

BÉCQUER Y EL MUNDO DE LOS SUEÑOS*

Por *ROGELIO REYES CANO*

Y podrás conocerte, recordando
del pasado soñar los turbios lienzos,
en este día triste en que caminas
con los ojos abiertos.
De toda la memoria, sólo vale
el don preclaro de evocar los sueños.

(Antonio Machado, *Soledades, Galerías. Otros poemas*)

Es para mí un honor y una responsabilidad dirigirles la palabra en este Congreso de Academias de Medicina de España. Vaya, pues, por delante mi gratitud a las dos personas que de modo más directo lo han hecho posible: a Don Antonio González-Meneses, ya por desgracia desaparecido, aunque vivo en nuestro recuerdo, que me ofreció tan halagador y a la vez tan comprometido encargo; y a D. Jaime Rodríguez Sacristán, que desde la Presidencia de la Academia de Medicina de Sevilla ha seguido otorgándome su confianza. Con el primero compartí durante años – él al frente de Medicina y yo de Buenas Letras- un mismo sueño: dignificar el mundo de las academias, sensibilizar a las

* Conferencia Magistral pronunciada en la Real Academia de Medicina y Cirugía de Sevilla el día 10 de noviembre de 2006 en el X Congreso Nacional de las Reales Academias de Medicina de España (Sevilla, 8, 9, 10 y 11 de noviembre de 2006).

administraciones públicas del valioso patrimonio científico e intelectual que las academias albergan y de la atención que merecen y que por desgracia hoy aún no tienen. En medio de su enfermedad, Antonio luchó hasta los últimos días por ese ideal con una entrega y a la vez con una alegría dignas de todo elogio. Las mismas con las que supo convivir con el mal que prematuramente se lo llevó de nuestro lado. Nunca olvidaré ni su hermosa lección de vida ni la confianza que depositó en mí cuando empezó a organizar este Congreso. A Jaime Rodríguez Sacristán, además de una estrecha amistad, me unen muchas afinidades derivadas del sustrato humanístico que sustenta la carrera de Medicina y muy particularmente la especialidad de Psiquiatría, de todas las especialidades médicas, la que más de cerca indaga, al igual que la creación literaria, en los pliegues más recónditos del alma humana. Un paralelismo que no admite discusión y que puede haber sido – pues no encuentro otra más convincente- la razón que explique la paradoja que ahora mismo se está desarrollando ante ustedes ; a saber, que esta conferencia en un congreso de médicos la esté pronunciando un profesor de literatura.

Créame si les digo que tamaño compromiso no ha estado libre de inquietud. No sabía bien, ésa es la verdad, cómo dar con un tema que sin salirse de mi terreno pudiese interesar también a los profesionales de la Medicina. Y creo haberlo encontrado, no sé si con acierto o sin él – pues eso tendrán que decirlo ustedes- hablándoles del mundo de los sueños en Gustavo Adolfo Bécquer. De un altísimo poeta sevillano – el más grande, sin duda, de todo el Romanticismo español- y de la significación que en su obra tuvo el elemento onírico, dominio éste sobre el que trabajamos en común, aunque sea por distintos caminos, los profesionales de la Medicina y los estudiosos de la Literatura. Al integrar bajo un mismo enunciado esas dos nociones – la literaria y la científica – he querido subrayar la honda relación que, por encima de las apariencias, se ha dado siempre entre el mundo de la Medicina y el mundo de las creaciones del espíritu, dos formas de conocimiento del hombre paralelas y complementarias. En rigor, dos “artes” más que dos “saberes”, dos “inteligencias” específicas más que dos aprendizajes técnicos. El andamiaje científico que requiere la práctica médica no puede ni debe encubrir el peso de las claves humanas de la enfermedad. Y la libre imaginación del escritor no debe hacernos olvidar el

valor anticipatorio y la significación inconscientemente científica de muchos de sus descubrimientos.

No conviene, sin embargo, caer en fáciles simplificaciones. La excelencia literaria, por muy alta que sea, no asegura necesariamente la veracidad científica de sus mensajes. Con frecuencia la práctica de la lectura nos conduce a un ámbito autónomo y autosuficiente que se enrosca sobre sí mismo, reducido a pura ficción y ajeno a todo soporte externo de valor objetivo. Una cosa es la literatura y otra muy diferente la vida, y no debemos confundir ambos mundos. Pero hay ocasiones en las que la creación verbal opera también como un haz de luz que va desvelando anticipatoriamente territorios que más tarde la ciencia describirá con su propio lenguaje y su particular utillaje metodológico. En tales casos la intuición del artista precederá, no sabemos bien ni cómo ni por qué, a la deducción del científico, y la verdad estética desbordará los límites de la ficción para configurarse también como un mensaje utilitario. Baste recordar el uso que hizo Freud de los grandes mitos clásicos (Edipo, Narciso y tantos otros) para formular sus teorías sobre la enfermedad mental, y en qué medida eminentes médicos de nuestro tiempo - como es el caso de Marañón- han partido de los textos literarios para describir determinadas patologías. ¿Quién no ha leído, por ejemplo, su interpretación del donjuanismo como antítesis de la virilidad, con sus recurrencias a los personajes de Tirso o de Zorrilla? ¿O los trabajos de algunos psiquiatras de hoy sobre Don Quijote como arquetipo de ciertas formas de locura?

