy mirando esos montes extraordinarios, se posa ahora el empuje intenso que me mantiene en la letra "m" de la palabra "inmenso", que pronunciaba mentalmente, y cuyas astas que se suman a la de la letra "d" de desgracia se estiran en dedos de guantes, en aros de lazo que, a su vez, desmesuradamente grandes, cogen impulso hacia las alturas, arcos para impensables y barrocas catedrales, arcos ridículamente estilizados sobre una base pequeña. Es lo grotesco más reciente [...].

\*

· Sentimiento de una fisura. Meto la cabeza bajo un pañuelo para saber, para conocer los lugares.

*de la punta  
terriblemente alta a  
la base terriblemente  
baja*

*insoporables  
recorridos*

*superposiciones  
superposiciones*

*inMenso terremoto  
Menso.*

*Palabras notables con  
letras más grandes  
que viaductos  
circundados por  
azogue, de oropel,  
y chocantes como la  
publicidad.*

*yo abondado...*

*y es torrencial  
se precipita  
estalla.*

*el inolvidable surco.*

*Un fantasma perdido  
estaba acostado.  
Yo, tal vez. Un  
surco atravesaba  
ese gigante  
inmóvil mientras  
que tormentas,  
vapores, cortes,  
despedazamientos  
torturaban ese "no  
man's land".*

Veo un surco. Surco con exploraciones, pequeñas, rápidas, transversales. Por dentro un fluido, mercurial por el destello, torrencial por el aspecto, eléctrico por la velocidad. También parece elástico. Pfitt, pfitt, pfitt, se va volando y muestra en sus flancos infinitas pequeñas ondulaciones. También veo que tiene estrías.

¿Dónde está exactamente ese surco? Es como si me atravesara el cráneo, de la frente al sincipicio. Sin embargo, lo veo. Surco sin principio ni fin, que me alcanza en las alturas, y cuya amplitud media es sensiblemente igual abajo como arriba, surco del que me atrevería a decir que viene del fin del mundo, que me atraviesa para irse de nuevo al otro extremo del mundo.

La envoltura de mi cuerpo (si pienso en ello o quiero hacerlo) flota ampliamente alrededor de él (¿cómo es posible?), inmenso globo aerostático que contenía ese inquieto arroyuelo pues, cuando al mismo tiempo quiero ver mi cuerpo, ese gran surco ya no es sino un arroyuelo, pero siempre intenso, ardiente, champán y gato que escupe. Un lugar enorme entre mi cuerpo y el surco, que lo atraviesa por la mitad. A veces el vacío ocupa ese

lugar. (Es extraño, me creía pleno). A veces pequeños puntos lo ocupan.

Así que lo contengo, salvo en sus extremidades que huyen lejos, y sin embargo él es yo, son mis momentos que corren en su fluido cristalino. En ese fluido mi vida avanza. Roto por mil roturas, por ese arroyo tengo incesante prolongación en el tiempo. Podría detenerse. Tal vez. No obstante, quien lo ha visto no podría creerlo, que alguna vez pueda parar de fluir, y que me deje ahí [...].

\*

“Mira, ya son doce y media. ¿Cómo es posible? Aún no he visto colores verdaderos, brillantes. Tal vez no los veré”. Descontento, me envuelvo de nuevo con mi pañuelo. Entonces, al volver en apariencia de mi reflexión, activados por el pensamiento\* o por la palabra clave, miles de puntitos de color me invaden. ¡Una oleada! Una inundación, pero de la que cada gotita sería perfectamente distinta, se aislaría, se desprendería.

Interrupción de la inundación.

*El arroyo eléctrico*

*transiciones indecibles  
contracorriente  
contraarrellanador  
contraentrecontante*

*demasiado afectado  
demasiado*

*Primera etapa hacia  
las visiones de colores.*

\*O a la inversa: uno ínfimo, una presensación activó el pensamiento.

[...]

Hay prisa en mí. Hay urgencia.\*

*Fenómeno de las interrupciones y de las inversiones de corriente.*

*alguien encolerizado que tendría la mano sobre el interruptor.*

*Siempre el "switch" de la corriente activa, corriente interrumpida.*

Me gustaría. Me gustaría lo que sea, pero rápido. Me gustaría irme. Me gustaría deshacerme de todo eso. Me gustaría comenzar de nuevo desde cero. Me gustaría salir. No salir por una salida. Me gustaría un salir múltiple, en abanico. Un salir incesante, un salir ideal que, una vez afuera, de inmediato comience otra vez a salir.

Me gustaría levantarme. No, me gustaría acostarme, no, me gustaría levantarme, enseguida, no, me gustaría acostarme ahora mismo, quiero levantarme, voy a llamar por teléfono, no, no llamo. Sí, es absolutamente necesario. No, definitivamente no llamo. Sí, llamo. No, me acuesto. Así diez veces, veinte veces, cincuenta veces, en cuestión de minutos voy a decidir, decidir lo contrario, volver a la primera decisión, volver a la segunda decisión, retomar de nuevo la primera resolución, plenamente, con devoción fanática, como en la ola de una cruzada, aunque totalmente indiferente al minuto siguiente, desinteresado, perfectamente relajado.

Así como sobre las imágenes, no tiene sentido decir que no funcionó, que veo el mecanismo (que es el mismo). Veinte veces estaré listo para levantarme y hacer la llamada, las mismas veces que desisto, indiferente. Estoy

“en el umbral de ida y vuelta”. Corriente interrumpida, corriente restablecida, corriente interrumpida, corriente restablecida. Estaré así tantas veces como “eso” quiera, completamente movilizado y después completamente en reposo y tranquilo y sereno en la plataforma de un único segundo. (O tal vez de un doble o triple segundo).

\*¿Qué sucedería si administráramos ese “acelerador” a animales lentos, al camaleón, al perezoso o a una marmota que sale de la hibernación?

\*

De nuevo hay prisa. Mucha prisa. Intolerable prisa. La prisa va a dar un espectáculo, corto y repetido. La mesc no puede proveer más que *gags*: veo un enorme restaurante. Múltiples niveles y comemos en todas las terrazas (pues hay terrazas, ¡con columnatas!), mesas por miles, miles de comensales, una multitud de meseros en casaca azul. ¡Idea extraña! Se sirve. Se recoge. Se vuelve a servir. Se vuelve a recoger. En el momento en que se pone el platillo, se retira el plato. En el momento en que se pone el plato, se retira el platillo. Ya ni siquiera es la velocidad del *gag*, es la velocidad de un metrónomo loco. Todavía no es el de una corriente alterna. Trate de captar

*Sobre las mesas, y a su alrededor, muchos cristales. Cuando el ojo goza, lo hace en cristales.*

*Los chispazos de hambre.*

*La Mesc. provoca ansias frenéticas que aparecen y desaparecen en el momento.*

los detalles: esos comensales son una suerte de maniquíes, incluso los meseros. Ninguna expresión que podamos conservar. Ninguna particularidad tampoco en los movimientos. ¿Cuál explicación? Ese espectáculo completamente estúpido es, no obstante, la traducción de un mecanismo prodigioso. Hay que saber que la mescalina provoca sensaciones de hambre muy violentas, presentes un momento, que desaparecen un segundo después: chispazos de hambre. Ahora bien, la mescalina "produce imágenes" y de manera instantánea logra sensaciones o ideas, sin ninguna participación de la voluntad, y sin deseo consciente. El *gag* tonto es el resultado de ese perfecto funcionamiento automático. El resto del espectáculo: todo lo que detesto, el exhibicionismo. El de los baños, el de la alegría de comer. El aire festivo y las terrazas donde se muestran colores que las animan, no los han olvidado.

[...]

Interrupción. Larga interrupción.  
Una última zanja de fuego.

---

Sigue la interrupción...  
¿Eso sería todo?\*

Y entonces, ante esa idea de fin, el mal cajista en el que me convertí, debido a mi debilitamiento (¿?), debido a la velocidad de las ondas cerebrales con las que me veo obligado a alinearme, debido al tren de vida inusual que debo mantener, resulta que se pone, que me pongo a emplear los tópicos de desarrollo más desgastados y, de la manera más tonta, más sistemática, a alinear las antítesis fáciles, las enumeraciones aún más fáciles, todo lo que es fin, final, puerta de salida, terminación (y no solamente las imágenes sino, ya en el culmen de la estupidez, las palabras mismas que “se pronuncian” atropelladamente en mí): letreros de dirección “salida”, buque atracado “al final del muelle”, panorama, punto de vista al final del sendero (!), todo eso —estúpido trabajo de colegial— se pone a desfilar ante mí, y no doy crédito.

Ridículo, increíble e imparable, y que nunca habría podido adivinar.

Sin embargo, en ese fenómeno grotesco, lo que cuenta, lo que es prodigioso, es el empuje, el loco, infatigable, que renace una y otra vez, un empuje tal que, en el punto final y a la salida, quedamos ansiosos, ansiosos de ir hacia el fin, fin nunca lo suficientemente final.\*\* En la cima del ángulo agudo de un

*caricatura de la  
composición y de la  
creación.*

*Sobre un fondo  
dado, con una nueva  
velocidad, sólo ciertas  
ideas pueden circular.*

*Otras no sostienen  
nada, no riman  
con esas sacudidas y  
como consecuencia no  
ofrecerán imágenes  
en la película, aunque  
puedan valer más que  
algunas de las que de  
inmediato dan paso a  
un desorden óptico.*

*impulso a  
sacudidas, impulso  
indefinidamente  
renovado.*

*Todo se volvió flechas  
que escapaban, con  
locura hacia el punto  
final.*

*progresiones  
discontinuas*

*Velocidad al parecer  
con ritmo.*

triángulo enloquecido, el punto final se convertirá en el punto de partida de la base de un nuevo triángulo, al cabo del cual un punto final engendrará la base de un nuevo triángulo, que... y así hasta el infinito. La presión no está para nada sofocada por un tercer punto final, ni por un cuarto, ni por un décimo, ni por una rama de desarrollo colateral de imágenes, que se desarrolla de modo simultáneo, ni por la imagen del paquebote que abandona el puerto, ni por el avión que despega de la pista, ni por un cohete repentino, ni por un cohete intercontinental que franquea la estratosfera, ni por un cohete interplanetario que franquea el umbral de la gravitación terrestre. Por muy lejos que esté, debe soltar un nuevo cohete que, a su vez, cuando se detenga, suelte un nuevo cohete que, a su vez, cuando se detenga, suelte un nuevo cohete, perpetuos tirones hacia delante para liberar más y con un impulso renovado, el apetito de partida, el apetito de rebasamiento, falsos cohetes, por cierto, muy abstractos, esquemáticos, pero no menos ávidos de alcanzar a sacudidas el infinito que retrocede.

\*Prácticamente en ese momento iba a levantarme en la penumbra “—No salga —me dijo uno de mis com-

pañeros, quien me había parecido que descaba un vaso de agua—. No salga”.

“Salir ¿de dónde?”, exclamé más o menos divertido y entre otras cosas para alejar la idea de que hago más que ellos y me expongo a incomodidades. Rien. Pero cuando la *palabra* vuelve a mí, se pone a funcionar y se desarrolla con *terminar* en series que se encabalgan. *Terminar y salir* se han vuelto inagotables.

\*\*La gasolina, el éter, el tetracloruro de carbono empleado por René Daumal —quien de ello obtiene una... sorprendente fe—, todos los productos que limpian y aligeran violentamente el cerebro tal vez producen ese fenómeno.

\*

[...] La mescalina, que se acabó pronto, ahora se había vuelto discreta. Si cuando quiero describirlos los rostros parecen monstruosos, en realidad no lo eran, pues ninguna expresión era visible. Los colores tenían los cientos de matices y de tonos finos que muestra el otoño en los bosques y las selvas. Más que un tapiz, también podía ser un campo o una montaña de rostros. Parecían sencillamente yuxtapuestos, en un paralelismo más mecánico que deliberado. Por lo visto, la mescalina no sabía combinar. La superabundancia de colores que ocupaba todo el espacio y que no se podía contener en ningún lado, nos molestaba, tanto a ella como a mí, supongo. A esta gran exhibición le faltaba ser portentosa en

correspondencia con su extensión aparente. Inmensa sin grandeza. Todo se difuminaba cada vez más. La tormenta de las luces blancas había estado bien y ya no regresaría. El anopodokotolotopadnodromo iba a cerrar. J. P. resume en seis palabras el pensamiento de todos: "No hay de qué sentirse orgulloso". De los tres que éramos, ninguno había tomado eso con reverencia, sino como un truco de prestidigitador. Y nos levantamos con la alegre impresión de haber salido de los escombros de una cristalería sin que nos pidieran cuentas.\*

\*Varios colores habían faltado completamente durante horas, el rojo, por ejemplo, que no obstante empleo con frecuencia en pintura, al contrario del verde, que nunca empleo y que, con el blanco, se encontró aquí y de sobra. (Teoría de Ewald Hering —*Theorie der Vorgänge*, 1890— según la cual, si estoy bien informado, en la embriaguez no vemos más que el color... de nuestro estado de ánimo, con exclusión de los otros... Pero estaba *en contra* de la mayoría de los colores de la mescalina. Estaba avergonzado o furioso [...] ).

\*

TERCERA  
EXPERIMENTACIÓN  
*Las muy pequeñas  
muertes de la  
Mescalina de las  
que resucitamos  
continuamente.*

[...] Si alguien iba a acostumbrarse a la mescalina, aunque más bien da miedo ("Haz que no nos volvamos locos", rogaban los mexicanos yendo hacia el dios del Peyote, después de ayuno y continencia), sería por los

periódicos e inefables naufragios que se sufren. Al agotamiento en el goce que sucede al acto de amor lo llaman la "pequeña muerte". Comparada con ella, la sumamente pequeña muerte de la mescalina es como la primera respecto a la Gran Muerte, ya que es discreta y dulce, aunque se experimentan cientos a lo largo del día.

De pequeña muerte en pequeña muerte, durante horas, de naufragios a rescates, al sucumbir sin preocupación cada tres o cuatro minutos, seguimos para resucitar lenta, maravillosamente. Sólo un largo suspiro que dice mucho a los que saben, anuncia los nuevos rescates, pero la travesía continúa, una nueva muerte se prepara de la que saldremos de la misma manera. Es como si tuviéramos otro corazón cuya sístole y diástole se producirían quince o veinte veces por hora. Sin embargo, aun si existe o no, el órgano infatigable rehace sus fuerzas y su drama, hay que participar en ello, aunque ya estemos cansados y, al minuto cuatro de su ciclo, aliviado, usted exhala el suspiro que termina el abrazo abstracto.

Así me sucedía a mí mismo la última vez que le entregaba mi cuerpo y la herramienta que llaman mi cabeza. También fue la última vez

*a los movimientos frenéticos de las imágenes que desaparecen periódicamente, el cuerpo responde con un ritmo lento y grave, el ritmo de los cuatro minutos (tiempo aproximado insuficientemente verificado).*

de la fractura, abierta y por mucho tiempo tal vez muy abierta, así como sucede con una mujer seducida, cuando un día por una suerte de desatención o de enternecimiento más grave que el amor, usted se abandona y ella entra en usted a una velocidad de torrente para ya no salir.

*abierto a ella, esta vez, acepto abrirmee.*

Así, aquel fue el día de la gran apertura. Al olvidar las imágenes de pacotilla que además desaparecieron, al dejar de luchar, me dejé atravesar por el fluido que, como penetraba por el surco, parecía venir del fin del mundo. Yo mismo era torrente, estaba ahogado, era navegación. Mi sala de la constitución, mi sala de los embajadores, mi sala de los regalos y de los intercambios donde hago entrar al extranjero para un primer examen, había perdido todas mis salas con mis sirvientes. Estaba solo, agitado de manera precipitada como un tejido mugriento en una limpieza enérgica. Brillaba, me quebraba, gritaba hasta el fin del mundo. Me estremecía. Mi estremecimiento era un ladrido. Avanzaba, bajaba a toda prisa, me hundía en la transparencia, vivía cristalínamente [...].

\*

Muchos peyoteros, seguramente poco acostumbrados a soñar, no tienen visiones —o no

tan fuertes como para interesarse— y prefieren mantener los ojos abiertos para observar la belleza completamente nueva, irisada y como vibrante que toman los objetos, sobre todo los más apagados, pues son los que mejoran más hasta llegar a ser casi maravillosos (en los tonos).

En mi caso, en una oscuridad muy pronunciada, cortinas corridas, ventanas entreabiertas, no notaba muchos cambios en los objetos, sólo que no, ya no podía fijarlos del todo. La distancia a la que me encontraba de las colgaduras y sobre todo de la pared de enfrente también había dejado de ser fija. La pared vacilaba entre encontrarse a tres metros y tres metros y medio. No lograba decidirse. No obstante, nunca había puesto mucha atención, ya porque no pareciera muy diferente de lo que había experimentado en una fuerte fiebre; ya porque al ser poco agradable mantenía los ojos cerrados, interesado únicamente en las visiones.

