

## SUEÑOS DE LOS CONTEMPORÁNEOS



Vicente Quirarte\*

*Cuando el poeta nos hace presenciar sus juegos, o nos cuenta aquellos que nos inclinamos a explicar como sus personales sueños diurnos, sentimos un elevado placer, que afluye seguramente de numerosas fuentes. Cómo lo consigue el poeta es su más íntimo secreto; en la técnica de la superación de aquella repugnancia, relacionada indudablemente con las barreras que se alzan entre cada Yo y las demás, está la verdadera ars poética.*

*Sigmund Freud, El poeta y la fantasía (1908).*

Todos los hombres sueñan. Todos podemos, en mayor o menor medida, con mayor o menor exactitud, dar fe de nuestros sueños. Todos tenemos alguna vez la conciencia, vislumbrada por los románticos, de ser un dios cuando soñamos y una criatura inferior en la vigilia. Sólo el poeta tiene la facultad para guardar registro del sueño y para que éste se convierta en un objeto verbal donde los otros reconozcan no sólo el testimonio del soñador sino la vivencia transformada por la imaginación cultivada del poeta. Si todo soñador es un viajero, el poeta se distingue por su capacidad para reproducir las estaciones de su peregrinar, volverlas reconocibles e introducirnos por senderos que nuestro propio periplo nos impidió mirar. Sin embargo, al artista consciente que construye a partir del material de los sueños le corresponde deducir —poéticamente— lo que su

\* Investigador del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

intuición le dicta. En este sentido, son paralelos los procesos entre el psiconalista y el escritor: ambos elaboran y objetivan —de manera consciente— la materia prima surgida en las entretelas de la inconciencia.

De ahí que la obra de arte sea la narración del viaje más que el viaje mismo. En contra de la tesis romántica, desterrada por Karl Jaspers, de que el artista crea cuando se encuentra en un alto grado de exaltación o más poseído por los demonios, el poeta construye una vez que la devastación ha tenido un primer grado de asimilación. Los ejemplos se llaman Jean Cocteau al escribir *Opio*, testimonio de su inmersión en el mundo de la droga tras la muerte de Raymond Radiguet; *Una temporada en el infierno*, escrita por Rimbaud adolescente en el granero de la casa familiar de Roche; Fedor Dostoievski al purgar sus culpas dictando en 22 días la novela *El jugador*. Desde este punto de vista, el poeta es el soñador que puede rendir testimonio de sus sueños haciendo la reconstrucción objetiva y con intenciones más allá de la comunicación pragmática.

Dentro de esa especie de hombres privilegiados, capaces de escuchar e interpretar los mensajes transmitidos desde la inconciencia, en nuestra literatura abundan los casos donde el sueño es el pretexto inicial o el tema fundamental de la obra literaria. Baste mencionar tres momentos cronológicamente bien diferenciados: en el universo náhuatl, la idea de que “sólo venimos a soñar, sólo venimos a dormir” ilustra una certeza permanente en todas las culturas: este transcurrir no es sino el sueño de una existencia futura. Consumado el enfrentamiento entre dos culturas, corresponde a la inteligencia más clara de su tiempo, a la sensibilidad más lúcida y más creativamente dotada, hacer del sueño una aventura del intelecto. Con el poema titulado, precisamente, “Primero sueño”, Sor Juana Inés de la Cruz inicia una forma de navegación que los poetas de nuestro siglo habrán de traducir en su obra respectiva. A un sueño —imaginado o vivido—, debió Ignacio Rodríguez Galván la composición del más célebre de sus poemas, “La profecía de Guatimoc”, donde el espectro del último emperador azteca se presenta ante los ojos del poeta para revelar el pasado y el futuro de México. Por lo anteriormente expuesto, podemos ver que en la Gran Tenochtitlan de los aztecas, en la rebelión y en la revelación barroca y en la no menos peligrosa libertad romántica, el sueño desempeñaba al mismo tiempo el papel de detonador de los deseos latentes, acción preparatoria para el viaje final y modo de acceso al conocimiento.