Giovanni Papini, en su libro *Gog*, se inventa con gran agudeza una entrevista con el genio de la Psiquiatría en la que éste se confiesa como un romántico de temperamento artístico que había equivocado su carrera:

“Literato por instinto y médico a la fuerza – le dice Freud- concebí la idea de transformar una rama de la Medicina- la Psiquiatría – en literatura. Fui y soy poeta y novelista bajo la figura de hombre de ciencia. El Psicoanálisis no es otra cosa que la transformación de una vocación literaria en términos de psicología y de patología”. “El Simbolismo- sigue diciendo – me enseñó dos cosas: el valor de los sueños, asimilados a la obra poética, y el lugar que ocupan el símbolo y la alusión en el arte, esto es, en el

sueño manifestado. Entonces fue cuando emprendí mi gran libro sobre la interpretación de los sueños como reveladores del subconsciente, de ese mismo subconsciente que es la fuente de la inspiración. Aprendí de los simbolistas que todo poeta debe crear su lenguaje, y yo he creado, de hecho, el vocabulario de los sueños, el idioma onírico”¹.

Por supuesto que esta declaración de Freud no es más que una *boutade*, una humorada, un mero juego literario de Papini, pero es posible que lo que el gran psiquiatra está diciendo acerca de él mismo tenga un sentido más profundo del que en principio cabría suponer, si atendemos a la estrecha familiaridad de Freud con las grandes obras literarias de la humanidad, auténticas fuentes de inspiración para formular su teoría del psicoanálisis. Así lo reconoce abiertamente uno de sus colegas, el doctor Otto Rank, en un apéndice que figura dentro de *La interpretación de los sueños*:

“Para los psicoanalíticos – dice – resulta especialmente atractivo comprobar que los sueños imaginados por los poetas e incluidos en sus obras aparecen contruidos conforme a las leyes empíricamente descubiertas y se ofrecen a la observación psicológica como sueños realmente soñados. La investigación filológica de los sueños fingidos por la creación poética han facilitado también accesorariamente la deducción de algunas reglas del fenómeno onírico”².

Y ya en nuestros días, Rof Carballo, sirviéndose de su propia experiencia clínica, nos hablaba en el libro *Rebelión y futuro* de “la aparición en nuestras consultas, cada vez en número creciente, de un nuevo tipo de enfermos, peculiares de nuestra época, cuyo surgir fue anunciado, antes que por los médicos, por los dramaturgos del teatro del absurdo”. Síntomas y comportamientos que autores como Samuel Becket, Eugenio Ionesco, Miguel Mihura o Fernando Arrabal –por citar sólo algunos nombres

1. Giovanni Papini, *Gog*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, pp. 114-116.

2. Otto Rank, “El sueño y la poesía”, en Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*, trad. de Luis López-Ballesteros y de Torres, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1992, p. 523.

significativos— tal vez no pudieran formular en términos científicos pero sí describir con los recursos de la intuición artística. Ejemplos similares pueden encontrarse en muchos textos literarios del pasado y del presente. No es que la literatura — habría que añadir— pueda sustituir con absoluta validez a las ciencias positivas que investigan con métodos propios, pero sí alertar, con su sentido de anticipación, a los investigadores más sagaces. Hay muchas veces una correlación muy clara entre inteligencia emocional — que es propia de la creación estética— e inteligencia científica, que pertenece al ámbito de las ciencias físico-naturales:

“El poeta que “piensa”— escribió Eliot— es simplemente el poeta que sabe expresar el equivalente emocional del pensamiento. Toda poesía grande produce la impresión de constituir una concepción del mundo. Cuando ingresamos en el mundo de Homero, de Sófocles, de Virgilio, de Dante, de Shakespeare, nos inclinamos a creer que aprehendemos algo que puede expresarse intelectualmente, pues toda emoción precisa tiende a la formulación intelectual”.