Sin embargo, debí levantarme para poner un tronco en el fuego. El ruido me pareció tan formidable que me disculpé con mis compañeros por el terremoto provocado. Rieron de una manera tan espontánea y cómplice que comprendí de inmediato que su oído sensi-

*Lo que vemos con los ojos abiertos.*

*los colores de la muy débil visión interna que se conjugan con los de la percepción para dar tonos soberbios.*

*Las distancias modificadas.*

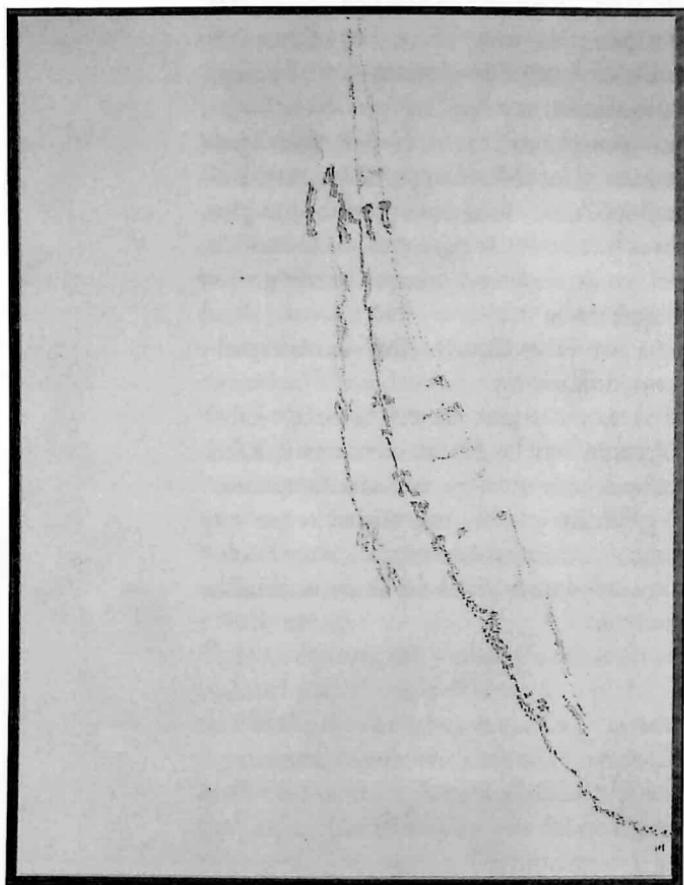
bilizado por la mescalina había conocido el mismo estrépito que el mío. Pasé a la pieza contigua cuya claridad me hizo daño. Una vez en el baño, encendí la luz y... confundido, vi un feto en la taza. ¡Oh! ¡No es posible! Estaba en el peor de los asombros. Una mujer, es verdad, había pasado por ahí hacía poco, pero apenas la conocía y parecía tan discreta. ¡Increíble! No podía creerlo. Seguramente había permanecido un tiempo considerable —ahora lo recordaba— pero, aun así, ¡tan reservada! Un accidente, era obvio. El efecto del choque emotivo, del traumatismo de la droga. Y miraba fascinado, sin moverme [...] Antes tenía una suerte de respeto para los que tenían apariciones. ¡Ya no más! Seguramente las ven, ¡pero en qué estado! (Para nada en calma, lo que las haría en efecto extraordinarias).

Todo se mueve, todo vibra y está lleno de realidad para el ojo y el alma de aquel que está en estado alterado... o que lo ha estado. Aproximadamente tres semanas después de la última ingestión de mescalina, una noche me propuse leer en cama el estudio de Quercy sobre la Alucinación. Un movimiento en falso y el libro que lancé sobre el sofá rebota, cae en el parqué y, al abrirse, me muestra una

admirable fotografía en color, en encarte. Me precipito para ver de nuevo esos colores maravillosos y saber de quién es el cuadro cuya reproducción vi de prisa y que, sin embargo, reconocería entre todos. Hojeo: nada. Trato de hacer caer del volumen la separata. Imposible. Tomo el volumen y veriflico, página por página, y al día siguiente por la mañana veriflico de nuevo y hago que un amigo verifique: nada.

Ante la palabra "Alucinación", había experimentado una.

Al verla en la portada del libro, me había puesto en marcha. En ese momento se había realizado. Sin embargo, no había comprendido y buscaba en vano, más verdadera que verdadera, la admirable reproducción en color entre las páginas grises del libro que la había suscitado.



Henri Michaux, *Dibujo mescalíniano*, 1957.

## 28. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

Jueves [9 de febrero de 1956]

Entonces, es imposible reunirse con H. M. El día previo a su exposición en la Hune,<sup>57</sup> dijo a Pieyre de Mandiargues que no se sentía capaz de resistir a todas las preguntas, a toda la emoción que iba a despertar *Miserable milagro*. Se escapó a Egipto, donde vive en casa de Henein.<sup>58</sup>

Tal vez exageraba un poco.

\*

Ah, me maravillan sus nuevos poemas.<sup>59</sup> La beso, Edith.

Jean

<sup>57</sup> Michaux expone en La Hune, la librería de Bernard Gheerbrant, dibujos mescalinianos de *Misérable miracle*. La inauguración tiene lugar el 12 de enero de 1956 y el texto de presentación se intitula “Description d'un trouble”.

<sup>58</sup> El 8 de febrero, Michaux se encuentra en Egipto, en casa de Georges Henein (1914-1973), poeta surrealista egipcio. Los escritores de la revista *La part du sable* lo invitan a la inauguración de su exposición *Henri Michaux*, que se lleva a cabo del 9 al 18 de febrero de 1956 en la sede del agrupamiento de las *Amitiés françaises*, en El Cairo.

<sup>59</sup> Edith Boissonnas publicará “Poèmes” —que agrupan “Basketteurs”, “Égarés”, “Poursuite”, “Le Tableau”, “Le Feu”, “Mesure”, “Le Centre de Gravité”— en *La Nouvelle NRF*, núm. 40, abril de 1956, pp. 591-596. Se retomarán esos poemas en *L'Embellie* (París: Gallimard, 1966). En “Égarés” [Extraviados], podemos leer: “Por ese corredor pasamos cien veces / andando a tientas en la oscuridad pura / Con tal rincón o libro en contrapeso / Nuestros sentidos conocen, siguen un plano / Y sin tropiezo encontramos el día”, p. 38.

## 29. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan<sup>60</sup>

[Antes del 18 de marzo de 1956]

Querido Jean,

El Sayed<sup>61</sup> no es un místico. Los traductores nos fastidian con sus poetas árabes místicos. En otro tiempo, estaban de moda los poetas árabes refinados, preciosistas y falsos.

El mío (poeta árabe) debió pasar entre las dos modas arabebizantes. Es un insolente, y en el que se adivinan —como en

<sup>60</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en las *Oeuvres complètes II, op. cit.*, p. xli. Hemos adoptado nuestra propia retranscripción.

<sup>61</sup> Michaux descubre al poeta El-Sayed Djiaffar El-Sakkaf gracias a Georges Henein durante su estancia egipcia del 2 de febrero al 17 de marzo de 1956. Henein traduce fragmentos de la "Carta a Abdel Rahman El Siouri" para *La NRF* (núm. 100, abril de 1961, pp. 771-776). En la obra *Chroniques* para el año 1182 del calendario musulmán, es decir 1773, del jeque Abdel Rahman el Djabarti (traducido al francés en El Cairo en 1882 por, entre otros, Chefik Mansour Bey), podemos leer que El-Sayed Djiaffar El-Sakkaf, el narrador, imagina que recibe dos "cartas perfumadas", escritas con esencia de azafrán. La primera lo nombra propietario de un imperio: "la realeza del Jorasán, del Chahar y del Amán y de todos los países comprendidos entre esos lugares, el Sudán y Abadán, la península arábiga y los jardines de Damasco y Alepo [...]" La segunda, que le enseña a "descifrar el sentido de los talismanes, [...] prevéía los grandes acontecimientos, [...] demostraba lo que hay que hacer para conocer la verdadera situación a través del mundo [...]. Desvela los misterios de la química y sus símbolos y enseña el método que se debe seguir para poseer el arte de las tablas astronómicas y de la alquimia. [...]" En contexto, descubrimos que el origen de ese relato es o el vino o los licores mezclados con alcanfor que ingiere El-Sayed Djiaffar El-Sakkaf, sin perder por ello el poder de escribir sus visiones.

todo hombre sincero, aun musulmán— grandes impulsos blasfematorios. De él existe la más bella carta que he leído, además de la respuesta a una carta que imagina haber recibido, la más real, la más satisfactoria.

Te gustará, ya verás —le desperta a uno el gusto. La he leído ya unas diez veces—.

Tu ejemplar de *Miserable Milagro* lo despachó alguien de Éditions du Rocher en la primerísima distribución de los volúmenes. Tu ejemplar —sin dedicatoria, ninguno la tenía— debió encontrar un aficionado. Pero esta vez le pondré mi marca al que poseas, con el fin de que parezca más “tuyo”.

Queda de ti  
Henri M.

30. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan<sup>62</sup>

[Viernes] 23 de marzo de [1956]

Querido Jean,

Es posible que no hayas recibido *M<sup>me</sup> M<sup>gr</sup>* [Miserable milagro].  
Eras *de los primeros si no es que el primero* de mi lista.

¿Lo recibiste por fin o no?

En este último caso, te lo enviaré en cuanto regrese (de nuevo)<sup>63</sup> el martes.

Amistosamente,  
Henri

<sup>62</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en las *Oeuvres complètes II, op. cit.*, p. xli. Hemos adoptado nuestra propia retranscripción.

<sup>63</sup> A su regreso de Egipto (que Henein en una carta a Calet data el 17 de marzo, cf., *Oeuvres complètes II, op. cit.*, p. xli), Michaux fue directamente a Roma desde donde escribe a Paulhan el 18 de marzo de 1956 para enviarle una copia manuscrita de su texto "Le Voyage difficile". Esa carta no se incluye aquí.

23 Mars  
[1956]

Cher Jean,

Est-il possible  
que l'on n'ait pas  
reçu M<sup>me</sup> Hél.  
Tous les ateliers  
deux le premier  
sont mal listés -  
d'ab. l'en regis. enfin,  
ou non ?  
D'autre forme cor. Je  
te le ferai envoyer  
immédiatement à mon  
retour (à mon retour  
retour) Marsé -  
Tu es donc  
bien

Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan, 23 de marzo de 1956.

24 Aout 56

Mon dear,

Je reçois ton offre, mais je suis, <sup>je crois</sup> de  
l'avis que ton tableau B.

Si ton livre n'a pas couru j'aurai à ce  
tableau, c'est sans doute à cause des très  
violentes antinégociations (il a été réévalué...) <sup>qui ont été dans</sup>  
peut-être au prix élevé du volume, et enfin à son  
épuisement total (pas 250 ex. vendus).

Mais le N.R.F. qui publie ce livre  
évidemment l'aurait acheté au prix du livre  
que tu me demandes... mais cela que tu  
peux faire. Néanmoins, jeudi 16e à  
des conditions (?) (ce fait de négociations  
qui est l'expérience que tu as fait  
"de l'écrit") mais je ne suis pas  
satisfait du peu de négociation -

Peut-être pourra-tu faire venir l'éditeur français ?

Abord pourtant

Meilleur

Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan, 24 de agosto de 1956.

### 31. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan<sup>64</sup>

Viernes 24 de agosto de 1956

Querido Jean,

Recordaré tu oferta pero recuerda tú también que la Mesc. está en el cuadro B.<sup>65</sup>

Si mi libro no ha causado problemas por eso, tal vez es por el tono violentamente antimescalina (ha cambiado desde entonces...), debido al precio elevado del volumen y, bueno, a su fracaso total (ni 250 ejemplares vendidos).

Pero *La NRF*, muy pública, como lo muestra el anuncio mismo del *Cazador francés*<sup>66</sup> que me transmites... pues ya no es como antes. No obstante, quizá deba redactar unas conclusiones (¿?) (para parecer serio (!) aun cuando la experimenta-

<sup>64</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en *Oeuvres complètes II*, op. cit., p. xlII, en B. Ouvry-Vial, *Henri Michaux. Qui êtes-vous?*, op. cit., p. 203 y en J.-P. Martin, *Henri Michaux*, op. cit., pp. 521 y 523. Hemos adoptado nuestra propia retranscripción.

<sup>65</sup> El decreto del 14 de septiembre de 1916 disponía listas de sustancias venenosas cuyo consumo y circulación estaban legislados. En la columna B del cuadro de clasificación anexado, se enlistaban los "estupefacientes": opio, morfina, heroína, cocaína, hachís, peyote y sus alcaloides, incluida la mescalina. Una lista más extensa, publicada el 21 de enero de 1957, motiva sin duda el propósito de Michaux.

<sup>66</sup> *Le Chasseur français*, revista de caza y naturaleza que surgió en 1885, publicó en su número 6858, de agosto de 1956: "Padres, alta moralidad, profesores, casarían hija, 28 años, morena, instruida, dotada, con joven, buena situación, cultura género *NRF*, nobles sentimientos".

ción misma es “algo serio”...), pero todavía no he llegado a eso. Redacción larga, un tormento.

No hay progreso en ese campo. ¿Qué droga tomar para que la escritura se vuelva fácil?

Queda de ti, amistosamente

Henri

32. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan<sup>67</sup>

[*A más tardar septiembre de 1956*]

Querido Jean,

De acuerdo con texto de Bettencourt en *la nrf*.<sup>68</sup>

De acuerdo con el escrito sobre la Mescalina. Lo tendrás entre el 10 y el 20 de diciembre.

Queda de ti  
H. M.

<sup>67</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en *Œuvres complètes II, op. cit.*, p. 1333. Hemos adoptado nuestra propia retranscripción.

<sup>68</sup> H. Michaux, "Hauts-reliefs, par Pierre Bettencourt (Galerie René Drouin)", *La Nouvelle NRF*, núm. 49, enero de 1957, pp. 156-157.

### 33. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

Domingo [26 de noviembre de 1956]

Muy querida Edith, me gustaría verla de nuevo. ¿Puedo ir a su casa una de estas tardes? Por ejemplo, el próximo jueves hacia las siete. Ahí estaré, salvo que diga lo contrario. ¿Me mostrará nuevos poemas?

La besa  
Jean

Apareció un nuevo Huxley (sobre la mescalina). ¿Lo ha leído? Se llama *Cielo e infierno*<sup>69</sup> y más bien no es bueno.

<sup>69</sup> Aldous Huxley, *Heaven & Hell*, Londres: Chatto & Windus, 1956 [versión al español: *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*, trad. M. de Hernani, Barcelona: Edhasa, 2002].

34. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan<sup>70</sup>

18.12.1956

Querido Jean,

Aquí está el texto prometido. No es necesario ponerlo a la cabeza del índice. Tampoco está prohibido... Sólo quiero que estés tranquilo al respecto. Ponlo donde quieras.<sup>71</sup>

¿Cómo te sentías en Vence?<sup>72</sup>

Pocas veces he sentido un malestar tan grande como en ese lugar, fin del mundo para fin de la vida.

Amistosamente,

H. M.

<sup>70</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en *Oeuvres complètes II, op. cit.*, p. XLII. Hemos adoptado nuestra propia retranscripción.

<sup>71</sup> H. Michaux, "L'Infini turbulent", *La Nouvelle NRF*, núm. 50, febrero de 1957, pp. 193-202. El texto encabeza el número. En una carta del 20 de enero de 1957, Michaux escribe aún: "Esta noche devuelvo las pruebas a *La NRF* (en el índice, donde quieras)".

<sup>72</sup> A finales de octubre de 1956, Paulhan va a Vence a casa de Jean Dubuffet, donde reside hasta mediados de noviembre. El 29 de octubre de 1956, Paulhan escribe a Boissonnas: "Vivo en la nueva casa de Jean (donde también tiene su taller): sobre sus contrafuertes y sus pilares parece ahora muy sólida y con ayuda de una escalera podemos recorrer muy bien todo el jardín. [...] Chagall está a dos pasos de aquí. Lili parece curada y los *collages* de Jean me parecen muy apasionantes".

### 35. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

Miércoles [19 de diciembre de 1956]

Muy querida Edith,

Dos postales que tal vez le interesen.

Nuevo artículo de H. M. sobre la mescalina:<sup>73</sup> muy interesante, pero en el que la mescalina no hace mucho más que exacerbar *lo* que cada quien ya veía en H. M. (como sucedía con Huxley).

Gracias por el grato almuerzo maravilloso de ayer.

La besa  
Jean

<sup>73</sup> Se trata de "L'Infini turbulent". El 17 de enero de 1957, Paulhan escribe a Boissonnas: "Querida Edith, aquí encontrará el artículo de Michaux (sea tan amable de guardármelo)". Paulhan escribe sobre una postal que reproduce un pasaje del Eclesiastés, impreso por el escritor Pierre Bettencourt: "Todas las cosas toman aliento de un mismo modo y no tiene el hombre más que la bestia. Todas las cosas están sujetas a vanidad. Y todas se van a un solo lugar. Están hechas de tierra y de igual manera regresan a la tierra. ¿Quién es aquel que ha conocido si el espíritu de los niños sube a las alturas, y si desciende el espíritu de las bestias?".

### 36. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan<sup>74</sup>

[Algunos días después del 18 de diciembre de 1956]

Querido Jean,

Sabemos demasiado. ¡Si tan sólo el entusiasmo hindú hubiera podido ser más moderado! (pero tenemos a Huxley para la moderación, incluso en el *inferno*).

Había fibras. Las triturábamos en un mortero. Bebíamos el zumo. Crecía en las montañas. —Planta pero seguramente no cactus—.

En medicina hindú, el soma,<sup>75</sup> según Hillebrandt,<sup>76</sup> *Vedische Mythologie*, fue conocido y citado como una liana de color sombrío, amargo, que provoca vómitos...

Amistosamente,  
H. M.

<sup>74</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en *Oeuvres complètes II, op. cit.*, p. 134 y en J.-P. Martin, *Henri Michaux, op. cit.*, p. 714. Hemos adoptado nuestra propia retranscripción.

<sup>75</sup> Elixir que se ofrece en sacrificio a los dioses a fin de que conserven su inmortalidad, el soma, literalmente "jugo", extraído por brahmanes de una planta difícil de identificar con certeza hoy en día. Cf. H. Michaux, "L'Infini turbulent", *op. cit.* En *Brave New World* [Un mundo feliz], obra de 1932 publicada en francés en 1945, Huxley da el nombre de soma a la droga que se distribuye en su novela a todos los ciudadanos.

<sup>76</sup> Filólogo especialista en sánscrito, profesor de la Universidad de Breslavia, Alfred Hillebrandt (1853-1927) publicó especialmente una obra en tres volúmenes sobre la mitología védica: *Vedische Mythologie* (1891-1902).

Felices fiestas (si eres hombre de fiestas).

Te envié por *correo certificado* hace algunos días *400 hommes en croix* [Cuatrocientos hombres en cruz].<sup>77</sup> Buen trabajo de Bettencourt, (tipográficamente) dos malos dibujos y... una experimentación.<sup>78</sup>

<sup>77</sup> H. Michaux, *Quatre cents hommes en croix*, Saint-Maurice d'Ételan: Éditions Pierre Bettencourt, noviembre de 1956; en *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, pp. 785-803.