Alrededor de la segunda década de nuestro siglo, el grupo de poetas mexicanos que la historia literaria conoce como los Contemporáneos, rompe sus primeras lanzas, establece bisoñas alianzas y libra sus batallas iniciales. Es el año cuando André Breton, a la cabeza del surrealismo, se encuentra en la llamada etapa heroica de su movimiento, y el sueño se convierte en una de las armas de liberación y en uno de los laboratorios más propicios para la demostración de su estética. A ambos lados del océano, la niñez y adolescencia de nuestros escritores han transcurrido bajo el impacto de una guerra que ha involucrado a todo el tercer planeta y ha traído, como una de sus consecuencias, la aparición de movimientos que buscan la libertad en dominios diferentes a los usualmente transitados por los hombres. En el terreno nacional, los Contemporáneos son hijos de una revolución que ha dejado el ejercicio de las armas para iniciar el camino —acaso más difícil— de las instituciones, y que los obliga a recorrer en un lapso breve el camino que, culturalmente, el país no hubiera cubierto al mismo tiempo que otros países del orbe.

Transcurrida la temporada de las armas, es tiempo de bucear en el interior de uno mismo, de pensar y soñar. Si, como escribe Xavier Villaurrutia, “la muerte toma forma de la alcoba que nos contiene”, la alcoba se convertirá en el principal escenario donde tiene lugar ese viaje alrededor de uno mismo. Es ahí donde viajan los amantes y donde el durmiente se entrega en brazos de un dios desconocido y poderoso. Como poetas ultraconscientes, que veían en el ejercicio de la literatura una actividad esencialmente crítica —Jorge Cuesta afirmó que *Reflejos* de Xavier Villaurrutia, libro de versos, era su obra crítica más importante—, el sueño fue para ellos una forma de conocimiento, pero no formó, como en los surrealistas, parte de un programa colectivo. Mientras Breton ensalza la capacidad soñadora de Robert Desnos —que en su opinión llevaba a sus últimas consecuencias las búsquedas surrealistas—, y formula la escritura automática como inmediata consecuencia de esa liberación intelectual, los Contemporáneos vieron en el sueño un desafío para objetivar reinos ignotos, un ejercicio de traducción que formaba parte de una estética, si no manifiesta en forma de programa o declaración de principios, si latente en sus obras. Para Jorge Cuesta, como para José Gorostiza, la poesía era un instrumento de investigación, y un análisis de temas limitados, a cuyo desciframiento el poeta podía sólo aproximarse.

Más que una escuela, el Surrealismo fue una forma de concebir la realidad, una aventura de la imaginación en libertad, un heroísmo que pasó del terreno intuitivo al razonador. Los románticos les sirven como guías intuitivos, pero los surrealistas se encargan de sistematizar la exploración. Aunque desde un punto de vista retórico sea más que evidente la existencia de “atmósferas oníricas” en la poesía y la prosa de Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen, ninguno de los Contemporáneos entró en contacto directo con el movimiento capitaneado por André Breton. La excepción a la regla fue Jorge Cuesta, quien se entrevistó en París con el autor de *Nadja* y escribió sobre el proyecto del supremo sacerdote surrealista, siempre con respeto y con la pasión domada que lo caracterizó. Mentalidad científica —recuérdese que era químico de profesión—, Cuesta no se convence de que la emoción por sí misma pueda rendir testimonios de los sutiles procesos ocurridos en las zonas del sueño. Cuesta habla del sueño como una desilusión de la experiencia. Soñamos lo que sin saber deseamos, y en la vigilia no se nos concede la experiencia de esos impulsos latentes. Por eso el poema, además de ser una reconstrucción de lo vivido o lo deseado, es la fundación de un reino propio. Como ha analizado Didier Anzieu, si Paul Valéry no hubiera escrito *El cementerio marino*, la intensidad de las imágenes que pueblan el poema lo hubiera llevado finalmente a una severa crisis mental. La leyenda cuenta que Jorge Cuesta escribió las dos últimas estrofas de su poema *Canto a un dios mineral* mientras afuera de su casa lo esperaba la ambulancia del manicomio.