Eliot, un verdadero poeta “intelectual”, subraya con tan certero diagnóstico la honda verdad que late en toda creación literaria auténticamente grande. Detrás de todo escritor genial hay siempre una visión del mundo, un sistema de pensamiento creado por la inteligencia poética. Inteligencia que sólo puede proyectarse a través de un lenguaje propio. He aquí, por tanto, el reto de todo gran escritor: llegar a poseer un lenguaje personal y distintivo capaz de recrear el mundo. Alguien preguntó en una ocasión a Juan Ramón Jiménez quién era, para él, el poeta más grande que jamás había existido. Y su respuesta fue rápida y contundente: “Dios”. Es decir, el poseedor por antonomasia de la palabra, aquél que, como leemos en el *Génesis*, al nombrar, crea y desvela la realidad. Toda la creación se sustenta, en efecto, en el “Dijo Dios” del primer libro de la *Biblia*: por la fuerza de la palabra divina tomaron cuerpo la luz, los astros, el firmamento, los mares, las plantas, los animales y el hombre, al que el mismo Dios otorgó delegadamente esa misma capacidad de crear nombrando, concediendo a Adán la potestad de ponerle nombre a todos los seres del paraíso: “Y Yahvéh

Dios – se dice en el versículo 2º- formó del suelo todos los animales del campo y todas las aves del cielo, y los llevó ante el hombre para ver cómo los llamaba y para que cada ser viviente tuviese el nombre que el hombre le diera”. Más tarde el evangelista San Juan formularía de manera todavía más rotunda esa misma idea de la identificación entre lenguaje y creación: “En el principio existía el Verbo, y el Verbo estaba junto a Dios, y el Verbo era Dios”. Y muchos siglos después, en el arranque del *Fausto* de Goethe: “En el principio existía la acción”. En el pensamiento judaico *palabra* y *acción* venían a ser lo mismo: nombrar equivalía a crear. Por eso Jesús asume, según San Juan, el papel de Verbo originario, de principio absoluto de todo lo creado, asimilado después al *logos* del pensamiento griego, a la inteligencia creadora que está en el origen de todo lo existente. Nombre y persona eran también la misma realidad, de ahí que en la oración del Padrenuestro no se le diga a Dios: “Que tú seas santificado”, sino simplemente: “Santificado sea tu nombre”. Lo que a nosotros puede parecernos una extraña manera de eludir la realidad, era para los judíos un modo inequívoco de designarla.

En un plano figurado, algunos poetas han reclamado analógicamente para su lenguaje esa misma función divina del crear. Así la formula, por ejemplo, Juan Ramón Jiménez en un conocido poema del libro *Eternidades*:

¡Inteligencia, dame
 el nombre exacto de las cosas!
 ...Que mi palabra sea
 la cosa misma,
 creada por mi alma nuevamente.
 Que por mí vayan todos
 los que no las conocen, a las cosas;
 que por mí vayan todos
 los que ya las olvidan, a las cosas;
 que por mí vayan todos
 los mismos que las aman, a las cosas...
 ¡Inteligencia, dame
 el nombre exacto, y tuyo,
 y suyo, y mío, de las cosas!

Confluyen en este texto dos ideas que reflejan muy bien el valor cognoscitivo de la creación literaria. Por una parte, la eternidad del verbo poético. Para Antonio Machado, que era un existencialista (“Caminante, no hay camino...”), la poesía era “palabra en el tiempo”, un instrumento cargado de historia moldeado por el discurrir de los hombres y sujeto por lo tanto al principio de transitoriedad. Para Juan Ramón, en cambio, la palabra poética o era palabra esencial o no era nada. Depurada de toda contingencia, debía poseer la frescura virginal del primer amanecer del mundo, cuando las cosas aún no tenían nombre y esperaban al poeta-dios nominador – “inagotable en su nombrar preciso”- que las trajera a la vida, es decir, que nombrándolas, las creara de verdad. Y ese nombrar – y ésta es la segunda idea que quiero subrayar- ha de ser “exacto”, o sea, preciso y propio, desvelador de la naturaleza de los seres. En la vieja disputa filosófica sobre la relación entre lenguaje y pensamiento Juan Ramón toma partido por la primacía del verbo: las cosas no existen de verdad hasta que no se nombran, y corresponde a la inteligencia poética darles esa existencia y desvelar su esencia. De ahí la necesidad de escribir con “exactitud”, cualidad que es también propia del discurso de las ciencias físico-naturales. He aquí, pues, la más alta función de la literatura: desvelar el mundo en paralelo con las ciencias de la naturaleza. Cada una con sus instrumentos y sus métodos, pero juntas en la común aventura de interpretar las claves del vivir humano. Al ámbito de la inteligencia poética pertenecen cauces cognoscitivos muy variados. Uno de ellos – y desde luego no el de menor importancia- es el sueño, del que quiero ocuparme de manera especial a cuenta de Bécquer.