<sup>78</sup> La experimentación narrada en las primeras páginas de "L'Infini turbulent" que Paulhan recibió el 18 de diciembre. Ese fragmento fue publicado en *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 1327. Hemos adoptado nuestra propia retranscripción.

# NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

- |                         |                               |
|-------------------------|-------------------------------|
| HENRI MICHAUX .....     | L'Infini turbulent            |
| JEAN GHENIER .....      | Visite à la Ferme             |
| PIERRE OSTER .....      | Neuvième Poème                |
| JACQUES CHARDONNE ..... | L'Éducation des Filles        |
| JACQUES MARITAIN .....  | La Dialectique de Hegel (fin) |
| JEAN GIONO .....        | Batailles (fin)               |

o

- DAUMAL et GILBERT-LECOMTE. Correspondance  
— CHRONIQUES —

- Odilon Redon, par JANINE BÉRAUD  
Le Droit d'Asile, par DOMINIQUE AURY  
Le Mythe de Delphes, par MARIE DELCOURT  
A un Jeune Homme de Lettres, par MARCEL ARLAND  
Brecht et le Dégoul du Théâtre, par MAURICE BLANCHOT  
Théâtre américain à Paris, par JACQUES LEMARCHAND

## — NOTES —

- par H. AMER, J. BÉRAUD, A. BERNE-JOFFROY, A. BOISQUET,  
D. FERNANDEZ, J. GUÉMIN, H. JUDRIN, O. DE LALAIN, M. MOHRT,  
M. DE M'UZAN, P. NEUHUYSEN, F. NOURISSIER, P. OSTER,  
J. RANDALLE, A.-M. SCHMIDT, R. DE SOLIER,  
La Poésie. — Aragon ou l'Insolence. — Choix de Poèmes, de P. Hellens.  
La Littérature. — Les Immémoriaux, de V. Seglen. — Sainte Russie,  
d'Henri Troyat.  
Les Essais. — La Psychoanalyse d'aujourd'hui, de S. Nacht. — Forgerons et Alchimistes, de E. Lévi. — Les Ciel et Philosophie de Valentin,  
d'Henri Lefèvre. — Paganismus aus Byzanz, de P. Banquet, de P. Rassineur.  
L'Art poétique, de J. Charlier et P. Seghers.  
Le Roman. — Qui l'ose aimer, de H. Bazin. — La Géométrie dans la  
Terre. — La Sortie est au fond de l'Espace, de J. Sternberg.  
Lettres Étrangères. — Aux Sources du Fleuve, de T. Wolfe. — Les  
Portes de la Perception; Le Ciel et l'Enfer, d'A. Huxley. — L'Epidémie,  
d'A. Moravia.  
Les Spectacles. — Deux Mois dans le Noir.  
Les Arts. — Pougny. — Indéfinition de la Peinture. — Parmi les Expositions.  
De Tout un Peu.  
Les Revues, les Journaux.

## — LE TEMPS, COMME IL PASSE —

- MAXIME GOURKI : Lettre à Franz Hellens  
JEAN CUTTAT : Les Complines de l'Oiselier  
AMBROISE BIECHE : Fables fantastiques  
HÉMY DUVAL : Trois Pilis

## — TEXTES —

- Carnets de Voyage, de TOQUEVILLE  
Commentaires de J.-P. MAYER

REVUE MENSUELLE

Henri Michaux, "El infinito turbulento",  
La Nouvelle Nouvelle Revue Française,  
febrero de 1957.

1957

37. Henri Michaux,  
"El infinito turbulento"<sup>79</sup>  
EL INFINITO TURBULENTO  
LO MENTAL EXPERIMENTAL  
EFECTOS DE LA MESCALINA

Entramos en una zona de choques. Fenómeno de las multitudes, aunque ínfimas, infinitamente tumultuosas.

Con los ojos cerrados, tenemos visiones interiores.

Miles y miles de puntos microscópicos fulgurantes, diamantes deslumbrantes, relámpagos para microbios.

Imágenes interiores.

Más brillantes.

Más numerosas.

Más coloridas.

Más agitadas, como en tejido fino y delicado.

Más.

<sup>79</sup> H. Michaux, "L'Infini turbulent", *La Nouvelle NRF*, núm. 50, febrero de 1957, pp. 193-202, luego en *Mercure de France* en 1957. Las notas internas del artículo tienen una numeración independiente y se encuentran al final del texto. En esa época, Michaux ya había publicado *Misérable miracle*, donde se habla de dos de las tres primeras experimentaciones con mescalina. No obstante, este texto es el que Michaux prometió a Paulhan en el contexto de la experiencia común, cuya publicación se difirió en *La NRF* tal vez debido a la desaventura que ocasiona *Misérable miracle* con Gaston Gallimard, el editor que pidió al poeta retirar los dibujos, lo que Michaux rechazó, por supuesto. Cf. Bellour, *Oeuvres complètes II, op. cit.*, p. 1275.

Palacios con torrecillas innombrables que se esfuman en el aire bajo una presión desconocida. Arabescos, festones. Agitación. Extremismo en la luz que, brillante, le retuerce los nervios, extremismo en colores que lo invaden, lo bombardean, y brutales, hirientes sus asociaciones. Temblor en las imágenes. Vaivén. Una óptica embriagadora.

(Cuando volvemos a abrir los ojos, los objetos que vemos a nuestro alrededor parecen pulular allí mismo, ya no estar a una distancia precisa y permanente. También parecen tener un aspecto más interesante, como cubiertos por un rocío de puntiformes coloraciones variadas).

Nos hicimos sensibles a muy, muy finas variaciones (¿sanguíneas?, ¿celulares?, ¿moleculares?), a ínfimas fluctuaciones (¿de la conciencia?, ¿de la cenestesia?) que por lo demás, para observar mejor, estamos tal vez simultáneamente ocupados en visualizar. Pero primero perdimos pie. Perdimos la conciencia de nuestros puntos de apoyo, de nuestros miembros y órganos, y de regiones de nuestro cuerpo que ya no importa, fluido en medio de los fluidos. Perdimos nuestra

morada. Nos volvimos excéntricos a nosotros mismos.

Al mismo tiempo que el universo cambió, al mismo tiempo entramos en estado alterado, visiones y fluidez, las dos caras de la misma moneda.

Hubo que soltar las amarras del confortable estado original en el que nos encontrábamos, sobre el que nos apoyábamos, y perder sus excelentes emplazamientos, que mantenían al infinito fuera de los bastiones.

En la confusión de la mente, percibimos un sorprendente “todo a la vez”.

Estamos en algo como la turbulencia del aire y del polvo de una habitación cerrada, hasta entonces aparentemente inmóviles, pero que un rayo de sol, al pasar por el hueco de una contraventana desgastada, desenmascara en su agitación frenética, incesante, que no va a ningún lado, que no tiene descanso, ni ningún sentido.

NUESTRA ahora es esta turbulencia.

En la cúpula de un vacío interior ampliado, hay una extrema aceleración, una aceleración que se dispara de las transiciones de imágenes, de las transiciones de ideas, de las transiciones de apetencias, de las transiciones de impulsos. Esas transiciones nos destrozan.

Atrapado en una  
infinita turbulencia.

Transiciones.

Esas transiciones nos arrastran, esas transiciones nos hacen desdichados y nos hastían. A veces por esas transiciones estamos ebrios y somnolientos. Con mayor frecuencia esas transiciones nos arañan, nos raspan, nos agitan.

Agitan. AGITAN, AGITAN.

agitan.

AGITAN.

AGITAN.

El tiempo pasa en esas nuevas transiciones, un tiempo rápido, un tiempo ávido, un tiempo insólito, un tiempo de pequeños momentos en fila india, frenéticos, con empuje, que salen disparados.

Nos volvimos sensibles a muy, muy pequeñas unidades de tiempo. A todo lo que es ínfimo nos volvimos sensibles, a pequeños "no sé qué" que llegan en multitud.

Sensibles porque somos insensibles.

Si al volvernos particularmente sensibles, en lugar del *la* del diapasón captáramos cada una de las treinta y cinco vibraciones dobles que componen el haz concentrado, habría más sensibilidad, pero ya no escucharíamos el *la*. Lo habríamos perdido. Así, siento miles de unidades ínfimas en las que no reconozco nada, aunque tal vez su conjunto sea lo que me parece más habitual, más cotidiano, más común y tal vez más mío.

El caudal de la frase, de la exposición, de la tesis, de la meditación, de la ensoñación, ya no existe. Ya no más caudales, sólo gotas aisladas que en conjunto formaban caudales, discursos, masas, continuidad.

Aceleración.

Repetición.

Acentuación. La impresión que conforme con su nombre en realidad se ha vuelto *impronta, impresa* en nosotros, tenaz, adhesiva, indesprendible, exageradamente "permanente". Mescalina aceleradora, repetidora, agitadora, acentuadora, desbaratadora de toda ensoñación, interruptora.

Lo discontinuo.

Demostradora del discontinuo.

Sentimientos discontinuos.

Movimientos discontinuos.

Impulsos discontinuos.

Reflexiones discontinuas.

Ritmo binario. Inmensa escansión.

Como si todo estuviera roto, frágil a medio camino.

Como si todo estuviera en perfecta armonía con una corriente alterna, con una campana oscilante, con una sucesión de ondas cortas.

Incluso aquello que por lo común es más continuo, lo que más fluye va a ceder a la

Ideas claras pasan  
como cometas.

Todo experimenta  
la ley de  
intermitencia.

ley de interrupción, se detendrá diez veces,  
veinte veces, cincuenta veces.

Tenemos un deseo. Inmediatamente después, más deseo. Despues deseo de nuevo, violento, que ocupa todo el campo, luego inmediatamente después total no deseo, sin huella de deseo, después, sin haber tenido el tiempo de respirar, de nuevo deseo, en ese momento frenético, absoluto, luego total no-deseo, desinterés absoluto... y así se alarga a gran velocidad la curiosa cadena de eslabones abiertos, cuando al detenerla allí mismo otro impulso se produce, rápido como un ave en pleno vuelo que pasa frente a la ventana, luego muy rápidamente cese del impulso, sin siquiera tener el tiempo de considerarlo cuando ya el impulso renace, después sin dilación detrás suyo el nuevo cese del impulso con indiferencia de estatua, y luego de nuevo el primer impulso flamante y gallardo y sordo a todo, al que como su sombra sigue el cese de impulso a una velocidad de caída en los peldaños de una escalera, una escalera que enseguida podría enviarlo en sentido contrario. Ya no hay descanso. Hay que pasar por esto, sucesiva e indefinidamente crispado, luego relajado, luego crispado, luego relajado, luego crispado, luego relajado, nunca libre de la tiranía de

Corriente.  
Corriente  
interrumpida.  
Corriente  
restablecida.  
Corriente  
interrumpida.  
Deseo al que sigue  
cese súbito, pero no  
repulsión.

lo alternativo. La idea que tenemos, arrollada por el mismo invisible mecanismo, que se muestra, que luego se eclipsa, que luego vuelve a mostrarse, que luego la oculta otro eclipse, que luego reaparece, que luego de nuevo se borra, es ineficaz, tediosa, la han olvidado, es insopportable, tonta, pone obstáculos más que todo lo demás, y añade su punto final a la ridiculización de las funciones mentales. Irritante, devastadora, atroz, que nos vuelve ineptos a cualquier razonamiento, a cualquier teorema, a cualquier sistemática, por la que estamos sin memoria, sin lugar (expulsados continuamente de nuestro lugar, establecidos de nuevo, expulsados una vez más), que nos vuelve títeres, que nos agita, agita, agita, agita con esa agitación del loco agitado, traducción de las incesantes pequeñas agitaciones, de los movimientos de avance y retroceso, de presencia y ausencia, traducción de todas las contradicciones padecidas y de todos los antagonismos de los que somos el desmembrado aturrido.

Antes de cualquier  
aceptación.

“No”, por  
interrupción brusca  
del “sí”.

Antagonismos, como me pareció, bajo su forma económica de montaje, si puedo decirlo, que es la siguiente: “sí”, después cese del “sí”, luego de nuevo “sí”, después cese del “sí”, y lo neutro no existe.

Asimismo, en otra serie el "no" (los "contras") al que sigue un cese de "no" (un cese de oposición), después el "no" que reaparece, luego el cese de la oposición, después otra vez "no", luego cese del "no" y el rechazo, etcétera, sin nunca haber recurrido al sí. Es lo que me pareció.

Incluso en los movimientos prodigiosos que a menudo se perciben de pronto como bajo el efecto de una desmultiplicación inopinada o de una reacción en cadena de los movimientos en repentina expansión, en umbelas, en abanicos de bengalas, esos movimientos tan rápidos, tan extraordinariamente acelerados, deben interrumpirse de manera periódica, cesar, frenar por completo, para volver de repente a su ímpetu recuperado, para detenerse de nuevo en un perfecto reposo, para retomar igualmente su impulso a la velocidad máxima.

Bengalas o no, en pleno vuelo o no, en su trayectoria o no, obligadas a obedecer la ley de discontinuidad e interrupción.

Donde la oposición no aparece, la repetición aparece, aplicada a lo discontinuo, que nunca está ausente.

Sucesión de los muy pequeños, pues todo lo que dura se vuelve aquí sucesión de elemen-

tos de muy poca duración, aislados, desvinculados, precisos.

Repetición de las pequeñas descargas de una larga sensación analizada de esa manera.

Repetición de todos los tipos apenas reconocibles.

Repetición sin fin, que no se necesita y que sacude la cabeza.

Repetición de metrónomo furioso.

Repetición que aumenta aún más la acentuación ya existente.

Acentuación que insiste, que insiste, que insiste, que insiste de manera despótica, que regresa, que no suelta, que aumenta la presencia, la impresión de presencia, que *alucinación*, que invita a la fe, que ya es la fe, una fe en el ataque incesante. Acentuación de las presencias, de las impresiones de presencias, de las evocaciones de presencias. Hay que eludir continuamente la fe (todos los tipos de "fe"), desvincularse de la fe, cuando lo ha sorprendido, contra su voluntad. Fe por todas partes que, aun con todas las precauciones, no podemos afrontar oportunamente.

Sin embargo, la acentuación empuja o el empuje se acentúa, diferencia mínima de pronto importante pero que no impide la continuación del empuje, empuje, empuje, empuje en

Acentuación de imágenes: visiones (estado visionario).  
Acentuación del sentimiento de presencia: alucinación (estado alucinatorio).

las sensaciones, en la fe, en el impulso, en usted, y que aumenta y que aumenta.

Muy.  
Muy.  
Muy.  
Muy.  
Muy.

Nos invaden los superlativos. Los superlativos nos sofocan. Aullaríamos superlativos. Somos inmensos y radiantes en superlativos. Estamos sedientos de superlativos y nos son muy necesarios. De los más grandes, de los más extraordinarios. Somos insaciables. Vívimos superlativamente.

Sentimos que lo que vamos a sentir, aunque todavía no lo conoczamos, tenderá aún más de modo superlativo al superlativo. Que exigirá aún más el superlativo. Un superlativo no como los otros. Un superlativo de las virtualidades. Un superlativo de lo desconocido. Un absoluto superlativo.

Superlativo en las potencialidades.  
La presión megalomaniaca, o más bien maximaniaca.

La imaginación no puede seguir la presión maximaniaca. La imaginación desfallece, se queda atrás. No obstante, los superlativos continúan, a falta de algo mejor, a falta de mejores, de más verdaderos, de más supersuperlativos que convienen a lo indecible, a lo supra de todo y de cualquier cosa, incapaces de satisfacer a aquel que ya no se satisface con nada en el mundo.

Superlativos que, mal que bien y a pesar de todo, muestran la vía ascensional hacia la admiración sin límites para la que, casi sin sa-

berlo, estamos bien preparados, en emulsión y ardientes, superlativos que lo muestran sin que lo comprenda todavía y que quizá nunca entienda, que lo muestran a usted mismo aspirando al infinito, arrastrado hacia el infinito, hambriento de infinito, al que, por cierto, trata de resistirse.

Empuje hacia el  
Infinito, éste lo  
corroe, lo atraviesa,  
a él es poroso.

Hace explotar lo  
que en usted hay de  
finito.

Sin embargo, el empuje de Infinito siempre continuo, dentro de usted, en usted, a través de usted, que infinitifica en todos los sentidos no el infinito de agrimensor de las civilizaciones de lo estático, del que el infinito estable, una vez aceptado, no padece un nuevo rebasamiento, infinito garantizado contra una nueva desmesura, sino un infinito siempre a cargo, en expansión, en rebasamiento, infinito de abismos que incesantemente desbarata el proyecto y la idea humana de poner fin y límites y comprender.

Eso es capaz de hacer la mescalina (si no es usted obtuso ni se le resiste, no obstante) al proyectarlo lejos de lo finito, que se hiende por todas partes, se muestra tal cual es: un oasis creado alrededor de su cuerpo y de su mundo, a fuerza de trabajo, de voluntad, de salud, de voluptuosidad, una hernia en el infinito.

La mescalina rechaza el sosiego de lo finito que el hombre versado en el arte de los límites sabe conseguir tan bien.

La mescalina, su movimiento al instante fuera de los límites.

*Infinivertida, destranquiliza.*

Y es atroz.

El hombre por doquier amenazado de infinito hace todo lo que puede para estar a salvo. Con razón. El Gran Torbellino, si se entra al azar, destroza.

Es sumamente indispensable *presentarse bien* ante el infinito.

No sólo según lo especificado: después de ayuno, continencia, apartar cualquier distracción.

Para llegar a hacer de la inflexible agitadora, de la demencial infinisante una aliada, hay que seguir prácticamente las mismas disposiciones que se indican en el *Libro tibetano de los muertos* (*Bardo Thödol*) para el viaje del que no se regresa, aquellas que, según varias enseñanzas tradicionales, son necesarias para enfrentarse con las potencias ocultas. Hay que ir casi como un sacerdote, y tal vez nunca lo habría encontrado y habría permanecido en mi primer saber de observador.<sup>80</sup> Pero una fiebre oportuna vino a darme o facilitarme

El infinito, enemigo del hombre.