A partir de la definición del poema como reconstrucción objetiva del sueño intelectual, es posible leer los poemas mayores de los Contemporáneos. *Canto a un dios mineral* de Jorge Cuesta; *Muerte sin fin* de José Gorostiza; *Sindbad el varado* de Gilberto Owen; *Estudio en cristal* de Enrique González Rojo, y la exploración de la noche, el sueño y la muerte que hacen Villaurrutia en los nocturnos de *Nostalgia de la muerte* y Elías Nandino en *Nocturna suma*, ¿qué son sino reconstrucciones racionales del sueño diurno o de la intuición encontrada en la cotidiana aventura del sueño nocturno? En cualquiera de los dos casos se trata de la emoción recordada en la tranquilidad que Wordsworth exigía para la existencia del poema. El discurso articulado en el diván del psicoanalista, donde el paciente reconstruye —hasta donde la conciencia le permite— las imágenes de libre asociación del sueño, es un lujo que el poeta no puede permitirse. Los argumentos de los sueños de Bernardo Ortiz de Montellano pueden servir

para la lectura psicoanalítica, pero el poema resultado de ese sueño presenta multitud de problemas estéticos. De ahí que no le falte razón a Villaurrutia cuando dice que el hombre que escribe el poema del sueño debe tener la mano bien despierta.

En los poemas anteriormente enumerados, los Contemporáneos se hallaban cerca de modelos como *El cementerio marino* de Paul Valéry y *La tierra baldía* de T. S. Eliot. Pero no necesitaban cruzar el océano para encontrar en el propio territorio nacional el ilustre antecedente. Ellos restablecen, a través de los siglos, un diálogo con la monja jerónima y la conciencia que emprende su aventura por la noche en busca del conocimiento. José Gorostiza explora a partir de un vaso de agua y “en las cumbres peladas del insomnio” formula su discurso poético en torno al misterio entre continente y contenido; Owen pide la ayuda del capitán “borracho de ron y de silencios” para mitigar —recordándose— su fracaso amoroso. Los 28 días de su febrero pasan ante nosotros como imágenes del sueño que ya no es. Con “un aire de haber sido y sólo estar, ahora”, el ser caído en desgracia se busca en esa ensoñación amortiguada por el alcohol, “ancla segura y abolición de la aventura”. Con el auxilio del éter, Bernardo Ortiz de Montellano emprende la inmersión en esa zona de nadie entre la vigilia y el sueño, entre la muerte y la vida que es la mesa de operaciones. El doctor Jekyll llamado Cuesta se une al señor Hyde de nombre Jorge para interrogar a la nube y sus transformaciones físicas; Villaurrutia y Elías Nandino entran en la piel de la noche para abrir las puertas del deseo. Para sistematizar los caminos que los Contemporáneos utilizan para encauzarse en los sueños, puede servirnos lo dicho por Villaurrutia sobre otro poeta:

En la poesía mexicana, la obra de Ramón López Velarde es, hasta ahora, la más intensa, la más atrevida tentativa de revelar el alma oculta de un hombre; de poner a flote las más sumergidas e inasibles angustias; de expresar los más vivos tormentos y las recónditas zozobras del espíritu ante los llamados del erotismo, de la religiosidad y de la muerte.

Veamos dos formas del sueño en los Contemporáneos, dos maneras de acercarse a ese abrir las compuertas de lo ignoto. En la primera, el enamorado vela el sueño del objeto de su deseo. En la segunda, se funden y confunden la muerte y el sueño. Para el sueño despierto del enamorado es necesario penetrar en la alcoba de un edificio en la calle de Mesones, en

1943. El vientre de la muchacha respira en el ritmo uniforme del sueño. Desnuda y bocarrriba en el oleaje ahora serenado del lecho, el sudor del combate se resiste a abandonar su cuerpo. Últimas gotas se constelan alrededor del ojo de gato del ombligo o corren por la sien hasta apagarse en la aureola del pezón izquierdo. Su desnudez ahora navega en otros mares y pertenece al reino de los inocentes. Afuera, la ciudad de México mira pasar esta tarde mientras la lluvia hace su llegada, benéfica para los alegres, nefasta para los amargos.

