

Del enigma artístico del sueño

“¡Dormir ansío! ¡Dormir más que vivir!
y en sueño tan dulce como la muerte misma”

“El río Leteo”, Las flores del mal de Baudelaire.

La persecución del conejo blanco de Alicia que nos trasladó Lewis Carroll sintetizó a la perfección esa búsqueda de la verdad oculta y misteriosa revelada por el subconsciente, que emparentaría poco después los avances en el psicoanálisis de Freud con la tradición médica más antigua sobre el sueño.

La teoría onírica ha sido una preocupación constante desde el origen del pensamiento. El material onírico como fuente de inspiración artística procede de una larga tradición que se remonta a la Antigüedad clásica. Fueron precisamente las teorías médicas de Hipócrates y Galeno las que señalaron el origen fisiológico del sueño como un estado físico y psicológico en el que el alma, separada de las presiones de lo corporal, revivía y reelaboraba lo acontecido durante el día [\[1\]](#) y servía como fuente de conocimiento profundo del hombre. No en vano las clasificaciones del fenómeno onírico en autores clásicos como Calcidio o Macrobio fueron rescatadas por el Humanismo con los escritos de Vives o Arias Montano, siguiendo la estela de los tratados aristotélicos a través de la obra de Santo Tomás de Aquino. El arte también reflejó esas preocupaciones sobre las revelaciones incontroladas por la

razón en obras que tempranamente parecen preludiar el surrealismo (baste recordar aquí las visiones demoniacas plasmadas a través de algunas de las dislocaciones entre sueño y pesadilla de *El jardín de las delicias* del Bosco).

Sin embargo, será en el Barroco cuando el tema del sueño alcance su cota literaria más alta. La concepción del sueño como fenómeno fisiológico, explicado desde teorías médicas, fue ganando terreno en el Siglo de Oro, frente a otras tradiciones medievales que relacionaban el sueño con la influencia divina en lugar de con la realidad más íntima del hombre. El ejemplo más significativo de esta vertiente nos lo ofreció Cervantes (Egido, 1987) en la recientemente conmemorada segunda parte de su *Ingenioso hidalgo*. El pasaje del sueño en la cueva de Montesinos, tan ampliamente estudiado por la crítica erudita, sirve para mostrarnos a un don Quijote más humano, más Alonso Quijano, que en el fondo de su espíritu conoce los límites de la cordura pero que ha decidido, tal vez de manera subconsciente, escapar de la monotonía existencial haciendo de su propia vida una obra de arte, aunque sucumba en el intento. Es en ese momento donde los lectores asistimos al preludio de ese “en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño” que acompañarán al héroe en su última agonía (Avalle-Arce, 1976: 173-213).

El desengaño barroco motivó el tema del sueño en una doble vertiente: por un lado, como una reflexión filosófica y, por otro, como una vía de evasión de la realidad. El sueño es un fenómeno que escapa al control racional pero que, suspendidos los sentidos corporales, dejando el espíritu sin la cárcel del cuerpo, nos revela aspectos ocultos que pueden influir o confundir la manera de entender realidad y la propia vida. Hay que recordar que la introducción de lo onírico en el espacio dramático del teatro áureo fue una de las preocupaciones fundamentales de los escritores del Siglo de Oro desde Lope, cuyo afán fue plantear con verosimilitud cualquier aspecto de la condición humana, y en ese sentido el sueño resultaba “una

estrategia para conectar con lo invisible, lo sobrenatural [...] como si el alma, liberándose del cuerpo dormido, viajase hacia el encuentro de los espíritus” (Domínguez, 1998: 317). La cima de este planteamiento y del juego realidad-ficción, sueño y literatura, la alcanzará, como no, Calderón en *La Vida es sueño*.

