

El sueño en la poesía de Olga Orozco

por Graciela Mayet
(Universidad Nacional del Comahue)

El hombre, soñador sin remedio...
André Breton, *Manifiestos del surrealismo*

La valoración de la palabra en la poesía se acentúa en el romanticismo, y es Víctor Hugo en el Prefacio de *Cromwell* quien equipara la belleza a lo feo y deforme, apartándose de este modo de la estética clásica. Estas ideas tendrán su continuación en Baudelaire y en Rimbaud hasta llegar a los surrealistas. Baudelaire representó una poesía que reivindica algunos aspectos del romanticismo y que expresó la complejidad del hombre, poesía que muestra el interés del poeta por lo inconsciente y por las experiencias sensoriales. En Baudelaire hay una vuelta a ese conjunto de creencias, sueños y aspiraciones insatisfechas que el romanticismo liberó y que contribuyeron a reforzar en la poesía francesa las tendencias hacia lo metafísico y lo mítico. Así es como el arte del poeta se constituyó en una función sagrada. En Rimbaud encontramos este aspecto del arte cuando señala que la tarea del poeta es hacerse *vidente*, esto es, despertar en su espíritu las facultades adormecidas que lo pondrán en relación con las fuerzas del inconsciente. Así es como nace entonces una nueva idea poética emparentada íntimamente con lo místico y lo profético, no como medio de expresión sino de descubrimiento, que es capaz de llegar hasta las zonas más profundas del yo. Esta nueva concepción poética llega hasta el siglo XX con el surrealismo.

En efecto, el romanticismo encontró en lo místico el reemplazo de la religión. Románticos y surrealistas buscaban analogías e imitaciones del infinito. Para el hombre romántico, el sueño es el estado intermedio entre este mundo y el más allá. Por su parte, el surrealista hallaba en el sueño la posibilidad de experimentar el mundo onírico como forma de búsqueda de motivos artísticos. En este sentido, dice Anna Balakian (1969: 13): “El romántico aspiraba al infinito, el simbolista creía que podía descubrirlo, el surrealista pensaba que podía crearlo”. Así puede verse cómo la palabra “infinito” significaba algo distinto para cada uno de ellos. No obstante, simbolismo, romanticismo y surrealismo son todos, aunque con destinos literarios diferentes, herederos de los iluministas y los herméticos.

Los poetas alemanes ahondaron quizá mucho más que los franceses en el culto del sueño y la evasión al mundo espiritual. En este caso, puede mencionarse a Novalis, para quien en los abismos del inconsciente están todas las riquezas de nuestra vida (Béguin 1978: 78). La poesía y la palabra nos permiten descender a esas profundidades. La realidad interior es la presencia de un alma divina, como una analogía del Dios invisible y visible, a la vez, en la naturaleza. Considera que en los orígenes fue perfecta la revelación de lo invisible por lo sensible, pero la naturaleza no es ya para nosotros más que un poema en desorden; toca al poeta reunir los fragmentos dispersos y reconstituir la unidad perdida. La misión de la poesía, pues, para los románticos alemanes es recrear el lenguaje primitivo, restituir la primera presencia de las cosas. En este aspecto, Rimbaud manifiesta en *Une saison en enfer* preocupaciones similares siendo la lengua poética la clave para renovar el lenguaje que ha perdido su valor primigenio y poder compartir con todos el universo reconstruido. Para ello, el vocabulario debe ser violentado, salir de la norma. Además, Rimbaud propone la desregulación de todos los sentidos modificando una sensibilidad limitada de modo que permita acercarse a la visión, es decir, se trata del redescubrimiento de un universo más verdadero. Asimismo, *Une saison en enfer* subraya la multiplicidad de las interpretaciones posibles y anuncia la voluntad de Mallarmé de volver a dar vida al lenguaje.