El sueño es una noción angular en la historia de la creación literaria. Y aunque no se consolide y cobre su mayor virtualidad hasta los tiempos modernos, a raíz de las interpretaciones de Freud y la aparición del surrealismo, el recurso al sueño ha operado desde los orígenes mismos de la escritura como artificio literario que otorga verosimilitud a los juegos de la fantasía. Sin necesidad de remontarnos a los textos bíblicos o grecolatinos, la tradición europea nos ofrece altísimos ejemplos. Recordemos, por ejemplo, la *Divina Comedia* de Dante. El autor florentino, llegado al “mezzo del cammin di nostra vita”, hacia los treinta y cinco años, se

siente vencido por un pesado sueño que hará verosímil su alegórico recorrido por los tres reinos de ultratumba. Y qué decir de algunas obras angulares de nuestra propia literatura: del conocido drama de Calderón, en la que el narcotizado príncipe Segismundo no será capaz de distinguir entre lo que ha vivido y lo que ha soñado, pues

Estamos
en mundo tan singular,
que el vivir sólo es soñar ;
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive sueña
lo que es hasta despertar.

Es el sueño como representación mental de la inconsistencia de la vida, un icono literario que la estética del Barroco utilizaría hasta la saciedad. Como en la obra de don Francisco de Quevedo, que desde el sueño aplicará su hiriente escarpelo satírico a la disparatada galería de personajes que tras la resurrección de la carne han de someterse al juicio divino, o negará la sustantividad del tiempo atribuyéndole la inconsistencia de algo no vivido: “Fue sueño ayer, mañana no ha llegado/, hoy se está yendo sin parar un punto...” Y el mismo Cervantes, que encierra a don Quijote en la oscura cueva de Montesinos, donde asaltado por un profundísimo sueño, conocerá y departirá con sus admirados héroes de ficción del mundo de la caballería.

Los ejemplos en la literatura española del Siglo de Oro podrían multiplicarse. Pero hay que esperar al Romanticismo para que el sueño adquiriera un valor positivo que hasta entonces no había tenido. Para el escritor romántico el sueño será mucho más que un soporte retórico para otorgar credibilidad poética a las invenciones alegóricas o a los caprichos de la imaginación. Por vez primera en la historia literaria las experiencias oníricas no serán ya un medio sino un fin en sí mismas ; no una convención general que todos aceptan pero que no respetan, sino un territorio autónomo, un espacio de la conciencia que por sí mismo merece convertirse en protagonista de la creación artística con la misma legitimidad que aquellas otras experiencias que pertenecen al mundo

de la vigilia. En una palabra, el sueño habrá dejado de ser un elemento subsidiario del discurso literario, un mero *nombre*, para convertirse en un *hecho*, en una fuente de creación, tan sólida como cualquier otra, que reclama imperiosamente su derecho a ocupar su lugar en la novela, en la poesía o en el teatro. Si lo pensamos bien, se trata de un salto cualitativo de perfiles auténticamente revolucionarios que hay que entender en el contexto de la gran transformación que el Romanticismo llevó a cabo en el terreno de los gustos literarios. Para los románticos, el sueño, al igual que la intuición, el instinto, y otros recursos irracionales del hombre, suponía una vía de escape, un cauce por donde evadirse de la realidad. Pero también un antídoto contra la frustración del vivir humano, que buscará en el misterio, paradójicamente, la luz que no le proporciona el raciocinio. El arquetipo del hombre romántico está estrechamente vinculado al sentimiento de insatisfacción. Como dijo el poeta alemán Novalis: “Por todas partes buscamos el Absoluto y nunca encontramos más que objetos”. A falta de anclajes más seguros, las vivencias oníricas ayudarán al escritor a superar el desencanto de lo cotidiano. Y le abrirán un mundo de insospechadas claridades para comprender el mundo y, si ello fuese posible, también para comprenderse a sí mismo. No se trata, por lo tanto, de una experiencia más sino de una suerte de revelación. Lo que concuerda con el punto de vista de Freud cuando decía que el sueño no era algo “desatinado y absurdo, ni presupone que una parte de nuestro acervo de representaciones duerma, en tanto que otra comienza a despertar. Es, [por el contrario], un acabado fenómeno psíquico, y precisamente una realización de deseos ; debe ser incluido [por ello] en el conjunto de actos comprensibles de nuestra vida despierta, y constituye el resultado de una actividad intelectual altamente complicada³”.

Nada más exacto que estas palabras de Freud para explicar la profunda significación que los poetas de la segunda mitad del XIX, forjados en las lecturas de los románticos, concedían a las experiencias oníricas como cauces de interpretación del mundo. El sueño era mucho más que una mera evasión de la realidad. Era,

3. Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*, ed. cit., p. 170.

por decirlo en términos literarios, un verdadero “estado poético” tan legítimo como el estado de vigilia. Desde él el escritor descubriría una realidad más profunda que años después, ya en la primera mitad del siglo XX, los surrealistas identificarían con los resultados del automatismo psíquico, como si la creación literaria, más que un producto de la inteligencia lógica, fuese una consecuencia de la más desconcertante irracionalidad.