Duermen los 18 años de la muchacha. Vela su sueño un hombre de 39 llamado Gilberto Owen. Esta tarde, los dos protagonistas han dicho su parte en un parlamento que parecía el *Finnegan's Wake* de su relación: ellos, que conjugaban el mundo en un solo lenguaje, han mirado, incrédulos, desplomarse su Babel personal. Ya se sabe, ninguna historia es para siempre y no hay manera de decir adiós sin lastimarse. La paradoja de amar, de perderse y encontrarse en el otro, es el enriquecimiento repentino que nos proporciona esa iluminación y la inexplicable pobreza en que nos deja una vez clausurado el relámpago. ¿Qué sueña en su sueño la muchacha? ¿Con quién se aleja? El amigo Villaurrutia ya intuyó el drama de este adiós burlón llamado sueño, donde el ser amado pertenece a otro dominio, a un rey desconocido y poderoso que nos lleva a entender mensajes dobles. Escribe Xavier en su poema *Amor condusse noi ad una morte*:

Amar es no dormir cuando en mi lecho  
sueñas entre mis brazos que te ciñen,  
y odias el sueño en que bajo tu frente,  
acaso en otros brazos te abandonas.

Del otro lado del océano, un poeta llamado Gerardo Diego también ha explorado ese territorio prohibido donde el otro que es el durmiente vive en un dominio ajeno a los alcances del que observa en la vigilia. No hay en el poema "Insomnio" la angustia de Villaurrutia, pero sí el confrontamiento entre dos formas de mirar la realidad:

Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes.  
Duermes. No. No lo sabes. Yo en desvelo,  
y tú, inocente, duermes bajo el cielo.  
Tú por tu sueño y por el mar las naves.  
En cárceles de espacio, aéreas llaves

te me encierran, recluyen, roban. Hielo,  
cristal de aire en mis hojas. No. No hay vuelo  
que alce hasta ti las alas de mis aves.  
Saber que duermes tú, cierta, segura  
—cauce fiel de abandono, línea pura—,  
tan cerca de mis brazos maniatados.  
Qué pavorosa esclavitud de isleño,  
yo insomne, loco, en los acantilados,  
las naves por el mar, tú por tu sueño.

Gerardo Diego utiliza la imagen del hombre isleño como símbolo del que, en la vigilia, representa una excepción en medio del sueño. “Vida insular, que el sueño baña por todas partes”, escribió el propio Owen en *Sindbad el varado*; “en una isla a salvo de las horas” se concibe Gorostiza, inmune al transcurrir tirano de la conciencia. Como entidad esencialmente nutricia y estable, la isla es un símbolo femenino.

Ahora, mientras Owen mira la desnudez de la muchacha entregada al sueño, evoca la imagen del viejo Booz de la Biblia, atestiguando a la muchacha Ruth dormida a sus pies. Nace así, poco a poco, el poema “Booz ve dormir a Ruth”:

La isla está rodeada por un mar tembloroso  
que algunos llaman piel. Pero es espuma.  
Es un mar que prolonga su blancura en el cielo  
como el halo de las tehuanas y los santos.  
Es un mar que está siempre  
en trance de primera comunión.

Quién habitara tu veraz incendio  
rodeado de azucenas por doquiera,  
quién entrara a tus dos puertos cerrados  
azules y redondos como ojos azules  
que aprisionaron todo el sol del día,  
para irse a soñar a tu serena plaza pueblerina  
—que algunos llaman frente—  
debajo de tus árboles de cabellos textiles  
que se te enrollan en ovillos  
para que tengas que peinártelos con husos.  
He leído en tu oreja que la recta no existe  
aunque diga que sí tu nariz euclidiana;

hay una voz muy roja que se quedó encendida  
en el silencio de tus labios. Cállala  
para poder oír lo que me cuente  
el aire que regresa de tu pecho  
para saber por qué no tienes en el cuello  
mi manzana de Adán, si te la he dado;  
para saber por qué tu seno izquierdo  
se levanta más alto que el otro cuando aspiras;  
para saber por qué tu vientre liso  
tiembla cuando lo tocan mis pupilas.  
Has bajado una mano hasta tu centro.