<sup>80</sup> *Misérable miracle* (Éditions du Rocher: Mónaco, 1956).

la sumisión y la serenidad interna necesaria que no había tenido hasta entonces... y cierta exaltación.

Exaltación, abandono, confianza, sobre todo: lo que se necesita al acercarse al infinito.

Una confianza de niño, una confianza que se anticipa, confiante, que lo anima, confianza que, al entrar en la mezcla tumultuosa del segundo universo, se vuelve una exaltación más grande, una exaltación prodigiosamente grande, una exaltación extraordinaria, una exaltación nunca conocida, una exaltación por encima de uno mismo, por encima de todo, una exaltación milagrosa que al mismo tiempo es un consentimiento, un consentimiento sin límite, excitante y que apacigua, un desbordamiento y una liberación, una contemplación, una sed de más liberación y sin embargo con temor de que el pecho no se entregue a esa dichosa alegría excesiva, que no se puede albergar, que no merecemos, alegría generosa y superabundante de la que no sabemos si la recibimos o la damos, y que es demasiado, demasiado...

Fuera de sí, aspirado mucho más aún que aspirante

en una renovación que dilata, que inefable dilata, y cada vez más.

Pero hay otros peligros no más apartados. El infinito (incluso si no es más que en apariencia infinito) puede tratarse de tres formas, la forma pura, la forma diabólica, la forma demencial. El dichoso infinito, el perverso y satánico infinito, el horrible infinito. Una línea las separa. Al leer a los místicos y los contemplativos, ¿a quién no le ha impresionado saber que acogían continuamente lo demoniaco (ellos lo llamaban el demonio), que tenían que ver con él?

El demente casi siempre tiene que ver con Dios y con el Diablo. No es simple megalomanía y la megalomanía misma se encuentra en ese límite.

En cuanto a lo demoniaco, ¿en dónde no se encuentra?

Incluso el amor, la mejor disposición que se conozca para ir al encuentro del Gran Torbellino, incluso él lo hace con peligro. Pues el amor no está exento. ¿Cómo saber si de verdad único y puro es su objeto? Ahora bien, el transporte multiplica y aumenta fantásticamente *todo* lo que en el alma encuentra.

---

Como indican los himnos del *Rig Veda*,<sup>81</sup> al-  
guien podría decir:

*Soy grandísimo. Me elevo hasta las nubes.*

.....  
*Bebí el Soma. Me elevé desde el lomo de la tierra  
Arribé al mundo de la luz, de la  
luz supraterrestre.*

*Ahora mi corazón está liberado de los tormentos.  
Soy una vasta llanura, un océano de expansión.*

.....  
*Arribé a la luz. Me volví inmortal.*

.....  
*Hazme arder como una hoguera encendida.  
Hazme brillar.*

Podría decirlo aquel que ha tomado mescalina, pariente evidente del Soma. Pero no lo dice. En pedazos y a regañadientes, acoge la grandeza sin límites y los Devas (los brillantes: los dioses) a los que llamará un resplandor o una afección del córtex visual. A menudo así

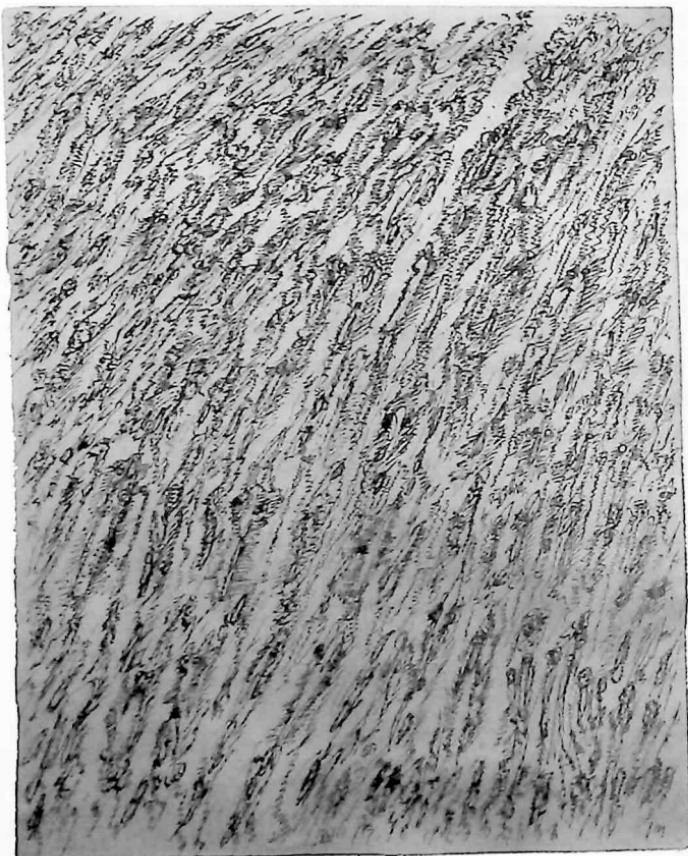
<sup>81</sup> El *Rig Veda*, el primero de los libros sagrados hindúes, comprende, entre otros, ciento ocho himnos al *Soma*, preparación que se extrae de una planta hoy en día desaparecida, cuyos efectos se acercan más a los de la mescalina que ningún otro estupefaciente. Para participar de la naturaleza divina, los sacerdotes lo tomaban —según ellos, incluso *Indra*— para mantener su divinidad.

lo he hecho yo mismo con algunas observaciones que prefiero a lo divino.

Mi estudio comenzó de ese modo: fiel al fenómeno. Miré el espectáculo a fin de que me instruyera.

No obstante, consta de tres trances... inesperados. En efecto, mis enseñanzas fueron más allá de aquello en lo que pensaba que tenía cierta instrucción. Incluso primero hice como la hormiga que, cuando destruyen su nido, no pierde sus huevecillos y se los lleva consigo. Sin embargo, había que dejarlos, y dejarse a sí mismo, y nada terminó de manera satisfactoria. Desde siempre en rebelión ante las puertas prohibidas y los "reservado a los iniciados", en ese instante supe de mí mismo que no hay que (y sobre todo por qué no) hablar más. No podemos abandonar el arma inhumana de múltiples filos.

Henri Michaux



Henri Michaux, *Dibujo mescalíniano*, 1957.

1959

38. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan<sup>82</sup>

14.4.1959

Aquí está “La mosca” (pero hay que indicar la Édition du Dragon y tal vez el nombre del libro, *Vigies sur cibles* [*Vigías a sus blancos*]).<sup>83</sup>

Los abismos me dejan pensativo. El de la gripe asiática<sup>84</sup> me sacó de ahí, y la famosa psilocibina<sup>85</sup> —que por fin probé— me

<sup>82</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en *Oeuvres complètes II, op. cit.*, p. 11 y en J.-P. Martin, *Henri Michaux, op. cit.*, p. 560. Hemos adoptado nuestra propia retranscripción.

<sup>83</sup> H. Michaux, *Vigies sur cibles*, París: Éditions du Dragon, 1959. Con nueve grabados en color de Matta. “La Mouche”, *La NRF*, núm. 82, octubre de 1959, p. 749.

<sup>84</sup> Michaux hace alusión a la gripe aviaria cuya pandemia se propaga del continente asiático a los Estados Unidos entre 1956 y 1958, provocando cerca de dos millones de decesos.

<sup>85</sup> El 11 de abril, por conducto de Roger Heim, micólogo en el Museo de Historia Natural, Michaux tuvo en el hospital Santa Ana su primera experiencia con psilocibina, que el doctor Pierre Pichot, colaborador de Jean Delay, supervisó; el protocolo se reproduce en las páginas 153-161 del volumen III de *Oeuvres complètes*. El relato de esa experiencia será publicado en “La psilocibine (Expériences et autocritiques)”, *Les Lettres nouvelles*, núm. 35, 23 de diciembre de 1959, pp. 1-4. La dedicatoria de Michaux a Paulhan en la separata de ese artículo, que apareció mientras Paulhan estaba de viaje, señala: “En suma. Un mal encuentro. Esperábamos encontrar a Jean Paulhan. Japón. Esperamos saber algo. ¿Pronto? Amistosamente a J. P. Henri

condujo a otro abismo que me hace replantearme las cosas.  
Replantearme siempre las cosas.

Por supuesto que el estudio será menos ingenuo. Pero lamento la seguridad de esa ingenuidad perdida, y estar todavía atrasado —será un milagro si termino como lo había prometido—.

Queda de ti, amistosamente  
Henri

---

Michaux". Ese artículo constituirá prácticamente el segundo capítulo de *Connaissance par les gouffres* publicado en 1961 por Gallimard.

### 39. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan<sup>86</sup>

Domingo 19 de julio de 1959

Querido Jean,

No, el texto todavía no está listo. Ya sea que trabaje o simplemente reflexione, el trabajo es igual de lento.

Pasar del “yo” y del relato, al “eso” y a los otros (los alienados) es una profunda *metamorfosis*. El renacuajo se defiende con armas secretas y aún no ha sucumbido por completo, aunque ya se le note lo rana por todas partes.

Pero lo que es propiamente el “hallazgo” ya no tiene que sufrir muchas variaciones.

Si conociera mejor la biología de las ideas, podría decir el tiempo necesario para su desarrollo. Aparentemente dos meses, quizás tres más.

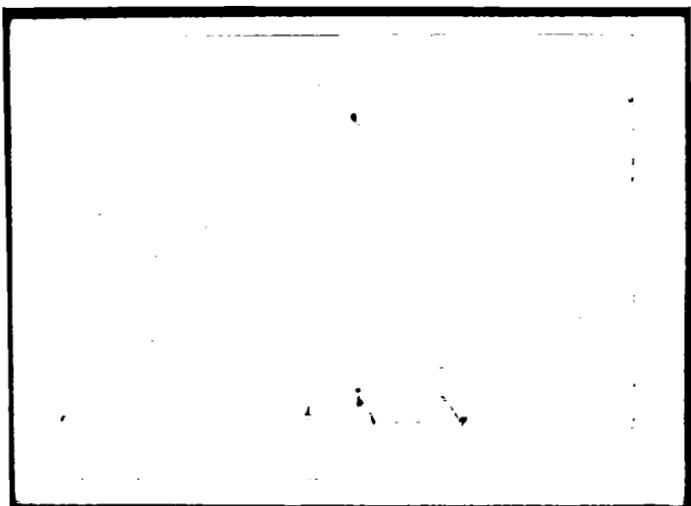
Espero que le falte menos a tu corazón para que te cures.<sup>87</sup>  
Felices vacaciones.

Henri

Pero no lamentarás tu paciencia. Vas a recibir toda la psiquiatría bien digerida.

<sup>86</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en *Oeuvres complètes II, op. cit.*, p. LIII y pp. 153-161, y en J.-P. Martin, *Henri Michaux, op. cit.*, p. 563. Hemos adoptado nuestra propia retradicción.

<sup>87</sup> En una carta del 23 de abril de 1959, Paulhan escribe a Boissonnas: “Pero estoy muy cansado, sin que el médico sepa si hay que dar seguimiento al corazón o a los nervios. Debo regresar a Vallée aux Loups”. A inicios del mes de julio, Paulhan se va a descansar a la villa de Florence Gould, La Vigie, en Juan Les Pins (Alpes marítimos).



Postal en blanco de Jean Paulhan a Edith Boissonnas,  
16 de enero de 1958.  
Paul Klee, *Perspectivas alucinantes* (1927).

## 40. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

Viernes [21 de agosto de 1959]<sup>88</sup>

[...]

Cinco lectores me hablaron (con fervor) de tus poemas. Desgraciadamente dos (Bens entre ellos)<sup>89</sup> estaban convencidos de que te entregabas a la mescalina. Lo desmentí.

¿No te gustó el poeta estadounidense (que Char tradujo)<sup>90</sup> en *Les Revues*.

Estoy trabajando y creo que hoy deshice un nudo que me estorbaba.

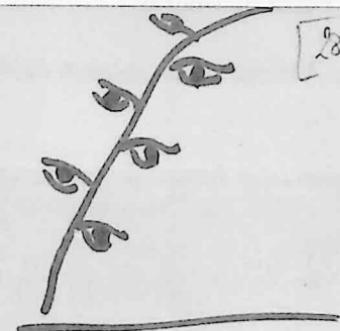
Estoy solo en la revista.

Te beso, maravillosa.  
Jean

<sup>88</sup> Se envió la carta a lista de correos, Grenoble (Isère).

<sup>89</sup> Descubierto por el Colegio de Patafísica, miembro y secretario del Oulipo desde su fundación en 1960, el escritor y poeta Jacques Bens (1931-2001) se inicia en la literatura con su “prosa en rima”, *Chanson vécue* (1958), y sus novelas, particularmente *La Plume et l’Ange* (1959), publicadas en Gallimard. Los ejemplares de Boissonnas tienen dedicatorias, la primera recuerda una estancia en Port-Cros: “Por un día de primavera en Port-Cros donde se encuentran jovencitas extraviadas que duermen al borde de las maravillas —para Edith Boissonnas, a la que todos quieren tener como amiga, Jacques Bens—”.

<sup>90</sup> En la sección “Les Revues, Les Journaux” de su número 80 (agosto de 1959, pp. 347-348). *La NNRF* reproduce el poema “Le Réveil”, de Théodore Roethke, poeta estadounidense y profesor en la Universidad de Washington, que René Char traduce inicialmente en *Preuves*: “Poèmes. Le Réveil, Les Orchidées”, núm. 100, junio de 1959, pp. 61-62.



[28/10/1962]

2/1

Dimanche

Edith chérie

je passe des journées  
bizarres, à deux doigts  
du désespoir. Peut-être  
ai-je voulu chercher  
trop loin, peut-être y a-  
t-il des choses qu'il ne  
faut pas chercher à pen-  
sier, je ne sais pas trop.

Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas,  
28 de octubre de 1962.

1962

41. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas

Domingo [28 de octubre de 1962]

Edith querida,

Estoy pasando días extraños, a punto de la desesperación. Tal vez quise buscar demasiado lejos, quizá haya cosas que no hay que tratar de pensar, no sé mucho al respecto.

En fin, pasé por esos momentos horribles en los que *sentimos* que pensamos, con la cabeza, con el cerebro. Ahora, no sé muy bien dónde estoy. Aún así tengo esperanza. Tan pronto como salga de ésta, le escribiré. ¿Ya vio la exposición de Michaux?<sup>91</sup> La beso. Jean.

Pero ¿cómo va su trabajo, que pronto me mostrará?

J

<sup>91</sup> La exposición *Henri Michaux. Obras recientes 1959-1962* se lleva a cabo en la galería Cordier de París, desde el 15 de octubre hasta finales de noviembre.

## 42. Carta de Edith Boissonnas a Jean Paulhan

Jueves [1º de noviembre de 1962]

Jean querido,

Cuánto le agradezco su carta en la que dibujó esos "ojos vivaces sobre una hierba" que nacieron por la angustia.

Me gustaría leer su Introducción a *Amers [Amargos]*.<sup>92</sup> En la galería Hune, una bella imagen de la Isla<sup>93</sup> pero sin barco circo.

La película de montajes según los documentos de la Revolución de Octubre es muy curiosa, la extrema belleza de las ceremonias, de los gestos, en la corte de los zares, qué porte, vida y naturalidad, extraña (se bañan desnudos) comparada con los alemanes tan mezquinos y horribles. Después Lenin, Trotksi.<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Jean Paulhan escribe "Honneur à Saint-John Perse" para la exposición, en la galería Hune, del libro *Amers* (Marsella: Les Bibliophiles de Provence, 1962), largo poema consagrado al mar.

<sup>93</sup> Se trata de Port-Cros, "la isla" por excelencia para Paulhan, puesto que pasa temporadas con regularidad en casa de Marcel y Marceline Henry. En la primavera de 1958, la poeta lo visitó en Port-Cros, una de las tres islas de Oro ubicada cerca de la rada de Hyères que cierra la península de Giens. Cada verano, en esta última Saint-John Perse hace largas estadías en su chalé "Les Vigneaux", donde muere en 1975. Poeta insular, originario de Pointe-à-Pitre y que se exilió en Estados Unidos; a su poema *Amers* lo atraviesan archipiélagos y navíos. La expresión "barco circo" tal vez hace alusión a esos veleros que tienen sus cabos cubiertos de pequeños focos, como los cables que tensan las carpas de circo.

<sup>94</sup> *La caída de la dinastía Romanov*, de Esfir Shub: esa película de 1927 corresponde a la descripción que hizo Boissonnas. Gracias a Raymond Be-

Pero todo sucede un poco rápido.

Iré a ver los dibujos de Michaux, entre los cuales algunos datan de nuestra experimentación (cuán rica, pues desde entonces se puede reconocer el error de los que hablan sin conocimiento de causa). Pero me gusta lo que Henry Amer<sup>95</sup> escribió sobre De Quincey, sobre Baudelaire.

Lo besa  
Edith

---

llour y a Christa Blümlinger por habérnoslo indicado.

<sup>95</sup> Henry Amer, pseudónimo de Henry Bouillier (1924-2014), publica "Les Confessions de Thomas de Quincey", en *La NRF*, núm. 118, octubre de 1962, pp. 686-695. En su ejemplar de la revista, Boissonnas subraya este pasaje: "Muchos artistas llegaron a las mismas conclusiones que De Quincey sin tomar el peligroso rodeo. [...] Pues hay algo chocante en pensar que la ingestión de una sustancia química que actúa únicamente en el cuerpo pueda, de manera paradójica, liberarnos del cuerpo e introducirnos al paraíso. El cuerpo no tarda por cierto en tomar su revancha y el intoxicado que quiso parecer ángel regresa al estado de bestia tiranizada por sus necesidades físicas. En el hombre hay fuerzas espirituales infinitamente más eficaces que todos los estupefacientes. Recurrir al opio o a la mescalina es una confesión de impotencia".