Pero mucho antes de que a España llegasen los primeros ecos del surrealismo francés, un poeta sevillano – Gustavo Adolfo Bécquer-, nacido en 1836, había formulado con toda lucidez esa noción del sueño como fuente de poesía. Un poeta de corta vida – no llegó a los treinta y cuatro años- y de obra todavía más breve: unas setenta rimas, unas cuantas leyendas, algunos artículos de periódico ... y poco más. Alguien que pasó por el mundo casi de puntillas, sin apenas hacerse oír. Nada que ver, por supuesto, con la fama y los oropeles de un Espronceda. Ni la con la proyección del duque de Rivas o de Zorrilla, poetas públicamente celebrados. Casi nadie le reconoció en vida su genialidad lírica. Pero poseía dos cualidades de excepción: una vida interior asombrosamente rica y un talento verbal sorprendentemente innovador. Ambas las iría desgranando en las páginas de modestas revistas literarias, como sin darles importancia, por entre los versos de esos “suspirillos germánicos” que más tarde, ya muerto el poeta, sus amigos publicarían en 1870 con el título de *Rimas*. Su actitud silente, su introversión, su autoexigencia a la hora de publicar e incluso su debilidad de carácter (Gustavo Adolfo – declaró su sobrina a la prensa poco después de su muerte- “no sabía decir que no”) alejan a Bécquer del falso estereotipo sevillano fraguado por el folklorismo decimonónico y lo insertan, en mi opinión, en esa línea de sevillanismo fino y culto, con tendencia a la interiorización, que tiene su precedente en el adusto Fernando de Herrera, en pleno siglo XVI, y que reaparecerá más tarde en temperamentos líricos ensimismados como Antonio Machado, Luis Cernuda, José María Izquierdo o Joaquín Romero Murube.

Quienes hayan leído las *Rimas* saben muy bien que su mensaje es absolutamente universal. Apelan a cualquier lector de cualquier tiempo y lugar. No hay en ellas marcas espacio-temporales precisas. Ni de Sevilla, donde nació y vivió hasta los dieciocho

años, ni de Madrid, su nueva patria de adopción. Tampoco se repite en ellas un solo tipo de mujer, porque el poeta canta a un eterno femenino en el que cristalizan todas las mujeres. Las hay con los ojos azules (“Tu pupila es azul y cuando ríes...”), verdes (“Porque son, niña, tus ojos/ verdes como el mar, te quejas...”), negros (“y entornas tus ojos negros...”) grises (“Para que leas con tus ojos grises...”) o simplemente claros (“tan claros como el día...”). Es inútil ponerse a buscar en las *Rimas* datos autobiográficos expresos, porque sólo encontraremos una destilación refinada, sutil, exquisita, de un yo universal ; la voz interior, depuradísima, de alguien que no se consideraba poeta sólo porque fuese capaz de sentir, sino porque era capaz de transmitir sus sentimientos:

“Todo el mundo siente – dijo-. Sólo a algunos seres les es dado el guardar, como un tesoro, la memoria viva de lo que han sentido. Yo creo que éstos son los poetas. Es más, creo que únicamente por esto lo son”. Y añade: “Cuando siento no escribo. Guardo, sí, en mi cerebro escritas, como en un libro misterioso, las impresiones que han dejado su huella al pasar ; estas ligeras y ardientes hijas de la sensación duermen allí agrupadas en el fondo de mi memoria, hasta el instante en que, puro, tranquilo, sereno, y revestido, por decirlo así, de un poder sobrenatural, mi espíritu las evoca, y tienden sus alas transparentes que bullen con un zumbido extraño, y cruzan otra vez a mis ojos como en una visión luminosa y magnífica. Entonces no siento ya con los nervios que se agitan, con el pecho que se oprime, con la parte orgánica y material que se conmueve al rudo choque de las sensaciones producidas por la pasión y los afectos ; siento, sí, pero de una manera que puede llamarse artificial ; escribo, como el que copia de una página ya escrita ; dibujo, como el pintor que reproduce el paisaje que se dilata ante sus ojos y se pierde entre la bruma de sus horizontes”.

En estas palabras de Bécquer que acabo de leer se sustancia una idea absolutamente moderna del acto de creación, que es siempre un hecho artificial y distanciado de la emoción inicial que lo provoca. Todo muy lejos del lugar común que dibuja al poeta romántico como alguien que escribe con una mano en el corazón y

la otra en la pluma al dictado de las emociones que se están produciendo en ese momento. Por el contrario, la poesía no es un hecho espontáneo sino una especie de evocación de aquella tensión primera, una suerte de desdoblamiento a través de la escritura que sólo pueden hacer los poetas. Por eso, y sólo por eso, lo son. En riqueza de sentimientos el poeta no tiene por qué superar a los demás mortales. Su singularidad radica en la capacidad recreadora del lenguaje, en lo que Bécquer llamaba la “memoria viva de lo que [he] sentido” En eso, como en tantas otras cosas, el poeta sevillano se anticipó a muchos autores del siglo XX, que reformularon una y otra vez esa idea absolutamente moderna. Así Paul Valéry: “Escribir debe ser construir, lo más sólidamente que se pueda, esa máquina de lenguaje en que la expresión del espíritu excitado se consume en vencer resistencias reales”. Y Juan Ramón Jiménez: “En los momentos de mayor emoción me es imposible escribir nada ; lo que me pone la lira en la mano es la nostalgia de la emoción”. Y en uno de sus aforismos en verso:

¡Con qué segura frente
se piensa lo sentido!