Saben aún tus pies, cuando los beso,  
al vino que pisaste en los lagares;  
qué frágil filigrana es la invisible  
cadena con que ata el pudor tus tobillos;  
yo conocí un río más largo que tus piernas  
—algunos lo llamaban Vía Láctea—  
pero no discurría tan moroso  
ni por cauce tan firme y bien trazado;  
una noche la luna llenaba todo el lago;  
Zirahuén era sí dulce como su nombre:  
era la anunciación de tus caderas.  
Si tus manos son manos ¿cómo son las anémonas?  
Cinco uñas se apagan en tu centro.

No haber estado el día de tu creación, no haber estado  
antes de que Su mano te envolviera en sudarios de inocencia  
—y no saber qué eres ni qué estarás soñando.  
Hoy te destrozaría por saberlo.

Vayamos ahora al segundo sueño. A la muerte de Villaurrutia, en una de sus duermevelas donde recuerda la ausencia del amigo, Elías Nandino tiene un sueño que lo lleva a restablecer las sutiles fronteras entre la vida y la muerte:

Si hubieras sido tú, lo que en las sombras, anoche,  
bajó por la escalera del silencio  
y se posó a mi lado,  
para crear el cauce de acentos en vacío



que, me imagino, será el lenguaje de los muertos.  
Si hubieras sido tú, de verdad, la nube sola  
que detuvo su viaje debajo de mis párpados  
y se adentró en mi sangre,  
amoldándose a mi dolor reciente  
de una manera leve, brisa, aroma,  
casi contacto angelical soñado.

Pocas metáforas tan afortunadas como el hallazgo de Nandino del sueño como un viaje debajo de los párpados. Celosa de esa muerte provisional que promete una futura resurrección, la Muerte se entromete entre el hermano vivo y el que intenta comunicarse desde otra luz.

Para leer en los sueños de los Contemporáneos y traducir las formas como se aproximaron a ese reino de actividad espiritual, no hay mejor colofón que el epitafio en la tumba de Villaurrutia, acaso entre sus contemporáneos el más afanoso explorador de los sueños. Su tumba no se halla en la Rotonda de los Hombres Ilustres, donde sí se encuentran los restos de Jaime Torres Bodet, José Gorostiza y Carlos Pellicer. Fiel al carácter hierático del hombre que en vida se llamó Xavier Villaurrutia, en el pequeño panteón del Tepeyac se encuentra la lápida donde puede leerse:

Duerme aquí, silencioso e ignorado,  
el que en vida vivió una y mil muertes.  
Nada quieras saber de mi pasado.  
Despertar es morir. ¡No me despiertes!

La estrofa de Villaurrutia es una admirable síntesis de lo que el sabio lugar común denomina el sueño eterno y los numerosos ensayos que en nuestra cotidiana muerte realizamos al entrar en el tanque del sueño, esa interrupción aparente de la conciencia y donde románticos alemanes como Jean Paul y Novalis encontraron la más alta de las formas de existir. El culto de Villaurrutia por los grandes románticos —como lo demuestran el artículo dedicado a Gérard de Nerval y la lectura acuciosa que hizo de *El alma romántica y el sueño* de Albert Béguin— se tradujo en su propia poética. Como autores a quienes no bastaba la escritura de grandes poemas sino que se preocuparon por los caminos que conducían a la revelación del misterio, los Contemporáneos ejemplificaron mejor que otro grupo de

escritores la diferencia entre las que Otto Rank llama “singulares facultades del alma «durmiente» y el alma «inspirada»”. Cultivaron la inspiración pero supieron, como subrayó Macedonio Fernández, que no hay otra vigilia que la de los ojos abiertos.

