

Tras la línea Ensueño y pérdida

Sergio González Rodríguez

Para Albert Béguin el pensamiento humano podía rastrearse en cualquier época por las relaciones que ha mantenido entre el sueño y la vigilia. En *El alma romántica y el sueño* propuso también el examen de las consonancias entre el sueño, la poesía, el vislumbre de lo astral, y asentó la certeza de Jean Paul ante una ecuación personal: el soñador es el poeta que se enfrenta al reto de lo inefable (lo cual exasperaría a Walter Benjamin).

Y cita cómo Jean Paul en su novela *Hesperus* consigna su teoría del sueño: “Mientras no estemos perfectamente despiertos del sueño de esta vida, desearíamos siempre reanudar el hermoso sueño que la muerte viene a interrumpir; pero, una vez que hayamos limpiado nuestros ojos de la arena del sueño, nuestra mirada contemplará los espacios libres, y entonces comenzaremos a tratar de orientarnos en el mundo de la verdad”. ¿Acaso los “espacios libres” a que se refiere Jean Paul apuntan al ensueño, al soñar despierto?

El enfrentamiento del día después del sueño ha sido el oficio de los visionarios y los innovadores, de los profetas y los utopistas. Como Ernst Bloch, que habría extraído su *principio esperanza* de una idea: lo real no puede ser verdadero. Por lo tanto, consumó una crítica a la realidad, buscó al menos una alternativa y, por último, especuló acerca de cómo realizar tal alternativa por imaginaria que pudiera ser: al final así se expresa la potencia del pensar humano sostenida en la esperanza o aspiración superior. La utopía (término acuñado por Tomás Moro) sería menos el lugar inexistente que la tarea de producir su existencia, de hacerlo presente: de traer hacia delante (Hans Ulrich Gumbrecht *dixit*).

La palabra ensueño proviene del latín *insomnium*, y se usa como sinónimo de sueño, de “representación fantástica de quien duerme” y de ilusión o fantasía, al igual que, en su forma adjetivada, refiere a lo ideal, lo fantástico o lo maravilloso. Sin embargo, en su uso común en lengua española, alude al estado de quien en la vigilia tiene un raptó que lo sustrae de la realidad y lo lleva a una suspensión del flujo vital de lo cotidiano. Lo instala, por un momento, en una extraterritorialidad ensimismada que vislumbra alteridades.

En otras palabras, aquello sería el “estar en la Luna” que afirman los niños y, cada vez menos, contagiados de la jerga especializada de los psicólogos, algunos adultos. El lunático de los cuentos antiguos señala a quien padece locura ocasional o por intervalos, como Cyrano de Bergerac en el desenlace de la obra homónima de Edmund Rostand, que adelanta su epitafio en estos términos: “Filósofo, físico, poeta, espadachín, músico, inventor, fácil de palabra y amante, pero no por su bien.

¡Aquí yace, Hércules-Sabinio Cyrano de Bergerac, que fue todo y no fue nada! Perdón pero me voy... No puedo hacer esperar a ese rayo de luna que viene a llevarme”...

Del Romanticismo heredamos la vinculación con los astros y sus determinaciones reales o imaginarias en el temperamento y el carácter de las personas, de allí deriva en parte el punto de vista que atribuye a las personas la proclividad lunar: el apego a las emociones, el empeño ilusorio, el desatino ante lo práctico, la vena compasiva, el don del desprendimiento, la destreza especulativa. El ser sublunar que, para Carlos Germán Belli, pudo encarnar en la inteligencia artificial desprovista de vida y de la angustia del tiempo humano: “¡Oh sublunar robot! / por entre cuya fúlgida cabeza, / la diosa Cibernética / el pleno abecé humano puso oculto, / cual indeleble sello, / en las craneales arcas para siempre” (*Los versos, los años*).

Si bien como es obvio no toda persona ha nacido bajo el signo de la Luna, podría decirse que todos estamos expuestos



Joaquín Sorolla, *Verano*, 1904

a incurrir, al menos por un instante o alguna vez, en la condición del soñador despierto, del ensoñador o ser sublunar.

En mi caso, cada vez que termino de ver una buena película o de leer un buen libro, entro en un raptó de extrañamiento del mundo. Y me acontece a su vez cuando dejo de hablar con un amigo o amiga que, durante largo tiempo, estuvo ausente de mí (o yo de él o ella). No sólo es un asomo de melancolía lo que llega a mí, sino la sensación absoluta de vivir o haber vivido una vida distinta que, para bien o para mal, me interpela desde su imposibilidad.

El roce del ensoñador con el signo de Saturno, astro de los melancólicos, fue emblematizado en el célebre grabado *Melancolía I* de Alberto Durero de 1514, su ángel femenino que medita en un entorno de estudio e instrumentos de arte y ciencia y muestra el desaliento de lo humano ante la creación. ¿Refleja asimismo el pesar del artista ante la muerte de su madre?