Alguien preguntó una vez a Antonio Machado: “Don Antonio, los maravillosos poemas a su esposa, los escribió usted inmediatamente después de su muerte, como consuelo y liberación de su pena, ¿no es verdad? Y Machado le respondió: “De ningún modo. Bastante tenía yo entonces con mi dolor de hombre”.

Ese distanciamiento de la emoción que requiere la escritura del poema adquiere mayor complejidad cuando lo sentido no se vive en el estado de vigilia sino en el del sueño, ya que en ese caso hay que contar con la carga de indeterminación que es consustancial a toda experiencia onírica. En este caso el proceso de transformación tiene dos fases: primero hay que recordar lo soñado, y después recrearlo en palabras, ya que la escritura supone necesariamente una forma de racionalización. Pues bien: este mecanismo fue especialmente relevante en la obra literaria de Bécquer. Gustavo Adolfo fue desde niño un poeta de marcados perfiles soñadores, tal vez estimulados por la temprana pérdida de sus padres, que acentuó su tendencia al ensimismamiento. Iba para

marino mercante, carrera destinada a los huérfanos de familias medias venidas a menos, pero el cierre de la escuela de mareantes de San Telmo para que en el palacio se instalara la pequeña corte de Luisa Fernanda y el duque de Montpensier, acabó frustrando ese proyecto. Y canalizó su natural introspectivo por el camino de la ensoñación. Su marcha a Madrid en 1854, con dieciocho años y sin oficio ni beneficio, fue producto de un idealismo adolescente que esperaba encontrar en la capital de España la gloria literaria que Sevilla no podría brindarle.

Pero ni siquiera allí llegaría a brillar como un poeta importante. Se mantuvo escribiendo libretos de zarzuelas y artículos de costumbres, editando las primeras revistas gráficas que se publicaron en España, protegido por su hermano y gran valedor, el pintor Valeriano Bécquer, que gozaba de mejor posición económica que él. Y, casi en secreto, fue dejando caer el exquisito tesoro de sus rimas por entre las páginas de modestas revistas pasajeras. Textos en cuya genialidad sólo se repararía tras su muerte, cuando aún no había cumplido los treinta y cinco años. Poemas en los que la irrealidad y la ensoñación aparecen una y otra vez como nota dominante, y en los que mundo de la vigilia está envuelto en evanescencias e indeterminaciones, apenas entrevisto tras nieblas, gasas o tules que difuminan sus contornos. Figuras incorpóreas, cuando no espectrales. Todo se adelgaza y se diluye. Nada es sólido ni seguro, como las sensaciones de la propia conciencia del poeta, siempre teñidas de dudas y desasosiegos. Paisajes nórdicos llenos de misterio y desolación que reflejan sus mismas inseguridades metafísicas:

¿De dónde vengo? El más horrible y áspero
de los senderos busca;
las huellas de unos pies ensangrentados
sobre la roca dura,
los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas,
te dirán el camino
que conduce a mi cuna.
¿Adónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza,

valle de eternas nieves y de eternas
melancólicas brumas.
En donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba.

(Rima LXVI)

Mujeres fugitivas que se desvanecen como simples visiones:

Cendal flotante de leve bruma,
rizada cinta de blanca espuma,
rumor sonoro de arpa de oro,
beso del aura, onda de luz.
Eso eres tú.
Tú, sombra aérea, que cuantas veces
voy a tocarte te desvaneces,
como la llama, como el sonido,
como la niebla, como el gemido
del lago azul...

(Rima XV)

O que son puras creaciones de la imaginación:

Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz,
soy incorpórea, soy intangible,
no puedo amarte.
- ¡Oh, ven; ven tú ;

(Rima XI)