El poeta Jean-Paul se veía a sí mismo como un espectador de su yo actuante, estado similar al del sueño por lo cual se vinculan por su semejanza el acto poético y la acción de

soñar. Jean-Paul pensaba que el sueño reunía cielo y tierra constituyendo ambos la total expresión de la dualidad de la existencia. Para Baudelaire, la realidad exterior se vincula estrechamente con la vida interior del poeta cuando irrumpen los sonidos musicales. Desde esta concepción que anticipa al surrealismo, el poeta organiza el caos en visiones poéticas y se constituye en el constructor de sus propios sueños. La música tiene dos proyecciones: provocar la imaginaria onírica y sugerir visiones a la mente.

El aspecto onírico de la vida psíquica está presente desde el Primer Manifiesto de André Breton. A partir de la definición del surrealismo se inscribe el mundo onírico. En efecto, en parte de la definición, Breton (1969) apunta a buscar la expresión real del pensamiento y esto es posible solo sin la intervención reguladora de la razón. En su oposición a toda actividad regulada por la razón, el jefe del surrealismo apela al sueño, a la infancia, a la imaginación, a la locura como fuentes del pensamiento poético.

La importancia de lo onírico para el movimiento surrealista se evidencia en diversos casos: el manifiesto de Louis Aragon, “Una ola de sueños”, la propuesta de Roger Vitral para títulos de crónicas como “La moda es un sueño”, “La vida es un sueño”. Por su parte, André Breton relata cuatro sueños en la revista *Littérature*. El relato de sueños y la escritura automática permiten a los surrealistas no sólo el conocimiento de sí mismos sino también vislumbrar nuevos paisajes y explorar los caminos sin término de la escritura. Pero cabe destacar que ya desde el Primer Manifiesto, Breton afirma enérgicamente la urgencia y la importancia de un examen sistemático del pensamiento onírico puesto para confirmar la orientación científica del surrealismo. La conmoción que quiere introducir Breton entonces en la reflexión de su época, con las consideraciones acerca del sueño es comparable, de hecho, a la aportada por Freud en relación con la concepción de la conciencia que todavía predominaba a fines del siglo XIX. Pero, indudablemente, lo más interesante que aporta Breton respecto del sueño es que en éste todo parece posible para quien duerme, superando así el individuo las limitaciones de la existencia diaria. En este sentido, expresa:

Creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una sobrerrealidad o surrealidad, si así se la puede llamar. (Cirlot 1995: 136)

La raíz onírica de las imágenes y metáforas en la poesía de Olga Orozco la acercan al surrealismo pero también la convicción de hacer de la propia vida un poema, de constituir a la poesía en el eje de la existencia: “En realidad, todo podría ser un larguísimo poema interrumpido por el cansancio, por la pereza o por el obstáculo insalvable” (Moscoso). También puede decirse que la creencia firme en el poder y la eficacia de la palabra poética la hacen continuadora de la línea abierta por Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y el surrealismo, como así también el pronunciamiento entre el mundo de lo que llamamos “real” y el mundo invisible, particularmente en poemas de *Cantos a Berenice*, dedicados a su gata,

emisaria de una zona remota...
más acá del recuerdo, más allá del olvido. (168)¹

Los diversos planos de la realidad, particularmente los que escapan a nuestras percepciones, pueden estar representados por las figuras de las máscaras, de los espejos y los sueños. En este último caso, pocas son las poesías de Olga Orozco en que no esté presente el mundo onírico. Así en “Quienes rondan la niebla” (11), el yo poético se enfrenta con sus yo del pasado: Son los seres que fui los que me aguardan, encarnados en las figuras de la niña que fue, como la niña de los sueños, con su tierno cansancio de otro cielo recién abandonado. El otro cielo ¿no puede ser, acaso, otra dimensión de la realidad habitual? Así podríamos encontrarnos con la perspectiva del mundo onírico como otro plano de lo real. Otra forma de reaparición del

¹ Se indican entre paréntesis los números de página de la edición citada en la bibliografía.