Henri Michaux,  
en su departamento de la calle Séguier.  
Fotografia de Gisèle Freund, 1964.

1964

43. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan<sup>96</sup>

Lunes 23.11 1964

Querido Jean,

Por sexta vez estoy retomando el trabajo, he vuelto a escribir *Las grandes pruebas del espíritu*.<sup>97</sup> Esta vez lo estoy haciendo, estoy cerca... aunque se puede prever una séptima vez, una octava quizá para este texto al que aprecio tanto y que tendrá que salir, pero que hasta ahora ha roto y hecho explotar todas las formas en las que he querido acomodarlo. ¿Puedes esperar entre tres o cuatro meses? En definitiva, me estoy acercando.

<sup>96</sup> Se publicó un fragmento de esta carta en *Oeuvres complètes III, op. cit.*, pp. 1565-1566, en J.-P. Martin, *Henri Michaux, op. cit.*, p. 566. Hemos adoptado nuestra propia retranscripción.

<sup>97</sup> El 29 de diciembre de 1962, Michaux escribía estas líneas a Paulhan: “te daré un texto —lo estaba preparando para ti—, el más importante del que he sido capaz, resultado de largas reflexiones y búsquedas: *Les Grandes Épreuves de l'esprit*. Me temo que no antes de mayo (o junio)”. La obra aparece en 1966, en Éditions NRF/Le Point du Jour. Michaux la dedica a Paulhan: “*Les Grandes Épreuves de l'esprit* de las que no hay que hacer una carga. Te deseo mejores lecturas. A Jean Paulhan, su viejo amigo ya ahora muy taciturno (¿me perdonas?). Henri Michaux”.

Las “Situaciones-abismos”<sup>98</sup> me molestan, creo, me han intoxificado (entiendo su escritura). Debo regresar a un tono más moderno. Esta mañana, abatido a voluntad, di un empujón al charlatán. Todo está mejor. Pero me pregunto a qué edad aprenderé a escribir *de verdad*.

Espero el azar que nos volverá a juntar. ¿Ya no te paseas en el barrio? ¿Ya no vas a esas prometedoras salas de cine en Porte de Passy?<sup>99</sup>

Muy amistosamente,  
Henri

<sup>98</sup> Quinta parte de *Connaissance par les gouffres* (1961). Se prepublicaron las “Situations-gouffres” (*Oeuvres complètes III, op. cit.*, pp. 96-146) en *La NRF* en tres series: núm. 88, abril de 1960, pp. 629-650; núm. 89, mayo de 1960, pp. 839-855; núm. 90, junio de 1960, pp. 1070-1084.

<sup>99</sup> Probablemente Michaux hace referencia a la Cinemateca Francesa que, gracias a los financiamientos otorgados por el ministro de la cultura André Malraux, en junio de 1963, se mudó al Palacio de Chaillot, en el decimosexto distrito, donde se difundieron numerosas películas en el pabellón Passy. La Cinemateca Francesa, fundada por Henri Langlois y Georges Franju, desde 1935 es un lugar de encuentros cinematográficos franceses.

1967

44. Carta de Edith Boissonnas a Frédéric Paulhan<sup>100</sup>

Viernes 13 de enero de 1967

Querido amigo,

Aquí está el “Breve informe sobre una experimentación” conservado cuidadosamente. Recuerdo cuán preocupado había estado, de una manera que me conmueve, por Jean, por ese viaje hacia las raíces de las oscuras funciones del ser.

Hasta muy pronto.

Queda de usted, amistosamente  
Edith B.

<sup>100</sup> Se insertó esta carta al hijo menor de Jean Paulhan en una copia de la versión dactilográfica del “Petit rapport sur une expérience”. En un pedazo de papel, Boissonnas escribió: “Viernes 13.1.1967. Texto que me pidió Frédéric Paulhan y que entregué el mismo día”. Junto con el autor, Pierre Oster y Jean-Claude Zylberstein ya trabajan en las *Œuvres complètes* de Jean Paulhan, que moriría en octubre de 1968. Cinco volúmenes aparecen entre 1966 y 1970, París: Cercle du Livre précieux, Claude Tchou.

1977

45. Carta de Edith Boissonnas a Henri Michaux

Sábado 9 de julio de 1977

Cuánto me commueve que haya pensado en mí. Sin embargo, me pone nerviosa pensar en escribir algunas líneas acerca de cierto Señor Plume, quien ha dicho lo único que importa de la singularidad de sus pinturas.

Todo lo que puedo desear es no affigirlo.

De la abundancia de corazón habla la boca, por desgracia, dirá usted.

Si hago alusión a ese momento en que lo vi dibujar, es porque me parece una clave.

Su  
Edith Boissonnas

46. Carta de Henri Michaux a Edith Boissonnas

*[Miércoles 10 de agosto de 1977]*

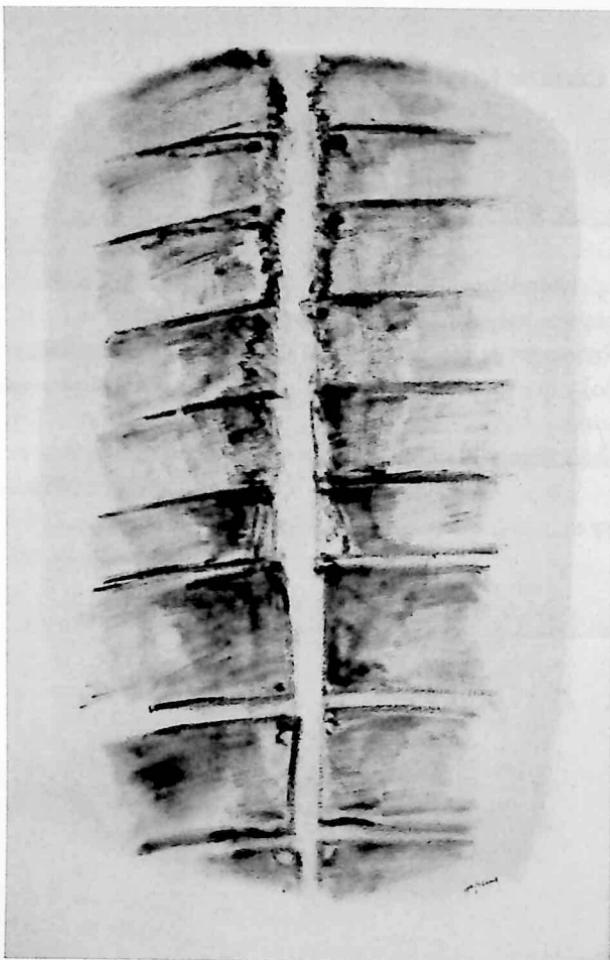
Querida Edith Boissonnas,

Mi pensamiento rumiaba con alegría su aceptación. Pero ¡escribir, vea, mi mano misma ya no puede!

No se preocupe. Puesto que me vio dibujar (lo había olvidado) y que guardó de ello el recuerdo, sus observaciones serán valiosas.

Su amigo y su lector que piensa en usted.

Henri Michaux



Henri Michaux, *Gouache sobre papel*, 1956.

1978

47. Edith Boissonnas, "Me fue dado ver..."<sup>101</sup>

Me fue dado ver los dibujos del poeta nacer de su mano —como irreal—, trazando —hubiéramos pensado sin intermediario— signos que traducían el ritmo, la pulsación de la vida interior.

Por debajo de la emoción que el grafismo procura, debemos esperar una revelación de esos trazos, primero apresurados, después esas líneas numerosas aplastadas en un mismo sentido. Ahí podemos ver la firma del yo más escondido.

Nos sentimos arrastrados por esos fragmentos de un mundo que se nos escapa y se desliza bajo nuestros ojos con una rapidez que impide captarlos. A ese movimiento a través del tiempo, Michaux no deja de aferrarse con vehemencia. Sin embargo, no se deja captar ni retener ni fijar. La fuerza que está más allá supone un desenfreno misterioso. Pensamos en la atracción fatal, mágica, del infierno egipcio, tal como se lo representa en un papiro del museo de Turín. Las figuras se deslizan hechizadas por su embrujo hacia el abismo poblado de monstruos.

Los dibujos de la mescalina revelan una gráfica del pensamiento de las más extrañas. Una nueva fuente de imágenes

<sup>101</sup> Edith Boissonnas, "Il m'a été donné de voir...", *Henri Michaux*, Centro Pompidou, Museo Nacional de Arte Moderno, 15 de marzo-14 de junio de 1978, pp. 143-144.

surge en tanto se inhibe una parte del individuo. El espectáculo está adentro, en ese mundo familiar a Michaux. Pero el trance siempre es una sorpresa. Es un yo desconocido que aparece.

La minucia, la fineza del trabajo, da al más ínfimo detalle su importancia. Un ligero afloramiento del pincel produjo ese pasaje subterráneo de los trazos añadidos, interrumpidos, sellados, a veces vacilantes, después imperativos. La ambigüedad es vertiginosa. Vemos sin ver, creemos ver un acercamiento al sueño vivido.

Cuando el torno de la angustia se afloja, sucede que, lejos del rebosamiento en retirada, se pinta una imagen que el color penetra.

Entre las acuarelas, hay algunas con un poder particular. Las formas representadas son perfectamente nítidas, y sin embargo completamente fuera de lo real. ¿Acaso es una flor lo que vemos, con pétalos nacarados, en capuchón, que hilos amarillos recorren delicadamente? Esas valvas rosadas, en su centro con borde negro, ciñen un corazón radiante. La forma, la materia, excitan al tacto. Algo animal nos acecha, si bien sin inocencia.

Poetas figurones de primer orden han pedido prestados sus medios a la pintura. Michaux parece haber comenzado por pintar un alfabeto que divaga y busca por detrás una nueva base del lenguaje. Luego, un poco más abajo, al margen o por encima, formas acompañan la frase, la estrofa, el poema. Pero de repente estamos en guerra. Un batallón de larvas, de monstruos, de quimeras, se acercan a tirones y a saltos o por una reptación que empuja al suicidio. No obstante, permanece imposible, fuera de toda sospecha, impenetrable.

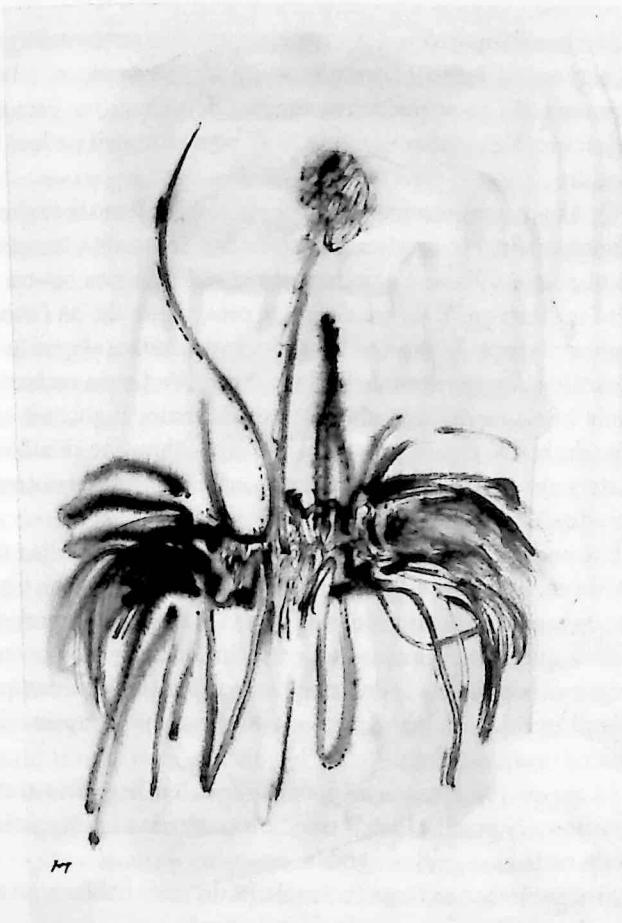
Michaux soportó todos esos choques. La persecución de los signos, su lento afloramiento en la memoria, su ritual negro cuando no se puede dominarlos. Uno a uno se presentan irrevocables y aterrizzantes. Y el poeta inmóvil padece su pesadilla.

Qué fuerza representa el pincel afilado, la pluma feroz, qué defensa, en fin. No moriremos aplastados, sofocados, arrastrados al abismo. Vamos a poder luchar, defendernos contra el enemigo interno. Y de ese combate procedente de las Iliadas de nuestros bajos fondos, con qué elegancia destaca el grafismo, la maestría. Para nosotros, todo el encanto. Podemos saciarnos donde inicialmente no había sino sufrimiento, angustia e incluso duda. Una multitud de rasgos vive, vibra y se dilata sin límite y sin hastío. Vasta orquesta, sinfonía muda cuyo tema procede de la noche de los tiempos.

Un poema de Michaux hace vivir bajo nuestros ojos un caballo minúsculo que piafa y deja un resto de estíercol. Qué pintura tendrá más intensidad. Al poeta lo atrae una expresión plástica que le parece más evidente. Sin embargo, los poetas griegos ya han dado a la descripción una vida, un tal poder que de la pintura que tenían ante los ojos, y que ha desaparecido, podemos ver un reflejo.

El ojo que, de *Ecuador* a *Un bárbaro en Asia*, barre inmensas extensiones, y percibe lo más raro, se ha retirado a los dominios donde nada es seguro ni estable.

Si el genio es una larga paciencia, podríamos hablar aquí de impaciencia. Nos hemos saltado las etapas.



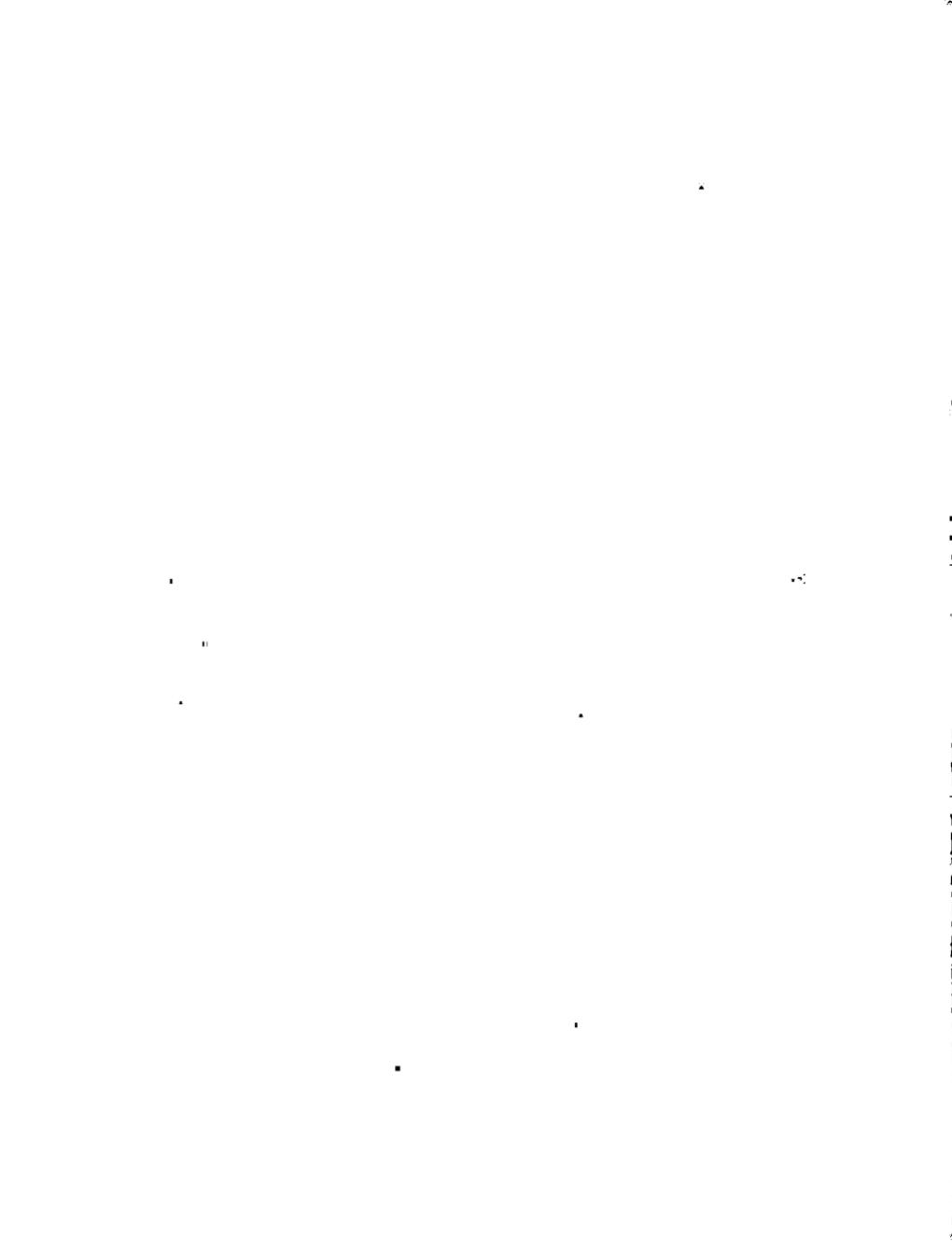
Henri Michaux, *Gouache* sobre papel, 1958.

La elección de las técnicas es tanto más curiosa cuanto que el tema resaltado es más confuso, más retraído, más oculto. Por ejemplo, el óleo que guarda su rango de gran valía, ante las lacas más subversivas, serrines barnizados y otras innovaciones, en Michaux tomó visos de Medea, de Casandra, de sacerdotisa terrible, de dios con cabeza de chacal. Al extremo del pinzel rezuma no la tinta, sino la sangre.

Confrontado por lo que hace decir a Traherne: “Todo lo que veo, despierto, en la noche, puede estar en mí”,<sup>102</sup> Michaux encontró un medio poderoso para destruir mediante la imagen lo que el ser sincero rechaza.