Esa tendencia de Bécquer a la evanescencia encuentra su cauce natural en el mundo del sueño, en cuyos espacios descubre una riqueza inimaginable para los que sólo se contentan con las experiencias de la vigilia. Porque él vive en un universo poblado de fantasmas que en nada se diferencian de los seres de carne y hueso. Instalado en esta confusión – que por otra parte es consustancial a todos nosotros-, podría suscribir muy bien la famosa

frase de Novalis: “El mundo se torna sueño, el sueño se torna mundo”. Se amplía así y se enriquece el ámbito de significación de la poesía en una medida hasta entonces inimaginable. Los fantasmas se mezclan con los vivos, las visiones con las experiencias sensibles. Todo un caos. Pero un caos enriquecedor, un mundo nuevo que se abre ante los ojos extasiados de los poetas, quienes, al igual que los místicos, gozan del raro privilegio de pisar los umbrales del misterio. Rotas las fronteras entre uno y otro mundo, desdibujados sus contornos, la poesía da un paso de gigante: se abre al mundo de la irracionalidad, le da carta de naturaleza y nos obliga a contar con él. Estamos a las puertas de la modernidad. El hombre, cada vez más inseguro, empezará a dudar de sus certezas racionales y a reconocerse, muy a su pesar, como un ser angustiado y contradictorio. Es el camino que nos llevará a la crisis intelectual y moral de finales del siglo XIX: a Nietzsche y su sentimiento trágico de la vida ; al pesimismo de Schopenhauer, al intuicionismo de Bergson y, naturalmente, a la deslumbrante propuesta freudiana sobre los sueños. Pero, como tantas otras veces, la poesía había ido por delante. Vamos a comprobar - para concluir ya mi intervención- con cuánta lucidez Bécquer logró formular ese nuevo espíritu.

Y como el tiempo asignado para esta conferencia se acerca a su fin, prefiero hacerlo con dos ejemplos muy elocuentes extraídos de las *Rimas*. El primero podría ser una muestra de lo que Freud definió años más tarde como “sueño de la muerte de personas queridas”, es decir, una variante de los sueños anticipatorios. Dice así:

No dormía ; vagaba en ese limbo
en que cambian de forma los objetos,
misteriosos espacios que separan
la vigilia del sueño.

Las ideas que en ronda silenciosa
daban vueltas en torno a mi cerebro,
poco a poco en su danza se movían
con un compás más lento.

De la luz que entra al alma por los ojos
los párpados velaban el reflejo ;

mas otra luz el mundo de visiones
 alumbraba por dentro.
 En este punto resonó en mi oído
 un rumor semejante al que en el templo
 vaga confuso al terminar los fieles
 con un *Amén* sus rezos.
 Y oí como una voz delgada y triste
 que por mi nombre me llamó a lo lejos,
 y sentí olor de cirios apagados,
 de humedad y de incienso.

...

Entró la noche y del olvido en brazos
 caí cual piedra en su profundo seno.
 Dormí, y al despertar exclamé: - “¡Alguno
 que yo quería ha muerto!”

(Rima LXXI)

En este poema se sustancia todo un proceso mental que se abre en el estado de duermevela, o transición entre la vigilia y el sueño, entre la consciencia y la inconsciencia, y que desemboca en el despertar o revelación del sentido de aquello que se ha soñado. Hay una cadencia temporal que se va reflejando en el mismo ritmo del lenguaje. Acompasadas a la progresiva atenuación de los sentidos y a la creciente disolución de la conciencia, las ideas se van moviendo cada vez con mayor lentitud. Dos metáforas muy gráficas (la ronda y la danza) reflejan justamente ese ritmo suave y sosegado, de acción en curso, en el que los pensamientos bailan un baile reiterado, una suerte de recurrente *ritornello* que invita al adormecimiento. El tiempo verbal dominante es el imperfecto de indicativo: “daban vueltas”, “se movían”. Con ello Bécquer quiere alargar la duración del proceso, evitar toda urgencia temporal, porque los sueños no llegan de manera abrupta, como un ladrón que de pronto nos asalta en la tranquilidad de la noche, sino como un río que afluye lentamente a nuestra conciencia. Resultado: la luz natural será también progresivamente suplantada por la claridad de la visión. La realidad, entonces, se hace porosa y se deja

invadir y dominar por los fantasmas, dueños y señores de los espacios mentales del poeta, capaz entonces de vivir experiencias oníricas que le darán las claves de sus propias experiencias vitales. La ubicación en una atmósfera sacra cargada de connotaciones fúnebres (los “cirios apagados”, la “humedad” de cripta...) le conducirán, una vez despierto, a la constatación de la muerte de un ser querido. Es el poder revelador del sueño.

Ignoro, por supuesto, cuál es el último sentido de esta rima, ni la interpretación que de ella podría hacer un psiquiatra. Tampoco podemos saber si Bécquer nos cuenta todo el proceso o sólo algunos fragmentos de su visión. Ni de quién procede esa voz “delgada y triste” que lo llama, ni si se trata de una muerte ajena o de una muerte metafórica de sí mismo, de otro *yo* que sólo él conoce. No me corresponde a mí, desde la trinchera de la crítica literaria, ir más allá. Sólo quiero subrayar lo que el poema tiene de auténtica exploración psicológica de sus propias confusiones internas y de la luz que el sueño añade al raciocinio. Freud dividía en dos clases estos sueños sobre la muerte de personas queridas: “aquellos – escribe- durante los que no experimentamos dolor alguno, admirándonos al despertar nuestra insensibilidad, y aquellos otros en los que nos sentimos poseídos por una profunda aflicción hasta el punto de derramar durmiendo amargas lágrimas”⁴. La honda tristeza que Bécquer sintió y hasta olió en esa confusa experiencia de cripta autorizan a pensar más bien en el segundo caso. Pero serán sus colegas de Psiquiatría quienes nos digan la última palabra.