En Aragón un desconocido bilbilitano nacido en 1633 supo culminar con cierta maestría dramática esta tradición onírica de raigambre calderoniana en varias de sus comedias, representadas algunas de ellas a buen seguro en el corral de comedias del Hospital de Gracia de Zaragoza. *El engaño en el vestido*, *La industria contra el peligro* o *El príncipe de su estrella* son tres de las cuatro comedias deudoras en gran medida de *La vida es sueño* e incluidas en el volumen misceláneo titulado *Navidad de Zaragoza* (Zaragoza, Juan de Ibar, 1654) (Sánchez Laílla, 2015). Se trata de una obra escasamente conocida aún entre los especialistas pero que representa la dimensión que alcanzó el género misceláneo en el Barroco aprovechando el relato marco de corte bocacciano y sirviéndose de un lenguaje recargadamente gongorino. Con la excusa de una serie de relaciones de acontecimientos festivos de las sesiones de una academia literaria (posiblemente la que el Conde de Lemos tuvo en Zaragoza y en la que el propio autor fue un asistente asiduo) relata lo acontecido en cada una de las veladas (no en vano la obra se divide en cuatro *Noches*).

En esta obra se propone la resolución de acertijos y enigmas como el del sueño comentados a través de un alarde de erudición secundaria, tomada de diversas Polianteas y repertorios de sentencias, improvisación de poemas y novelas y apariencias variadas de tema mitológico, además de la representación de un drama barroco en tres actos que pone el colofón a cada una de las reuniones nocturnas:

Soy de sombras rey cautivo,

vencer al hombre es mi acierto.

En donde él está más muerto

no dejo de estar más vivo.

Nocivo mi engaño ya

ocasiona suaves dejos.

El que está de mí más lejos

siempre más cercano está.

Matías de Aguirre,
Navidad de Zaragoza, Noche I. [\[iii\]](#)

La noche es el espacio del sueño pero también de la creación literaria, en ese momento en el que la relajación sensorial confunde las apariencias con la realidad. [\[iii\]](#) El valor de esta miscelánea, además de ser una muestra de la erudición barroca aragonesa, radica precisamente en el tratamiento del tema del sueño como eje vertebrador de los diferentes temas diseminados por los variados materiales poéticos, narrativos y dramáticos que nos ofrece en sus numerosas páginas. Y es que Matías de Aguirre, como otros coetáneos aragoneses, es un discípulo calderoniano bajo el signo de Góngora. El lenguaje gongorino imitado en las composiciones poéticas áureas en Aragón surgidas del ambiente académico (Duce, 2006: 12-18) de poetas como Moncayo, Navarro o Vicente Sánchez, nos ofrece la clave para superar la dicotomía entre conceptismo y culteranismo en el Barroco. El engarce entre ambos se puede

localizar justamente en el tema del sueño.[\[iv\]](#)

Lo onírico estará presente de manera continuada en el devenir de los siglos. Ya en el ocaso de la Ilustración (Carnero, 1983: 25) algunos testimonios artísticos como el grabado *El sueño de la razón produce monstruos* de Goya preludieron el tema onírico ligado a la literatura fantástica y la evasión romántica. La búsqueda del sueño como vía de escape del hastío vital será el punto de arranque de la modernidad [\[v\]](#) y de ese concepto onírico, retomado por Baudelaire en el que el sueño de la amada, con cuyos versos se abría este breve estudio, será la única salvación ante el abismo existencial: “y en sueño tan dulce como la muerte misma/ sin remordimiento iré dejando besos/ por tu cuerpo hermoso y como el cobre, pulido”.

Las teorías médicas de Freud sobre el subconsciente sirvieron para ampliar los horizontes de lo onírico en la literatura de la modernidad y culminarán en los albores vanguardistas del siglo XX con el primer Manifiesto surrealista de André Breton (1924), pero no hay que olvidar que los principales escritores surrealistas se aglutinaron en torno al *Homenaje a Góngora* (*Revista Litoral*.1927). Esta influencia barroca gongorina fue palpable a través de las relaciones amistosas que se establecieron entre los poetas de la llamada generación del 27 y los principales artistas del surrealismo como Dalí.

