

compuesta por una serie de gestos y actitudes que establecen una relación entre el vestido y el cuerpo que lo sostiene, oculto y a la vez señalado por la vestimenta. El pensamiento onírico está latente bajo las imágenes del sueño, convertidas en palabras durante el relato vigil, lo mismo que el cuerpo late bajo el indumento. En esta dialéctica, el vestido conforma el cuerpo que tapa y ese cuerpo, a su vez, se conforma en el *strip-tease* que lo va revelando. Es como si la coreografía del desciframiento onírico fuera inventando al cuerpo que deseamos, por fin, ver en toda su plena desnudez. Y esto es lo que ocurre con la invención poética, que va constituyendo el cuerpo, el corpus del texto, a medida que se constituye a sí misma.

En el sueño opera asimismo una fantasía de plenitud infantil y poética, la *Wunscherfüllung*, que es, a un mismo tiempo, la utopía de la satisfacción total y el ideal estético de la perfecta adecuación entre forma y contenido, entre deseo y objeto. La perfección es saciedad y la saciedad es perfección, muerte/ realización del deseo en su colmo y del objeto en su forma, rodeada de vacío y nacida en el silencio que antecede a la palabra. La utopía del deseo y de la creación es la utopía de una satisfacción definitiva, el nirvana de Schopenhauer, donde el deseo se ve pleno de sí en el objeto, de una vez y para siempre. Si se quiere, en el sueño, intermitencia del tiempo fuerte del origen, y en la obra de arte inmarcesible y terminal, hay una fantasía de eternidad.

Dice Freud, más o menos, que en el sueño se salva un trozo de la vida psíquica infantil, si entendemos ésta como el reino del juego, o sea de la producción liberada de toda finalidad que no sea su propia satisfacción. A diferencia del trabajo, que cumple con fines previamente impuestos y es una actividad instrumental, heterotélica, el arte propone una actividad autotélica, como el juego, es decir un hacer en libertad.

Hay otras teorías psicoanalíticas del sueño, debidas, por ejemplo, a Jung, Adler y Binswanger, pero que no considero aquí. He querido rescatar los aspectos del aporte de Freud que tienen que ver con una poética del inconsciente y que se relacionan, alternando diversos matices, con la especulación poética contemporánea, basada en la aparición del otro en un discurso que partiendo del silencio y encaminado a la consumación, o sea a la plenitud que confina con el vacío, establece un campo de significantes que son, a la vez, intermitentes y constantes.

Propongo ahora al lector que examine una serie de casos que he extraído del teatro de Shakespeare, porque se trata de un gran ejemplo de la poética del barroco, antecedente de la poética romántica en la cual arraiga la teoría de Freud.

Romeo y Julieta, acto I, escena IV. Monólogo de Mercucio. En la reina Mab, la reina de los sueños, se ve cómo un constructo ilusorio va permitiendo al que sueña articular los objetos del deseo y convertirlos en reali-

dades. Romeo, enamorado, presiente que la fatalidad del inconsciente lo conduce hacia la amada que aún desconoce. En el inconsciente, amo del destino, ya ha ocurrido lo que va a ocurrir.

La tragedia del rey Ricardo III. Acto I, escena I. Clarence cuenta el sueño profético del rey. El carácter de predestinación del sueño vuelve a encarnar el futuro como lo deseable: en el sueño aparece el futuro como objeto del deseo.

Sueño de una noche de verano. Conviene ver todo el acto IV, sobre todo el monólogo del tejedor Lanzadera, cuando despierta de su sueño y no acierta a decir lo que ha soñado, porque el objeto de la plena satisfacción es indecible. En ese sueño, Lanzadera es un asno del cual se enamora Titania, la reina de las hadas. Conviene hacer hincapié en la figura del tejido, pues se trata del texto de la vigilia narrado por el tejedor y el texto es, efectivamente, un tejido. Una textura, si se prefiere.

Julio César, acto II, escena I. Bruto narra el sueño en que parece que alguien decide por él que va a matar a César. El inconsciente, personificado en la figura de Casio, construye un pequeño reino que se insurge contra la censura consciente y diseña, otra vez, el objeto del deseo, el crimen.

Hamlet, acto II, escena II. Hamlet, conversando con los cómicos Rosenkrantz y Guildenstern que van a representar la comedia donde se revela la verdad del crimen de la madre contra el padre, describe sus sueños como las sombras vanas que lo atormentan pero que, en rigor, diseñan el objeto de su deseo: vengar a su padre para ocupar su lugar, ejecutando a su madre y a su tío.

Antonio y Cleopatra, acto V, escena II. Cleopatra cuenta un sueño donde aparece la realidad de su deseo, Antonio tal cual ella lo anhela. De nuevo, el límite entre el sueño y la vigilia (lo que Cleopatra designa como «la Naturaleza») se franquea, advirtiéndose cómo el deseo construye la realidad de su objeto. Aunque no existe en el mundo natural, Antonio es realmente como el deseo de Cleopatra lo describe.

El hilo rojo que conduce de Shakespeare a Freud, pasando por el romanticismo, está anudado en la psicología del barroco que da origen, tal vez, a la psicología contemporánea y a su movedizo confín, ya que, como Freud observa, toda psicología implica también una metapsicología: lo que es señala siempre un más allá de lo que es. Más que ser es devenir.

El pensamiento barroco, desde Descartes (*Tratado de las pasiones*) y Spinoza (*Ética*) subraya la importancia de la pasión como saber moral primitivo. En efecto, la pasión selecciona, en el punto de encuentro del alma y el cuerpo, el objeto deseable, que es implícitamente valorado como bueno. Y más aún: el querer del ser es su persistencia, el conato de eternidad. Hay una dialéctica entre apasionarse y saber que excede la

noción clásica de la pasión como algo que sobreviene y se soporta pasivamente, incluso con tintes de sacrificio (la pasión de Cristo: la Pasión). La razón viene luego, dando conformación al objeto mentado por el apasionamiento, por ese asombro que ve las cosas como si antes nadie las hubiese visto.

La razón montada, si se quiere, sobre la pasión, es un campo abierto a la dialéctica entre vida y pensamiento, que será el motivo conductor de la inquietud romántica. Hegel hallará el lugar de encuentro en la historia. Otros románticos, como Hamann y Schopenhauer, en el cuerpo, que ya no es mera opacidad extensa, sino organización simbólica. Freud, en la sesión psicoanalítica, donde el sueño se torna relato, que es la historia del cuerpo verbalizada en la transferencia. Y en esta historia hay un principio de animación, un alma. Cuerpo y alma no se funden, pero dialogan en el campo simbólico. El simbolismo poético cumple una tarea similar: las palabras tienen su propio cuerpo, su *corpus*, su materialidad, que es significancia constante e intermitente. Los científicos vendrán luego a traducir esta productividad poética de la palabra con el feo vocablo de *semiosis*.

La poesía es sueño, pero sueño consciente, duermevela, dirigida por la voluntad formalizadora del arte. Así, un episodio cualquiera, destinado al olvido, se torna objeto único y universal: el poema. Quizás en la libretita de apuntes del doctor Freud quedaron escritos, y velados por el pudor del científico bohemio, muchos versos dictados por ese incurable paciente que es la humanidad.

Blas Matamoro



Juan Benet: *Atrás* (1984)