El otro texto que voy a someter a su consideración es la rima LXXV, que dice así:

¿Será verdad que cuando toca el sueño
con sus dedos de rosa nuestros ojos,
de la cárcel que habita huye el espíritu
en vuelo presuroso?

4. S. S. Freud, *La interpretación de los sueños*, ed. cit. p. 283.

¿Será verdad que, huésped de las nieblas,
de la brisa nocturna al tenue soplo,
alado sube a la región vacía
a encontrarse con otros?

¿Y allí desnudo de la humana forma,
allí los lazos terrenales rotos,
breves horas habita de la idea
el mundo silencioso?

¿Y ríe y llora y aborrece y ama,
y guarda un rastro del dolor y el gozo,
semejante al que deja cuando cruza
el cielo un meteoro?

Yo no sé si ese mundo de visiones
vive fuera o va dentro de nosotros ;
pero sé que conozco a muchas gentes
a quienes no conozco.

Es difícil encontrar en toda la literatura sobre los sueños un texto en el que de manera tan lúcida se formule una auténtica teoría sobre el tema tal como lo entendían los románticos. Llama la atención el contraste entre el tono de duda, de vacilación, de las tres primeras estrofas y la rotundidad y seguridad de la última, la única que no está envuelta en interrogantes. Instalado en la confusión entre lo real y lo soñado, el poeta no sabe muy bien qué es lo que pertenece a uno u otro dominio. Las cuatro primeras estrofas formulan otras tantas perplejidades (“¿Será verdad?”), y una metáfora auténticamente sublime (“huésped de las nieblas”) nos introduce en la nebulosa mental de las cosas soñadas. Envueltas en esa nebulosa, las experiencias vividas en el mundo silencioso de la idea (a saber: la risa, el llanto, el desamor, el dolor y el gozo) se recuerdan como un leve relámpago o una estrella fugaz. Pero no importa: en los últimos versos el poema cambia rotundamente de registro. A la duda sucede la certeza absoluta. Es posible que no sepamos bien – concluye Bécquer- dónde se ubican, si dentro o fuera de nosotros, las vivencias del sueño. Pero una cosa

es cierta: lo soñado cuenta tanto como lo vivido, se integra en el mundo de la vigilia con total solidez. Y lo que es más importante: enriquecerá el ámbito de nuestra experiencia sensible con una nueva dimensión. De ahí la paradoja que cierra el texto: “pero sé que conozco a muchas gentes / a quienes no conozco”.

Bécquer – y con esto concluyo- acaba de proclamar dos ideas absolutamente modernas: que el sueño puede ser un verdadero estado poético (es decir, una fuente de poesía) tan lúcido o más que el estado de vigilia. Y que el sueño puede ser una forma de conocimiento de lo real tan válido como el que proporcionan la filosofía o las ciencias físiconaturales. Estamos ya en los umbrales de los grandes descubrimientos de Freud, quien treinta años más tarde formularía científicamente estas y otras intuiciones de los poetas. Literatura y Psiquiatría, dos grandes expresiones del humanismo, coinciden una vez más en un objetivo común: bucear en los enigmas del alma humana, arrojar nuevas luces sobre nuestra compleja condición.

Al comienzo de mi intervención les leí a ustedes un texto de Antonio Machado en el que se decía: “De toda la memoria, sólo vale / el don preclaro de evocar los sueños”. Evocar los sueños, revivir lo soñado, traerlo al presente en un proceso de depuración de la memoria que al final se queda sólo con lo sustancial y prescinde de lo accesorio. Sólo que – y aquí reside la gran paradoja- lo soñado puede parecernos al fin y a la postre más consistente que lo vivido. Es cierto – y esto lo ha explicado muy bien el profesor Rodríguez Sacristán en un libro reciente – que una de las grandes funciones del sueño es la de olvidar, liberarnos de aquellos sucesos que no vale la pena recordar. Sin la capacidad de olvido la vida se nos haría insoportable, porque no podríamos resistir el peso de nuestros recuerdos. Pero tampoco sería posible vivir sin la capacidad de soñar, que nos proyecta más allá de los estrechos límites de la pura razón. Con su lucidez de poeta, Gustavo Adolfo Bécquer nos ha dejado una muestra excelsa de hasta qué punto el sueño es parte esencial de nuestras vidas.