Es un juego que Michaux juega con él mismo. Hasta dónde podemos ir tan lejos que ya no regresemos. Y de la agitación amenazante emerge un ser que ya no tiene nada que ver con el pasado, su pasado. Gracias a los exorcismos, se eclipsa la muchedumbre, las criaturas maléficas se alejan. Llega el silencio de los grandes espacios donde el espíritu se muere sobre las aguas.

<sup>102</sup> Thomas Traherne (1636-1674), poeta y hombre de iglesia inglés, que tradujo Jean Wahl, amigo de Edith Boissonnas, en particular *Poems of felicity* (*Poèmes de la félicité*, París: Éditions du Seuil, 1951).



## **Anexos**

Paris le Dimanche 27 Janvier 1957

II - II

EXPERIMENTATION A LSD

- 12 h.30 0,75 cc de LSD dilué à 10 cc d'eau distillée.
- 13 h. 0,75 cc de LSD environ soit 0,125 cc de LSD pur
- 13 h.30 pouls 80 1cc 0,1 mg
- légère agitation
- respiration bruyante
- impression d'étrangeté dans la glace.
- le reste semble normal - C.G. recto normale.
- " j'ai un air qui ne me plaît pas , comme si cela rappelait une renarde blanche - un air de fausse."
- 1 h.55 " maintenant je revois les yeux que j'ai vus dans la glace , mais toujours sans couleur "
- 2 h. " Des têtes de brochets , choses étranges parfaitement séparés, lentes, tout contraires à la respiration ".  
" borucouc soins brutal que la respiration = plus "antécieux"
- " c'est juste sur le point d'arrêter , et ne veut pas arrêter - pas plus accoutumé qu'il n'est à une respiration ordinaire, mais beaucoup plus diversifiée".  
" Rendu à la normale sur tous les objets je vois des choses comme ça des rides , mais pas toujours sinuées ".  
" parfois ces sont des sillages de façons dont on peut partagé une surface "

C. G. Protocolo de la experimentación de Henri Michaux con LSD,  
27 de enero de 1957.

## Anexo I

### PROTOCOLO DE UNA EXPERIMENTACIÓN DE HENRI MICHAUX CON LSD, OBSERVACIONES HECHAS POR C. G.<sup>1</sup>

*En cursivas, las palabras añadidas a mano.*

París, domingo 27 de enero de 1957

*H. M.*

#### EXPERIMENTACIÓN CON LSD

- 12:30 h *0.75 cc de LSD* diluido en 10 cc de agua destilada.  
13 h *0.50 cc de LSD* aproximadamente o 0.125 cc de LSD puro

<sup>1</sup> No sabemos quién está detrás de las iniciales C. G. ni dónde hizo Michaux esa experimentación. La hipótesis del hospital Santa Ana es problemática: la referencia a *L'Infini turbulent* no aparece en el artículo de 1958 de Jean Delay y Philippe Benda sobre "L'Expérience lysergique. L. S. D. -25. À propos de 75 observations cliniques", publicado en dos entregas en *L'Encéphale* (núm. 3 y 4, 1958, pp. 170-209 y pp. 309-344), mientras que el prólogo se termina con una referencia a *Misérable miracle*. Parece que fue la primera experimentación de Michaux con LSD y sobre la que decide no detenerse en *L'Infini turbulent*, donde prefiere narrar una segunda experiencia que se llevó a cabo en su casa (*Oeuvres complètes II, op. cit.*, pp. 922-923). Al anverso de la última página del protocolo, Michaux escribió la referencia a un artículo que cita en *L'Infini turbulent* (p. 927): "J. Delay, P. Pichot, B. Lainé y J. Perse, junio de 1954, *Annales médico-psychologiques*, 'Les Modifications de la personnalité produites par le diethylamide de l'acide lysergique (L. S. D. 25)". La referencia completa añade "Étude par le test de Rorschach" y precisa: "t. II, núm. 112, junio de 1954, pp. 1-13".

13:30 h pulso 80 1 cc - 0.1 mg

ligera agitación

respiración ruidosa

impresión de extrañeza en el espejo.

el resto parece normal —C. G. permanece normal.

“tengo una apariencia que no me gusta,  
como si eso me recordara un parecido  
—un aire de familia—”

1:55 h

“ahora estoy viendo otra vez los ojos  
que vi en el espejo, pero siempre sin  
color”.

2 h

“Cabezas de lucios, cada elemento per-  
fectamente separado, lenta, contraria-  
mente a la mescalina”.

“Mucho menos brutal que la mescalina  
—más astuto—”.

“sólo está a punto de aparecer, y no  
quiere aparecer —no más acentuado  
que imagen mental ordinaria, pero  
mucho más diversificado—.

“*Ripple marks*, sobre todos los objetos  
veo cosas así, arrugas pero no siempre  
sinuosas —a veces son miles de mane-

ras en las que se puede compartir una superficie—”.

.....

“no es como una visión —visión que no tengo, pero sobre la que se me informaría—. Me darían todos los elementos, pero no lo bastante claro como para que esté ahí”.

2:05 h ríe

“el agua destilada opera para un agua destilada”

.....

“sobre todo es la división de las cosas —el mundo compuesto de caparazones de tortugas pequeño en todo como una serie de hexágonos... pero no es como ver hexágonos, sino saber que mi película ¿ se subdividirá en pequeños elementos como caparazones de tortugas— está en el límite de lo perceptible, es sumamente débil”.

Pide tomar de nuevo LSD

“inacabado —reducido— contrario a la mescalina llega con una gran naturalidad —que insinúa otra manera— menos robot que la mescalina”

2:10 h

“muy grato —contrario de tumultuoso— veo una cabeza de cinocéfalo

- ¿? muy grato se extendía como una colina y sumamente desplegado —cabeza de cinocéfalo rasurado—... Saby
- ¿? indica por líneas transversiarias... retiene ese recuerdo cinocéfalo rasurado
- ¿? compuesto por artista que hacen estatua libertad agrandado 250 veces cada centímetro cuadrado de nuestra
- ¿? piel = 10 m<sup>2</sup> cabeza en calma y grata, ni espantosa y sin obligarme a acompañarla".

2:15 h

"¿Cómo es posible que eso lo haga más lento? Todas esas drogas son aceleradoras, ¿qué quiere decir eso?"

toma un cuaderno de dibujo, busca la prueba de la ralentización del gesto

"ver a qué velocidad tengo ganas de dibujar"

2:20 h

"más normal desde hace poco".

Pulso 76

2:30 h 0.75 LSD *diluido* o en total 0.2 cc de LSD puro  
2:55 h

"cuerpo separado en segmentos —primero se vio *segmentación* indefinida—"

busca sus palabras

“más fuerte —negro— blanco entre los negros —veo claro por primera vez—”.  
“ahora es como cuatro ruedas de un auto lento —como en un garaje—  
ahora comienza  
”pestañas —ojos— no no veo sino pestañas muy bellas, negras de jovencita, como si hubiera cientos —siempre negro, nunca he visto ‘negro’—.  
”... y siempre como si vacilara en (transformarse?)  
”ahí está y luego ya no sabe qué hacer”.

“ahora no voy a hablar porque eso no me ayuda en nada”. *teoría de... [añadidos manuscritos ilegibles]*

“... color correspondencia según humor...”  
“es negro, lindero blanco y marrón”  
“nunca había visto marrón, visionariamente”

“parlotea mucho, se repite”.

“visión de elemento humano que no se relaciona con nada, el insecto yo lo inventé, pero segmentos permanecen ahí como *coleópteros* (*barriga de* [man-

tequilla] ahora que he tomado conciencia), podría irse, me agobia".

3 h

"aquí *alcanzo aceleración*, llega —hay *placas que no se mueven*, pero *otras... relajación*—

"de los dientes de los miles de dientes *todo lo que es [añadidos manuscritos ilegibles]*"

"esta vez veo"

"no puedo decir si"

"busca las palabras lejos del espectáculo"

"deformación rostro"

dibuja en el espacio

respiración ruidosa

"únicamente visual".

"insecto, no conoce las palabras —y siempre como si fuera trazado por alguien— segmentos piernas... saltamontes, pero como dibujado ante mí".

3:05 h

"coleóptero la fealdad comienza a aparecer —deformación rostro... cientos dislocaciones... grietas en el rostro—"

"y siempre en *corte limpio*, nada vagamente triturado, larvario"

"rostro mil veces desfigurado, pero ángulos nítidos. Como compuesto de

*laminillas negras* —laminillas que no saben dónde ponerse—”.

“si pienso cabeza, monstruoso —no verdadera fealdad—”

“rostros que... frente, nariz... 5 o 6 partes aquí cientos de golpe”

“como husos que servían a los dirigibles por miles —pero no en movimiento— ahí está de golpe ante mí”

... “imágenes incluso familia, más geométricas —término medio entre hachís— mescalina”

“quitina de insecto no puedo deshacerme de eso —haber soñado insecto... sueño de mosca—... microscopio miles de pelos”

“ningún coeficiente afectivo —ni agradable ni desagradable— ni bello ni feo...”

“aunque monstruoso es más bien agradable”

“corresponde algo muy curioso... en las... especies de bocas se abren tremadamente... tratan de decir más... yo dificultad expresarme... veo tenazas que explotan, más fácil que hablar”

“*la velocidad* llegó, aun así, ligada a ninguna sensación, no como el hachís — únicamente *visual*—”

“pero es como si en lugar de un rostro  
¿ creado por dibujante como si hubiera  
¿ estado sometido a un arquitecto si...  
¿ como si empleara 5 000 trazos lo terminara”

“ahora estoy en una perspectiva como arista de un muro”

“me hacen falta cientos de escalones para descender su fachada —toda su fachada—”

“no logro verla muy bien pero sí escalones”

“... picos de aves...”

“pocos colores, o quizá color natural ‘hueso’.”

quiere tomar un objeto

“pienso un instante mesa... veo miles de mesas...”

C. G. Prende un cigarro

“no me molesta el tabaco...”

3:15 h

“... se abisma en el infinito —la locura que se detalla al infinito— siempre muy claro”

“ahí están las separaciones —cerca de la mescalina, pero vea de repente cientos de peldaños— con mescalina... consciente enumeración

“con calma y sin agitarse —se desenmascarán los 100 niveles que no me preocupan— ahí está el *todo* nunca los veo ‘realizándose’”.

“ningún objeto, huesos, que son *arquitectura de huesos*

“... siento mi cabeza, mi cráneo”

palpa su cabeza

“veo interior, no, su perfil pero en medio separación... porque tengo mi cabeza separada en cientos de fragmentaciones yo...”

“blancos, azúcar blanca (lo comparo al azúcar que comen los niños)”

“no feo —como con la mescalina—”.

3:20 h

“era la droga que me daba más miedo  
ya no podré dibujar ni ponerme en re-  
lación con... *rompimiento infinito...*”

va a mover la cortina.

“no me duele la cabeza, casi nada”

“todo eso está basado en una concien-  
cia cenestésica diferente... consciente  
infinitamente más elementos de sí”.

(habla de aviones)

“me encuentro en una fábrica formida-  
ble”

“una segunda vez cosa desagradable,  
cuando eso se aplica en rostro”

“labios cien veces divididos... compo-  
nente de fealdad”

se levanta, se agita se vuelve a sentar

“pero vi una película de cirugía hace  
tres días”

“... como si en una pantalla mi ser...”

“ojos de camaleones en periscopio”

“ojos como arquitectura hindú, norte  
de la India en el ocre *amarillo*”

“¿acaso eso tiene que ver con la con-  
ciencia que se tiene de sí? no siento  
nada pellizco, es normal ¿cuál es el ori-  
gen de eso?”.

se pellizca

“comprendo que nos droguemos”

“color del suelo”

“playas como no se ven” (habla de las playas de América)

“por doquier estoy en país de conocimiento”

“arquitectura”

“escalera”

“un hongo”

“barriga de conejo” (habla de zoología)

“colores muy suaves, no se equivocan”

“no tiene interés lo que se dice”

“con las manos deberíamos...”

dibuja en el espacio.

3:30 h a 3:37 h

dibuja, con un ritmo esta vez muy rápido, con los ojos cerrados.

va a lavarse las manos, luego regresa a sentarse.

“miles de ladrillos —de ladrillos— de ladrillos, de ladrillos”.

“únicamente ubique córtex visual”

“sin diferencia en rededor”

va a mirarse al espejo, se encuentra normal.

3:45 h

“después de una hora pequeño acceso que se calma después”.

“galones —nunca en la vida pienso en los galones, son el adorno más ridículo que existe—”.

pulso = 78

pide volver a tomar LSD —discusión—.

3:55 h       $0.50 \text{ cc LSD diluido}$       o en TOTAL = 0.250 cc de LSD puro.

C. G. se va algunos minutos

“cuando usted se fue, mismas impregnaciones enfermizas de perversidad”

4:20 h      (ya no quiere regresar a los planos visuales)

4:25 h      parece incómodo —se recuesta por los consejos de C. G.—.

“... insectos...”

“podría ver aún, pero *conciencia de maledad* en mi ser —ya no me interesa— tratar de ver claro en mí —mejores cosas que hacer...—”

la observación se detiene ahí, presa de la angustia, que desaparece y reaparece enseguida —sentimiento de temor intensificado—, hacia las 6-7 horas quiere terminar y toma una pastilla de largactil.

C. G.

## Anexo II

GIOVANNI ENRICO MORSELLI,  
EXTRACTOS DE “CONTRIBUCIÓN A LA PSICOPATOLOGÍA  
DE LA INTOXICACIÓN POR MESCALINA. EL PROBLEMA  
DE UNA ESQUIZOFRENIA EXPERIMENTAL”  
1936<sup>1</sup>

[...] Estoy en mi departamento particular en Milán, hacia la una de la madrugada. Mi día siguió su curso habitual, trabajé en la Clínica Neurológica de la universidad. Pasé la noche con amigos. Estoy solo; no le dije a nadie sobre la prueba que voy a hacer. La indiferencia es mi estado de ánimo. La idea de repetir mi experimentación casi duplicando la cantidad de tóxico que ingerí en las pruebas anteriores no afecta de ninguna manera mi tranquilidad.

Hojeo un libro, revistas; hacia la una y media, ingiero 0.75 g de Mescalina en un poco de vino de Marsala muy dulce. Ninguna actitud de espera ni de autosugestión. Voy al balcón donde se percibe la extensión característica de la “Ciudad de

<sup>1</sup> G. E. Morselli, “Contribution à la psychopathologie de l’intoxication par la mescaline. Le problème d’une schizophrénie expérimentale”, *op. cit.*, pp. 368-392. No hay datos de ningún traductor. Se cita el artículo en la tercera parte de *Misérable miracle* y en la segunda parte de *L’Infini turbulent*, en *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, pp. 766 y 829. La experimentación se llevó a cabo en junio de 1932, en Milán, según las indicaciones preliminares del autor.

los estudios"; la noche de junio serena y tibia esparce una sensación de paz.

Una hora ha pasado; no constato ninguna manifestación singular. Me paseo de un extremo al otro de mi estudio, y me de tengo distraídamente de cuando en cuando a mirar las pinturas y las numerosas reproducciones de obras de arte que cuelgan de las paredes. Las imágenes que estoy observando no sufren aún la deformación vibratoria característica ni el centelleo cromático que ya había notado en mis experimentaciones anteriores.

A las 3 h percibo en mí una ligera excitabilidad y por momentos tengo la impresión de estar asombrado [...].

A las 5 h —Examino con atención las pinturas y las reproducciones de los muros: los diferentes temas permanecen sustancialmente inalterados a través de la vibración oscilatoria que acabo de describir; más que una verdadera deformación, se evidencia una "tendencia" deformante que la atención parece corregir sin cesar, a medida que esa tendencia misma se afirma. Al mismo tiempo que esa vibración de las líneas, de los colores y de la estructura de las figuras, con claridad vemos todo elemento decorativo hacerse fluido y ponerse en movimiento al seguir la dirección particular y según la significación que ese elemento tiene en la imagen. Ese fenómeno me aparece en todo su valor si me sorprende mirando, por ejemplo, figuras humanas cuyas actitudes son plásticas y en particular dinámicas: el cuerpo de una joven dibujado en una revista "tiende"

a moverse, a desarrollar la actitud en la que se encuentra, a comenzar el movimiento que parece fijo en esa actitud. Esa tendencia es tanto más evidente cuanto que la línea, la actitud, la figura del sujeto son más dinámicas.

De los muros cuelgan, como ya lo dije, pinturas y reproducciones; entre éstas, las siguientes: dos vivos bosquejos al óleo que reproducen motivos del lago de Lugano, una gran fotografía en color de un retrato de Tiziano, una gran fotografía en color también de la cabeza de la Venus de Botticelli, una reproducción en color de la Salomé de Stuck, una reproducción de la *Fuente del mal* de Segantini, un gran grabado que representa a Chopin al piano.

El retrato de Tiziano, el Desconocido del Palacio Pitti en Florencia, parece marcado por completo de manchas de colores brillantes, con reflejos nacarados; la expresión del personaje está intensificada y sus rasgos son más plásticos, casi con relieve, lo que exalta los caracteres psicológicos de esa obra de arte. La pequeña figura del cuadro de Segantini también cobró más relieve y se recorta con una asombrosa nitidez sobre los planos del paisaje lejano, que resalta a su vez en el azul del lago [...].

De pronto, mientras lanzo una mirada distraída sobre la reproducción de la Salomé de Stuck, me doy cuenta, en mi incredulidad y en el culmen del asombro, de que esa figura baila perfectamente y sin interrupción, como en una película.

Los movimientos que Stuck no hizo más que anunciar en su dibujo levantan el vuelo y se completan con un ritmo impecable.

No puedo apartar los ojos de esa visión armoniosa.

En verdad se trata de la película de la obra de Stuck; no tengo más que deploar que el marco corte el cuerpo admirablemente dinámico de la bailarina, pues mi visión se sobrepone con rigor al dibujo original que, como se sabe, está cortado a la mitad del muslo.