En su libro de impresiones y apuntes autobiográficos *El que duerme despierto*, J.-B. Pontalis examina un fresco de Piero della Francesca, *El sueño de Constantino*, episodio de *La leyenda de la Vera Cruz* (1452-1466), donde un sirviente vela el sueño del emperador en la víspera de una batalla decisiva. Arriba hay un ángel y a los lados sendos soldados. La escena, explica el psicoanalista, se sitúa en la frontera de la noche y el alba, el sueño y el despertar, del ensueño y la ensoñación. El personaje que atrae más no es el emperador durmiente, sino el muchacho que “duerme despierto” mientras permanece guardián. Su postura evoca, afirma Pontalis, a las madres que cuidan de sus niños dormidos al mismo tiempo que sueñan con otra cosa, los ojos abiertos.

Pontalis menciona a su vez que desde Sigmund Freud, quien logró generalizar la idea del sueño como recinto de los deseos explícitos o encubiertos, ya casi nadie usa la palabra “ensueño”, cuya trascendencia va más allá de lo onírico. Y cita al poeta Denis Clavel, que deslinda así el significado entre ambos reinos, uno de la perfección y el otro de lo imperfecto: “Un día les diré la diferencia entre el ensueño y el sueño / Lo que queda del espíritu es el sueño / Aun mismo si la fruta es perfec-

ta, están los restos / El ensueño es palabra para el alma / Aun mismo si la palabra es imperfecta, está el canto”.

De dicha reflexión, Pontalis concluye que toda pintura está más cerca del ensueño que del sueño. En ese sentido, podría decirse que las pinturas (y la sustancia indicial de las fotografías también) son fuente o surtidor de fantasmas.



Joaquín Sorolla, *Niña*, 1904

El libro citado de Pontalis se motiva, explica y justifica como un ajuste de cuentas entre el niño que fue el propio autor y su búsqueda de sí en la vida adulta. El centro de *El que duerme despierto* consiste en un texto sobre “El niño de la mirada perdida”, el cual describe cómo un niño, cuyo padre ha muerto poco antes, contempla el mar de pie, distante, ensimismado: “quizá no está repuesto ni lo estará nunca de la muerte de su padre”. Una fotografía en blanco y negro de esa época culmina el escrito. En ella se ve el perfil del niño que otea el mar gris y la arena confundidas. Una imagen que pudo pintar Joaquín Sorolla, experto en pintar niñas o mujeres al borde del mar, inserta su mirada en el umbral entre el agua y el cosmos. El ensueño: rendija al universo.

El ensoñador se abstrae y, a la vez, observa un horizonte vasto, difuso, el paisaje que espera en la tierra adentro que nos une con otros mientras aspiramos a lo superior, o al vencimiento del dolor. Ensoñar implica un aprendizaje que abandona las lágrimas y las convierte en señales hacia una transformación de sí y del mundo.

Me recuerdo en un salón de clases en tercer grado, rodeado de alumnos disciplinados que, de pronto, quedaron atónitos cuando, sin poder evitarlo, en un acto tan intempestivo como desconcertante e insólito, como una lluvia de zopilotes en la mañana, solté un sollozo, presagio de un llanto acallado que rompió el discurso del profesor en turno, quien, ajeno a todo lo que no fuera la materia del día, juzgó mi incontinencia afectiva un desplante de indisciplina fuera de lugar. Fui reprendido. Aún veo el gesto duro del maestro, su traje oscuro y sus gesticulaciones incrédulas.

Olvido sus palabras, que debieron de invocar la valentía masculina o la obligación de contener las emociones ya a esa edad. Ignoraba él que, meses atrás, mi madre había muerto: ni siquiera intuía yo entonces la magnitud del hecho. Ahora viene a mi memoria que, ese día u otro, el profesor le informó en mi presencia a mi hermana acerca de mi extraña conducta. Mi hermana le explicó la causa en tres palabras.

Aprendería luego a ensimismarme y observar el mundo y a mí mismo desde una lejanía incierta. No he hallado fotografías de mí entre esos años y la preadolescencia, pero las imagino: me volví reflexivo, lector, de pocas palabras. Lo contrario del niño efusivo de antes que cantaba y tocaba su guitarra de juguete y gustaba charlar con extraños.

“Quizá tan sólo se escriban libros”, anota Pontalis, “incluso los libros más sombríos, los más atormentados, para evitar la caída en el propio infierno, para intentar civilizar este salvajismo que la pesadilla revela crudamente sin la pantalla protectora del sueño. Palabras, imágenes, trazos, todo antes que el grito que ruga de la angustia y el espanto”. El grito de un niño perdido que casi nadie en el mundo escucha. Leo a Pontalis y descifro mis trazos en su espejo.

E. M. Cioran escribió que él no resistiría ya no una temporada, ni siquiera un solo día en el Paraíso, ¿cómo explicar entonces el anhelo que siente de él? Pulsa allí desde siempre, estaba antes de la propia existencia. Es la anterioridad que nos llena de vida, de preguntas, de ensueños. **U**