En esta tendencia, un tanto nostálgica, a rescatar del olvido y devolver a la memoria de la historia autores relegados a la retaguardia como Matías de Aguirre, quisiera destacar la figura del francés Robert Desnos, cuya vida dedicada al arte y al surrealismo terminaría dramáticamente en una peregrinación por los campos de concentración de Auschwitz y Theresienstadt a causa de su implicación con la resistencia francesa. Desnos (1900-1945) fue amigo de Picasso, Hemingway, Artaud, Dos Passos, y su poliédrica carrera artística como crítico de cine y jazz y como poeta, sorprendentemente de clara influencia gongorina, le valió el elogio de Breton en su *Manifiesto* como “poeta del movimiento”, a pesar de sus desavenencias

posteriores (Salas, 1996). Su poema “A la misteriosa” de 1926 encabeza su primer verso, “J’ai tant rêvé de toi”, con la imagen del sueño y es uno de los ejemplos más significativos de su talento especial para la escritura automática y para el denominado sueño hipnótico. En sus versos desarrolla la idea de su amante, de la que no sabe si ha sido soñada o si ha sido idealizada después de haber sido poseída o incluso simplemente vista por el poeta. Nos sitúa de este modo ante una dama, su compañera, en un plano misterioso y atemporal propio del surrealismo:

*El poema cumple los requisitos de integrar el sueño con la vigilia, de **trasplantar** la imaginación del sueño a la realidad, en un **proceso** de recreación y contemplación de la amada. La realidad puede plantear la competencia entre la amada empírica y la soñada idealizada, pero el poeta busca que ambas **sean la misma** en un continuo de satisfacción de su Eros. (Valdivia, 2009)*

Curiosamente este poema se publicó junto a los dibujos y bocetos del artista surrealista Yves Tanguy titulados “L’anneau d’indivisibilité” en la revista *La Révolution Surréaliste*, en junio de 1926.[\[vi\]](#) Pintura y poesía, como en el tópico *ut pictura poesis*, se dan la mano a través de los siglos unificando el tema del sueño desde el Barroco pues, en fin, todo es una sombra, una ficción, que toda la vida es sueño... Y esas vivencias, como nos ilustra Desnos, entre fantasmas y sombras es, tal vez, lo que perpetúe la existencia, más allá de lo corporal.

Y frente a la existencia real

de aquello que me obsesiona [...]

seguramente me transformaré en
sombra.

Tanto he soñado contigo,

tanto he hablado y caminado, que
me tendí al lado

de tu sombra y de tu fantasma,

y por lo tanto,

ya no me queda sino ser fantasma

entre los fantasmas y cien veces
más sombra

que la sombra que siempre pasea
alegremente

por el cuadrante solar de tu
vida.[\[vii\]](#)

[\[i\]](#) También la expresión artística más moderna supo recoger a través de versiones literarias cinematográficas como *El mago de Oz* esa idea antigua del sueño en el que se mezclan, idealizan o deforman elemento a elemento las personas, conversaciones, sentimientos y momentos vividos en un lugar subconsciente y fantástico situado más allá de la realidad, “más allá del arcoíris”.

[\[ii\]](#) Nótese que se trata de unos versos acrósticos en los que se halla la propia resolución del enigma planteado: “Svenno [sueño] es”.

[iii] Así relata Matías de Aguirre: “Confusa la cabeza me entregué al sueño aquella noche y encerrado en la fantasía las cosas que habían pasado, a la mañana tomé tinta y pluma y fui anotando algunas dellas...” (Sánchez Laílla, 2015:195).

[iv] Recuérdese *Los sueños* de Quevedo y sus concomitancias con la obra de Calderón y de Góngora. (Antonucci, 2014: 33-51)

[v] “Quien dice Romanticismo dice arte moderno, afirmó Baudelaire en 1846”, Marí, Antoni, “Donde todo es posible”, *vid. Antoni Marí. Revista de Poesía en el campus*, 46 (curso 1997-98), en http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/08/_ebook.pdf.

[vi] Nº 7 del 16 de junio de 1926, conservada en el Centro de Documentación y Biblioteca, M.N.C.A.R.S. de Madrid, y que ha podido observarse recientemente en la exposición del Paraninfo de la Universidad de Zaragoza titulada *Fisiología de los sueños. Cajal Tanguy, Lorca, Dalí...*. (del 6 de octubre de 2015 al 16 de enero de 2016).

[vii] Traducción de Francisco de la Huerta para la revista digital *A media voz*, <http://amediavoz.com> [consultado 6 de marzo de 2016].