Con una sugerión apasionada, trato de completar con la imaginación esa ondulante figura: pero sus límites son infranqueables. No son sino "aquellas" actitudes, las actitudes de "aquel" dibujo, en "aquellas" exactas proporciones, que se desarrollan ante mis ojos y que evolucionan de forma dinámica, como desencadenadas por un impulso mecánico. Apenas es útil añadir que mi voluntad autosugestiva no es menos impotente en sentido negativo, es decir, cuando trato de inmovilizar esa imagen: la danza es absolutamente autónoma e independiente de mi yo que presencia, en condiciones de lucidez completa y de autocontrol, un verdadero espectáculo: es como si mi retina contuviera en ella los negativos sucesivos de la danza y como si, al tomar su punto de partida en la imagen original, los fundiera proyectándolos a manera de una película.

Las condiciones de mi conciencia, a pesar de esa impresión vaga de desdoblamiento a la que hice alusión, son más o menos normales. Mi discernimiento y mi análisis introspectivo parecen incluso aguzados.

Tan pronto como salí de mi asombro, me encontré a mí mismo observando otras imágenes pintadas o dibujadas.

La mujer del cuadro de Segantini, a quien el pintor representó contemplándose en las aguas del pequeño lago, parece que también desencadena y desarrolla sus actitudes motrices,

y que da libre cauce a las tendencias dinámicas fijas en el dibujo del artista: la veo descender al lago azur, acariciar sus cabellos rubios, contemplarse con una coquetería graciosa; la superficie del agua tiembla, y también aparece como en una película. También el dinamismo de ese espejismo se vincula de manera exacta con las líneas de la imagen original y con su *primum movens* en los movimientos mismos que se esbozan en esa imagen. Al ritmo, a la constancia, a la regularidad sistemática de su desarrollo y de su duración los caracteriza un determinismo riguroso, un mecanismo predestinado. Ninguna interpolación fantástica o sugestiva tiene el poder de modificarlo. Así es como, por ejemplo, esa figura femenina no hace sino acercarse al lago y contemplarse con gracia, y da el último toque a los gestos y los movimientos que el artista no pudo sino indicar: no se sumerge en el agua, no vuelve atrás, en fin, no cumple nada que no esté precisamente escondido en el dibujo. Si continúo mirándola, no hace más que repetir al infinito el gesto de contemplarse, de acariciar o de desanudar sus cabellos. En el conjunto, esa película es menos rica y agitada que la de la Salomé, obra con la que Stuck transmitió un dinamismo prodigioso; en efecto, son rasgos simbólicos y casi decorativos que predominan por el contrario en la obra de Segantini.

El gran grabado que representa los últimos acordes de Chopin manifiesta, mejor que el cuadro de Segantini, la puesta en movimiento coordinada y rítmica del esquema dinámico y de las actitudes contenidas en el dibujo. Las largas manos de Chopin "tocan" perfectamente el piano y toda su persona acompaña el ritmo lúngido de los acordes, mientras que en

el fondo el fantasma de la muerte se agita con temor. A pesar de mi esperanza de escuchar “el sonido” mismo acompañar esa mímica, nada llega a mi oído.

El croquis al óleo del paisajista Albertini que representa un ocaso de invierno en el lago de Lugano revela el movimiento natural y “alucinante” de la napa de agua cuya fluidez, fija en la pintura, parece licuarse y retomar su naturaleza primitivamente dinámica. La continuidad dinámica que en la obra pintada se interrumpe y reduce en un símbolo ya no conoce interrupción y se desarrolla en el tiempo. Por su apariencia óptica, los reflejos del lago son tan vivaces, tan fluidos y ondulantes como lo son en la naturaleza, y lo son conforme al movimiento y a la impresión indicadas por la mano del artista.

A las 5:45 h —Como lo dije más arriba, de una de las paredes cuelga una reproducción en color, grande y muy bien lograda, de la cabeza de la Venus de Botticelli, detalle de *El nacimiento de Venus* que se encuentra en los Uffizi de Florencia.

Como lo hice con la Salomé, guardaré silencio sobre mi reacción estética personal y sobre los problemas de arte o de filosofía que pueden plantearse al respecto. Me limito a decir que la película de esa cabeza proveniente del *Quattrocento* es de las más asombrosas. La cabeza parece viva. Por todos esos elementos es tan plástica y vivaz como una cabeza que respira. La impresión de realidad, por mucho superior a aquella que me causó un gran impacto debido a los otros espejismos, es absoluta; es posible que las proporciones y el género de esa imagen ayuden: el sufrimiento estupefacto y soñador de la Venus

parece exaltado por una mirada dolorosa, que se detiene con atención fija sobre la mía —su cabellera ondula sin fin en el fondo del cielo—. Es una verdadera encarnación, aunque eso suceda siempre como en una película; sin exteriorización; la bella cabeza sigue siendo sólo un cuadro, una obra de arte: su personalidad es exclusivamente artística, no tiene ninguna realidad espacial independiente.

Lo que he dicho respecto a las otras películas se aplica de la misma manera a ésta. Por así decirlo, se respeta con fidelidad el modelo de Botticelli; sus valores plásticos, expresivos y dinámicos no están sino acentuados y desarrollados. El esquema dinámico de esa pintura está consumado de manera perfecta: los ojos, la cabeza, la cabellera han abandonado su inmovilidad; la mirada no sólo es penetrante gracias a su intensidad, sino también y sobre todo debido a la excursión continua y regular de los bulbos oculares. Después de la vivacidad de la mirada, está la vivacidad de la cabellera que me impresiona: su ondulación es muy espontánea, natural, continua. En vano intento oponer mi incredulidad a esa apariencia: la película de la cabeza de Botticelli no se detiene y no puedo rechazar la comparación con “el movimiento fijo que se disuelve” y vuelve a su vida. Esta vuelta a la vida se origina naturalmente en el “momento” mismo que el dibujo fijó: desde ahí toma vuelo y a él vuelve de manera rítmica en un ciclo dinámico perfecto. [...]

A las 6:30 h —Miro la reproducción del retrato de Tiziano: representa en detalle la cabeza y la parte superior del cuerpo del Desconocido del Palacio Pitti. Se trata de una cromofoto-

grafía muy bien lograda; la cabeza tiene dimensiones que son un poco inferiores a las del original.

La expresión dura, tajante, tiránica de ese hombre cobra poco a poco proporciones más poderosas. No sé qué de repugnante y de sanguinario se revela en ese retrato; a través de las desfiguraciones y el centellear de los colores, la mirada presenta destellos de vida. Admiro el arte de Tiziano.

No me gusta esa imagen y dejo de mirarla porque también tengo la impresión de ya no ser lo suficientemente dueño de mí mismo. Mi malestar interior y mi preocupación llegan a ser dolorosos.

Mis sufrimientos más íntimos emergen con una violencia exacerbada.

Los datos y los recuerdos de la realidad están del todo presentes y son muy eficaces; no obstante, mi mente no está tranquila: una suerte de extravagancia sin fin transforma mi medio y mi autoconciencia. De nuevo dirijo la vista hacia el retrato de Tiziano. Poco a poco un diálogo virtual se establece entre él y yo. Su expresión se volvió hostil, provocadora y determina en mí una actitud de resistencia que secundo con intención, embargado por la idea de poder escuchar hablar a ese personaje (¡hasta tal punto me parecía vivaz y “elocuente”!). La figura ha alcanzado una plasticidad corporal perturbadora y me mira con ojos vivaces: la excursión de los bulbos oculares es absolutamente nítida y repetida. Por un momento abandono mi papel de experimentador; y puesto que ese personaje me saca aún más de quicio, comienzo a burlarme de él y a increparlo.

Debido a ello, adquiere en definitiva los rasgos de la realidad espacial, se libera de su marco y toma una actitud amenazante.

En ese momento, veo que abre la boca; pero, aterrorizado y divertido a la vez ante la idea de escuchar la voz, exclamo: "hacer hablar a este idiota, no vale la pena... vale más escuchar a otro"—son mis propias palabras, y de esa manera interrumpí mi rara experiencia—. En el momento mismo en que estaba por creer en la "realidad" de esa imagen, había "sentido" que "habría" hablado, y que su voz habría sido "atemorizante, como el trueno". [...]

De repente me doy cuenta de que un sentimiento que nunca había sentido antes se apodera de mí; ¿acaso comienzo a creer en las criaturas de mi fantasía? Lo que es seguro es que tengo la impresión de que, con el más pequeño esfuerzo de concentración autosugestiva, llegaría a proyectar en el espacio cualquier imagen y que, por el contrario, ya no sabría creer por completo en su naturaleza ideal y subjetiva. [...]

Profundamente preocupado, camino a grandes pasos, casi de modo maquinal, por mi departamento. Una de las últimas pruebas experimentales por las que acabo de pasar me sacudió y me perturbó con fuerza; me parece que ha llegado el momento en que ya no puedo contener la tendencia, desarrollada en el curso de mi experimentación, a "creer" en la realidad de las cosas imaginadas y deseadas.

Mi crítica está alerta, pero presencio con cierta angustia, pues me siento sin defensa, la evolución rápida de esa perturbación. Debo hacer un esfuerzo para "creer que en efecto estoy

“solo” en ese lugar, al abrigo de influencias extrañas que, por momentos, intuyo de manera vaga.<sup>2</sup>

Mientras me paseo con excitación y, con un movimiento automático incesante, mi mano izquierda pasa por mis cabellos (lo que usualmente nunca hago), me detengo en mi cuarto de aseo. Con naturalidad, me da por mirarme en el espejo: percibo mis rasgos deformados, oscilantes, y siento asco. Mi cara está pálida, desfigurada, deshecha por el tóxico y por la angustia; de repente, siento un muy fuerte impulso de lanzarme contra mi imagen y romper el espejo. [...]

Más o menos desde ese momento, la crónica de mi experiencia presenta una cascada de hechos extraordinarios: hasta mi huida a la Clínica, de la que voy a hablar, no ha sido sino una progresión por rachas, de mi perturbación, interrumpida por cortos intervalos de un equilibrio relativo.

A las 7:30 h (aproximadamente) —Voy a mirarme de nuevo al espejo: mi cara me da una impresión de pavor y me provoca una extraña piedad; en esa imagen —y hago esfuerzos por admitir que me pertenece—, veo el símbolo de una humanidad en exceso exhausta e indispuesta.

De un momento a otro siento que mi *selfcontrol* pierde terreno —experimento impresiones extraordinarias para las que no encuentro términos correspondientes—: en primer plano

<sup>2</sup> A partir de ese momento, registré mis notas algunas horas después de que los fenómenos experimentales tuvieran lugar; no obstante, continuaré sirviéndome del tiempo presente.

tengo la impresión de extraviarme, como si "mi" personalidad se alejara y se oscureciera aún más; el mundo exterior de los objetos y de las personas que veo en la calle adopta respecto a mí un aspecto hostil, monstruosamente animado. [...]

En cierto momento, pronunciar mi propio nombre no tiene sentido para mí: "Morselli, exclamo, ¿quién es?". Debo hacer varios esfuerzos en mi voluntad, concentrar todas las corrientes afectivas de mi ser y sustraerme del caos de las superestructuras mórbidas para reconstruir en mí mismo la noción de que yo soy Enrico Morselli y no alguien más. Incluso puedo decir que esa reconstrucción fue mi ancla de salvación y que gracias a ella por un momento fortalecí mi mente. [...]

Poco después, hay un impulso automático, tan irresistible como un reflejo, que me empuja a aventarme por el balcón, y contra el que debo reaccionar y mantenerme firme. Ese es el fenómeno que ha representado para mí el peligro más serio durante ese periodo de mi experimentación. En ciertos momentos, pasar por encima del balcón y desde el segundo piso apoyar mis pies sobre el pavimento de la calle me parecía la cosa más natural; algunos momentos después, me daba cuenta con pavor de lo que iba a hacer, y me alejaba del balcón. [...]

En realidad hay en mí el eco de una batalla caótica de la que no sé por cuánto tiempo todavía se exonerará al yo epicrítico.

La lucidez asombrosa que mi autobservación conserva aún puede sugerir, por cierto, la imagen de alguien que presencia, a salvo, una marea desbordante. Y si mi poder de dirigir mi experimentación se ha ido debilitando poco a poco, hasta que

los papeles entre ella y yo se inviertan, la noción de que "se trata de una experimentación", sin embargo, no me abandona.

Esa integridad de mi yo "registrador" que opera en mí, por así decirlo, como el haz central de una suerte de retina mental en contraste con profundas lesiones perceptivas, afectivas, volitivas, encuentra una comparación interesante, lo que es bastante evidente, en el campo de la esquizofrenia clínica; en esa afección, de la misma manera, la conciencia de la enfermedad puede conservarse, y a veces vemos a los enfermos "presenciar" algunas de sus perturbaciones más destacadas.

Además, es probable que esa integridad se deba también a mi entrenamiento en el análisis psicológico y psicopatológico.

Precisamente, y en medio del caos, gracias a ese vigor paradigmático de mi autoconciencia logré tener presente en mi mente la idea de refugiarme en la Clínica Neurológica que no está lejos de ahí. Una vez pasado el momento de esa tregua relativa, las alteraciones se reanudan con una violencia renovada.

Con un gran esfuerzo reiterado de voluntad y de coordinación, logro recoger las cosas desperdigadas en mi estudio. Todo el tiempo debo reaccionar contra la necesidad violenta de aventarme al piso y gritar. Tambaleante, me echo a correr por la escalera. Noto que las piernas apenas me sostienen, especialmente cuando atravieso el terreno irregular de una vasta pradera: creo que me será imposible recorrerla toda. Un hombre viene a mi encuentro: siento un impulso irresistible de abalanzarme sobre él y, cuando pasa cerca de mí, lo veo desfigurado de manera horrorosa. Al final salgo a la calle asfaltada que bordea la pradera. Una joven se acerca con paso rápido: lucho contra

mí mismo como con un extraño para no atacarla. Aunque la distancia que me separa de la Clínica disminuye con rapidez, mi angustia está en su punto más alto; en la larga vía rectilínea un auto aparece de pronto; me aparto de su ruta tanto como puedo, pues me siento impelido a aventarme a su paso. Llego a la Clínica; no sabría expresar mi alivio. Todo oscila alrededor de mí; el reloj no marca aún las ocho. Con ansiedad, pido ver al encargado de la clínica médica, el doctor Vercelli. Deprisa lo pongo al tanto, explicándole que huí hasta ese lugar porque sentía que me era imposible resistir a la alienación que se apoderaba de mí. Mientras estoy mirando a mi colega, noto que sus rasgos poco a poco se transforman de manera monstruosa; debo hacer un esfuerzo de concentración para fijar la idea de que se trata del doctor Vercelli y para contener el impulso agresivo, infundado, que con lucidez siento desarrollarse contra él.

Ahora me percato de un hecho nuevo: siento en mis manos y en todo mi cuerpo una energía inhabitual, y me doy cuenta de que podría romperlo todo; si mi colega no me detuviera, arrancaría los brazos sólidos del sillón donde estoy sentado.

Los efectos de mi intoxicación duran más o menos hasta las nueve en el máximo nivel de su fuerza. Al doctor Vercelli le gustaría darme un calmante y aplicarme una inyección cardiotónica (tengo 104 pulsaciones), pero me niego; a los dedos de mis manos extendidas los anima un pequeño temblor que recuerda al de la enfermedad de Basedow, mis pupilas están dilatadas. [...]

En ese momento, el doctor Vercelli es el más impresionado al encontrarse en presencia del acmé de la intoxicación; mientras esperamos, siento la necesidad de contarle punto por punto los extraordinarios fenómenos que me habían afectado con anterioridad. Más tarde me dirá con qué estupor preocupado presenciaba mis automatismos incesantes, mis vanos discursos y sin ilación, mi risa sin motivo y todo mi comportamiento poco razonable marcado por un claro estado autístico de la afectividad y del sentido social. De esa manera, según la observación general de las "actitudes" y de la "conducta" que concuerdan con los datos que proporcioné de manera subjetiva, mi colega reconocerá en mí la existencia de un fuerte desequilibrio, asimilable, desde varios puntos de vista, a una alienación esquizofrénica.

También mi colega reconoce que si durante el acmé tóxico no me hubiera encontrado en ese medio, "bajo su dirección moral", la alienación —a pesar de mi poder de autoanálisis— habría estallado de modo inevitable con muchas otras consecuencias; reconoce que el hecho de haber venido a la Clínica, así como mi sorprendente facultad de control sofocaron realmente, por así decirlo, las manifestaciones más intensas de esa alienación. Por mi parte, pienso que mi poder de control se debió, en buena parte, a mi facultad natural de introspección y, sobre todo, a mi conocimiento de la psicopatología.

Además, el doctor Vercelli está preocupado por mi conducta impulsiva, incongruente, paradójica. Por eso debe imponerse con energía para que no salga de la sala de descanso ni vaya a imprecar a un pasante inofensivo, a quien, desde la ventana

de la planta baja, había visto acercarse a la acera del instituto. Como insisto, me distrae de manera oportuna. Presente en todo medio social, un impulso reactivo es con seguridad extraordinario en mí, y mi colega es testigo de las manifestaciones en todo evidentes que de ello derivan. Esa tendencia encuentra varias veces su expresión tipo en el fenómeno al que hice alusión respecto a la desfiguración de los rasgos del doctor Vercelli, sobre quien me abalanzaría si su voz no me hubiera contenido, aún más que su vigilancia inhibitoria.

Creo que es oportuno hacer notar que esa actitud hostil en medio de la situación no se debe a ninguna condición emotiva particular ni a suposiciones previas ideológicas, y que se manifiesta fuera de toda desfiguración perceptiva.

Es una conducta en frío, autóctona, primitiva en relación con las alteraciones concomitantes. Su mecanismo se revela infundado, disociado de la personalidad consciente, un poco parecido al de los impulsos cuya derivación parece que puede referirse a factores extrapsíquicos. Incluso más tarde, durante el descenso de esas perturbaciones, la irritación casi física que provoca en mí la vista de todo individuo persiste, y se asocia con una tendencia —tan imperiosa como poco razonable— de atacar a ese individuo.

Hacia las nueve y media, trato de salir de la sala de descanso donde permanecí siempre en compañía de mi colega; en el fondo aún me siento anormal, no soporto la vista del mundo. Por ello vuelvo; me distraigo hojeando revistas ilustradas, y debido a eso de nuevo tengo la oportunidad de constatar los

fenómenos de los que ya hablé ampliamente, de desfiguración y de dinamización de las figuras impresas. [...]

Mis perturbaciones se degradan con mucha rapidez, de suerte que hacia mediodía estoy en condiciones de ir a almorzar como de costumbre. Durante algunas horas todavía, tengo sensaciones de extravagancia, de asombro, de momentos en que me quedo mirando fijo, durante los cuales debo sacudirme con vigor. [...]

A las 5:00 h de la tarde, me siento perfectamente restablecido y considero que el ciclo de los fenómenos tóxicos se ha cerrado.

En realidad, ¡esa convicción no era sino una nueva ilusión de mi día! Puesto que ese momento fue más o menos el inicio de un verdadero delirio personificado en la imagen bastante conocida de Tiziano. Con fluctuaciones, eso duró hasta el final del verano.

De toda mi experiencia con la mescalina, el fenómeno que voy a exponer seguro no es el menos importante.

Durante dos meses al menos, el Desconocido del Palacio Pitti fue un retrato “viviente”, para mí tuvo una existencia autónoma. Esa ecuación absurda e inconcebible, que no tenía términos de referencia posibles en la vida normal, no más en la mía que en cualquier otra, tuvo un significado para mí, y lo acepté sin reticencias.

Cuando entraba en mi estudio, donde todavía estaba el cuadro, el personaje adquiría de repente una realidad que superaba todas las correcciones y las objeciones de mi crítica, como si

viniera de un mundo secreto del que yo mismo habría formado parte. [...]

Como ya lo indiqué, ese síndrome delirante duró cerca de dos meses. Desapareció de manera gradual y ninguna otra perturbación de alguna importancia se le asoció. Aún hoy conservo un recuerdo muy intenso. [...]

G. E. Morselli



## **Índices**



## Índice de ilustraciones

- p. 7. Henri Michaux en su departamento de la calle Séguier, sexto distrito, fotografía de Gisèle Freund, 1964. Gisèle Freund-Fondos MCC-IMEC.
- p. 8. Jean Paulhan, fotografía de Thérèse Le Prat, 1954. Colección particular, París.
- p. 9. Edith Boissonnas, fotografía de Thérèse Le Prat, 1954. Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 19. Fórmula de la mescalina, reproducida en *Misérable miracle*, Éditions du Rocher, 1956.
- p. 22. Alexandre Rouhier, *La plante qui fait les yeux émerveillés* (portada de la edición original), 1927.
- p. 23. Alexandre Rouhier, *La plante qui fait les yeux émerveillés* (lámina fotográfica, peyote de Zacatecas, *Echinocactus Williamsii* Lem.), 1927.
- p. 44. Henri Michaux, *Escritura mescaliniana*, lápiz sobre papel, 40 x 27 cm, 1955. Apareció en *Misérable miracle* (Éditions du Rocher, 1956), octava reproducción del quinto cuaderno, entre las páginas 80 y 81. Archivos Michaux.
- p. 54. Henri Michaux, "Animales fantásticos", *Sandorama*, revista de los Laboratorios Sandoz en Basilea, 1962, p. 20.
- p. 59. Walter Benjamin, *Escritura mescaliniana* (en Sütterlin), 22 de mayo de 1934, *Sur le haschich et autres écrits sur la drogue (1927-1934)*, trad. J.-F. Poirier, París: Bourgois, 1993, p. 93.
- p. 63. Henri Michaux, *Dibujo mescaliniano*, tinta china sobre papel, 1955. Apareció en *Misérable miracle* (Éditions du Rocher, 1956), primera reproducción del primer cuaderno, entre las páginas 16 y 17.
- p. 66. Jean Delay, Horace Pierre Gérard y Diane Allaix, "Ilusiones y alucinaciones de la mescalina" (primera página), *La Presse médicale*, núm. 81, 25 de diciembre de 1949, pp. 1210-1211.
- p. 76. Henri Michaux, *Escritura mescaliniana*, lápiz sobre papel, 40 x 27 cm, 1955. Archivos Michaux.
- p. 77. Henri Michaux, *Escritura mescaliniana*, lápiz sobre papel, 40 x 27 cm, 1955. Archivos Michaux.

- p. 78. Henri Michaux, *Escritura mescaliniana*, lápiz sobre papel, 40 x 27 cm, 1955. Archivos Michaux.
- p. 82. Carta postal de Michel Leiris a Edith Boissonnas del 7 de mayo de 1955, "Boîte en bois du pays baoulé pour enfermer les souris qui servent à rendre les oracles". Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 84. Henri Michaux, *Pequeña cabeza*, tinta sobre papel vergé, 12 x 11.6 cm, sin fecha. Colección particular, París.
- p. 90. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan, julio de 1955. Fondos J. Paulhan-IMEC.
- p. 92. Jean Paulhan y Edith Boissonnas, fotografías de Thérèse Le Prat, 1954. Colección particular, París, y Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- pp. 100-101. Sobre y carta (hoja 1) de Jean Paulhan a Edith Boissonnas del 29 de diciembre de 1954. Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 102. Carta (hoja 1) de Jean Paulhan a Henri Michaux, 30 de diciembre de 1954. Archivos Michaux.
- p. 108. Edith Boissonnas, *Poema mescaliniano* (manuscrito), "En mi ojo hay una gota de mescalina...", 4 y 5 de enero de 1955. Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 113. Edith Boissonnas, *Poema mescaliniano* (versión dactilográfica), "Zumo de una raíz...", 4 y 5 de enero de 1955. Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 116. Carta de Edith Boissonnas a Jean Paulhan, 10 de enero de 1955. Fondos J. Paulhan-IMEC.
- p. 117. Edith Boissonnas, *Diario para mí sola*, 11 de enero de 1955. Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 119. Henri Michaux, plano de su departamento en el número 16 de la calle Séguier, sexto distrito, dirigido a la señora R. P. Kleinman el 22 de julio de 1957. Publicado en H. Michaux, *Oeuvres complètes III*, ed. R. Bellour e Y. Tran, París: Gallimard, 2004, p. xxxvii.
- p. 139. Victor Brauner, *La Pensée*, junio de 1945. Antigua colección de Jean Paulhan.
- p. 146. Henri Michaux, *Dibujo mescaliniano*, tinta china sobre papel, 30 x 24 cm, 1955. Apareció en *Misérable miracle* (Éditions du Rocher, 1956), tercera reproducción del primer cuaderno, entre las páginas 16 y 17. Archivos Michaux.

- p. 147. Henri Michaux, *Dibujo mescalíñano*, tinta china sobre papel, 1955. Apareció en *Misérable miracle* (Éditions du Rocher, 1956), séptima reproducción del primer cuaderno, entre las páginas 16 y 17.
- p. 151. Jean Paulhan, “Breve informe sobre una experimentación” (portada manuscrita de la versión dactilográfica), 1955. Obsequiado a Edith Boissonnas. Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 155. Henri Michaux, *Alfabeto*, tinta china negra y roja, 36 x 26.5 cm, 1927. Obsequiado a Jean Paulhan. Colección particular, París.
- p. 163. Carta (hoja 1) de Edith Boissonnas a Jean Paulhan, 7 de febrero de 1955. Fondos J. Paulhan-IMEC.
- p. 164. Carta (hoja 2) de Edith Boissonnas a Jean Paulhan, 7 de febrero de 1955. Fondos J. Paulhan-IMEC.
- p. 165. Cubo de la escalera del número 33 de la calle Jacob (sexto distrito), donde vivió Edith Boissonnas. Fotografía de Charles Boissonnas, sin fecha. Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 169. Edith Boissonnas, dossier documental integrado por copias fotográficas de cuatro artículos de Jean Delay sobre las experimentaciones mescalíñanas y del artículo “La Mescalina”, encuadrado con unas cuerdillas por Charles Boissonnas, 1955. Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 173. Edith Boissonnas en su automóvil, fotografía de Charles Boissonnas, mayo de 1955. Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 177. Edith Boissonnas “Mescalina” (versión dactilográfica de la primera página, corregida por la autora, con notas de Jean Paulhan y del encargado del manuscrito), 1955. Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 178. Edith Boissonnas, “Mescalina” (versión dactilográfica de la última página, corregida por la autora, con notas de Jean Paulhan y del encargado del manuscrito), 1955. Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 187. Carta de Henri Michaux a Edith Boissonnas de febrero de 1955. Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 191. Henri Michaux, *Misérable miracle (La Mescaline)*, portada de la edición original, Mónaco: Éditions du Rocher, 1956.
- p. 210. Henri Michaux, *Dibujo mescalíñano*, tinta china sobre papel, 32 x 24 cm, 1957. Archivos Michaux.

- p. 215. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan, 23 de marzo de 1956. Fondos J. Paulhan-IMEC.
- p. 216. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan, 24 de agosto de 1956. Fondos J. Paulhan-IMEC.
- p. 225. Henri Michaux, "El infinito turbulento", *La Nouvelle Nouvelle Revue Française*, febrero de 1957.
- p. 242. Henri Michaux, *Dibujo mescaliniano*, tinta china sobre papel, 32 x 24 cm, 1957. Apareció en *L'Infini turbulent, Œuvres complètes II*, p. 835. Archivos Michaux.
- p. 246. Postal en blanco de Jean Paulhan a Edith Boissonnas, 16 de enero de 1958. Paul Klee, *Perspectivas alucinantes* (1927). Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 248. Carta (hoja 1) de Jean Paulhan a Edith Boissonnas, 28 de octubre de 1962, con el dibujo de los "ojos vivaces sobre una hierba", según Edith Boissonnas. Fondos E. Boissonnas-BPUN.
- p. 252. Henri Michaux, en su departamento de la calle Séguier (sexto distrito), fotografía de Gisèle Freund, 1964. Gisèle Freund-Fondos MCC-IMEC.
- p. 258. Henri Michaux, *gouache* sobre papel, 50 x 33 cm, 1956. Archivos Michaux.
- p. 262. Henri Michaux, *gouache* sobre papel, 50 x 33 cm, 1958. Catálogo *Henri Michaux. Momento*, D. Schwarz (dir.), Kunstmuseum Winterthur, Düsseldorf: Richter Frei, 2013, reproducción fotográfica P. Hitz (sIK-ISEA, Zúrich).
- p. 266. C. G. Protocolo (primera página) de la experimentación de Henri Michaux con LSD, 27 de enero de 1957. Colección particular, París.

## Índice onomástico

Los nombres reenvían únicamente a los documentos numerados (cartas, diarios, poemas y textos), presentados en orden cronológico en el corpus. Los tres autores, Edith Boissonnas, Henri Michaux y Jean Paulhan, no figuran en este índice.

- |  |   |
|--|---|
| Alajouanine, Théophile, 3, 5, 7          | Jouhandeau, Elise, 14                             |
| Amer, Henry (llamado Henri Bouiller), 42 | Kant, Emmanuel, 14                                |
| Baudelaire, Charles, 14, 16, 42          | Kinsey, Alfred Charles, 14                        |
| Bens, Jacques, 40                        | Lautrémont, Isidore Lucien Ducasse (Conde de), 14 |
| Bettencourt, Pierre, 32, 36              | Lenin (llamado Vladimir Illich Uliánov), 42       |
| Blake, William, 16                       | Mantegna, Andrea, 14                              |
| Boissonnas, Charles, 14, 17              | Matta, Roberto, 14                                |
| Brauner, Victor, 14                      | Moreau, Gustave, 14                               |
| Char, René, 40                           | Paulhan, Frédéric, 14, 44                         |
| Coleridge, Samuel Taylor, 14, 16         | Paulhan, Germaine, 1, 5, 25                       |
| Courbert, Gustave, 12                    | Pieyre de Mandiargues, André, 26, 28              |
| Daumal, René, 27                         | Poe, Edgar Allan, 14                              |
| Delay, Jean, 17, 18, 20                  | Ponge, Francis, 25                                |
| Dubuffet, Jean, 14                       | Prévert, Jacques, 14                              |
| El-Sayed Djiaffar El-Sakkaf, 29          | Quercy, Pierre, 27                                |
| Fautrier, Jean, 19                       | Quincey, Thomas de, 14, 16, 42                    |
| Gauguin, Paul, 14                        | Termet, Marie-Louise, 14                          |
| Genet, Jean, 14                          | Toulouse-Lautrec, Henri de, 14                    |
| Henein, Georges, 28                      | Traherne, Thomas, 47                              |
| Hering, Ewald, 27                        | Trotski, León, 42                                 |
| Hillebrandt, Alfred, 36                  | Zao Wou-Ki, 25                                    |
| Huxley, Aldous, 5, 33, 35, 36            |   |
| Jouffroy, Alain, 3                       |   |



## Índice general

Prefacio: "Moralidad de la mescalina", Muriel Pic	11
El relato de autobservación y su experiencia (p. 13); Los sujetos de la observación: compartir la experiencia (p. 17); La autobservación: lirismo científico y poesía documental (p. 36); Montaje mescalina: figuraciones de la noche metafísica (p. 57).	
Nota a la edición francesa y agradecimientos	85
Mescalina 55	
1954	
1. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan (p. 91); 2. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 93); 3. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan (p. 94); 4. Carta de Jean Paulhan a Henri Michaux (p. 96); 5. Carta de Jean Paulhan a Henri Michaux (p. 97); 6. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 100); 7. Carta de Jean Paulhan a Henri Michaux (p. 103); 8. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 104).	
1955	
9. Edith Boissonnas, <i>Diario para mí sola</i> (p. 105); 10. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 106); 11. Edith Boissonnas, <i>Diario para mí sola</i> (p. 107); 12. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 114); 13. Carta de Edith Boissonnas a Jean Paulhan (p. 115); 14. Edith Boissonnas, <i>Diario para mí sola</i> (p. 117); 15. Jean Paulhan, "Breve informe sobre una experimentación" (p. 152); 16. Carta de Edith Boissonnas a Jean Paulhan (p. 161); 17. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 166); 18. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 167); 19. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 168); 20. Edith Boissonnas, <i>Diario para mí sola</i> (p. 170); 21. Edith Boissonnas, "Mescalina" (p. 172); 22. Edith Boissonnas, <i>Diario para mí sola</i> , autocomentario de "Mescalina"	

(p. 179); 23. Carta de Henri Michaux a Edith Boissonnas (p. 186); 24. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan (p. 188); 25. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 189); 26. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 190).

1956

27. Henri Michaux, fragmentos de “Con la mescalina”, capítulo II de *Miserable milagro* (p. 192); 28. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 211); 29. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan (p. 212); 30. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan (p. 214); 31. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan (p. 217); 32. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan (p. 219); 33. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 220); 34. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan (p. 221); 35. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 222); 36. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan (p. 223).

1957

37. Henri Michaux, “El infinito turbulento” (p. 226).

1959

38. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan (p. 243); 39. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan (p. 245); 40. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 247).

1962

41. Carta de Jean Paulhan a Edith Boissonnas (p. 249); 42. Carta de Edith Boissonnas a Jean Paulhan (p. 250).

1964

43. Carta de Henri Michaux a Jean Paulhan (p. 253).

1967

44. Carta de Edith Boissonnas a Frédéric Paulhan (p. 255).

1977

- 45. Carta de Edith Boissonnas a Henri Michaux (p. 256);
- 46. Carta de Henri Michaux a Edith Boissonnas (p. 257).

1978

- 47. Edith Boissonnas, "Me fue dado ver..." (p. 259).

#### Anexos

Anexo I Protocolo de una experimentación de Henri Michaux con LSD. Observaciones hechas por C. G (p. 267); Anexo II Giovanni Enrico Morselli, extractos de "Contribución a la psicopatología de la intoxicación por mescalina. El problema de una esquizofrenia experimental" (p. 279).

#### Índices

Índice de ilustraciones (p. 299); Índice onomástico (p. 303);  
Índice general (p. 305).

**Mescalina 55**

se terminó de imprimir en agosto  
de 2020 en los talleres de Grupo H  
Impresores, 4a. Cerrada de Hidalgo #5,  
colonia Ampliación Barrio San Miguel,  
alcaldía Iztapalapa, C.P. 09360, en la  
Ciudad de México.

La formación tipográfica fue realizada  
por Irma Martínez Hidalgo.

El tiraje fue de 2,000 ejemplares.

La edición estuvo al cuidado de  
Fabiola Ruiz, Hugo Alejandrez y  
Melina Balcázar.

“**Q**ué droga tomar para que la escritura se vuelva fácil?”,  
inquiere Henri Michaux al escritor y editor Jean Paulhan en 1956 en medio de una crisis creativa. La mescalina, alcaloide alucinógeno del peyote, se hallaba en el origen de la pregunta.

Un año antes, el 2 de enero de 1955, Michaux, Paulhan y la poeta Edith Boissonnas iniciaron experimentaciones con mescalina mediante las cuales buscaban redefinir la literatura —sus formas y alcances, su lugar como categoría cognitiva— y la experiencia misma del acto de escritura.

Así, en el amplio registro de textos que conforman *Mescalina 55* —intercambios epistolares, poemas, diarios, ensayos— la interrogación por el lenguaje y la subjetividad humana se coloca en el centro de las preocupaciones estéticas y epistemológicas de los tres escritores.

“De repente mil guadañas resplandecientes de luz —consigna Henri Michaux—, con destellos engastados, inmensas para cortar bosques enteros, se lanzan a cortar el espacio de arriba abajo, con movimientos gigantescos, con movimientos milagrosamente rápidos, que debo acompañar, en mi interior, de manera dolorosa, a la misma insoportable velocidad... ¿y cuándo va a acabar... si alguna vez va a acabar? ”.

Traducción de Hugo Alejandrez



**CULTURA**  **FONCA**

SECRETARÍA DE CULTURA



*Liberté • Égalité • Fraternité*

AMBASSADE DE FRANCE AU MEXIQUE  
INSTITUT FRANÇAIS D'AMÉRIQUE LATINE / IFAL

**Méjico**  
**Francia**

ISBN: 978-607-98889-0-9



9 786079 888909