pasado puede verse en el poema “La abuela” donde los seres familiares del pasado que ya no están reaparecen por medio de los sueños:

De todos los que amaron ciertas edades tuyas, ciertos gestos,
las mismas poblaciones con olor a leyenda,
no quedan más que nombres a los que a veces vuelven como a un sueño
cuando ella interroga con sus manos el apacible polvo de las
cosas
que antaño recobraría de un larguísimo olvido. (13)

Los sueños evocan también gestos que, al repetirse y ser soñados reiteradamente, dan esperanza a la poetisa de sobrevivir al destino del olvido y la desaparición:

...como si esos gestos repetidos a lo largo de sueños y
desvelos,
guardáramos, también, la esperanzada imagen de todos
nuestros gestos,
su lejano destino. (“Lejos, desde mi colina”, 9)

Los objetos más pequeños, aparentemente insignificantes, le traen la evidencia de un mundo inabordable del que le llegan sólo algunos atisbos. Quizás, como le ocurre a Gérard de Nerval, es un mundo donde vivió antes y que reconoce a través de los distantes mensajeros a quienes dice haber amado bajo otro cielo. En este poema subyace la idea de la trasmigración de las almas que vienen de un brumoso país.

El sueño violento de la infancia guardado en la memoria vuelve como vuelven los seres escondidos en el recuerdo, lejanos y casi irreconocibles, parapetados detrás de las puertas, otra imagen frecuente en los poemas de Olga Orozco. Las puertas guardan tras de sí un mundo misterioso, desconocido: un dios olvidado, el silencio, la melancolía, un sagrario de sueños y de polvo (20). Hay también puertas olvidadas por el tiempo y que a veces regresan evocadas vaya a saber por qué vientos de la memoria. Contra esto, contra la desintegración del ser por el tiempo, los sueños se levantan porque son el tiempo sin tiempo, el antes y después de la vida, esta pequeña vida entre dos sueños (22). Ellos pertenecen al no tiempo de la existencia y a un lugar no-lugar donde los días son recuerdo de algún sueño (27).

También los sueños son el arma contra la destrucción del tiempo pues ellos están poblados por las imágenes de lo que fuimos, tanta sombra que aún nos sobrevive! (32), imágenes en un espejo empañado que refleja los distintos rostros que nos pertenecieron. Como antiguos retratos, nuestro yo del pasado se abre a otras vidas que viven con nosotros y se descubren de pronto en otra dimensión: la vida vivida por otros con nosotros, en nosotros, vida de otros que no conocemos pero que están en nosotros. En Gérard de Nerval las imágenes del sueño corresponden a otra vida que se aleja de las condiciones de la vida cotidiana. Es una peculiar existencia cuyas puertas se traspasan para acceder a otra forma de realidad: “Le Rêve est une seconde vie. Je n’ai pu percer sans frémir ces portes d’ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible” (Nerval 1965: 219).

Olga Orozco manifiesta algo similar respecto de la puerta que clausura o abre otra dimensión en “Retrato de la ausente” en que una existencia humana parece prolongar su presencia entre las cosas:

Acaso sea entonces su larga despedida,
entreabriendo esas puertas cuya clausura misma sostenemos
viviendo... (36)

El sueño es también un conjuro contra el tiempo, una forma de cristalizar la existencia al menos en un instante perdurable:

Un día recogieron el indolente peso de su cuerpo bordeado
por un sueño [...] y así quedó labrada [...] dentro de un corazón como una
nervadura [...] porque allí reina apenas la estéril duración de un momento
cumplido. (48)

Pero también tienen algo de lo abandonado, de lo arrumbado por el tiempo y la incuria del pasado. Ellos parecen no escapar al aspecto desgastado de cuanto corroe el tiempo, parece decirnos en “Carina” en que la poetisa se dirige a una joven abandonada y herida por la soledad que le dejara el amado por quien ahora sólo puede llorar. No sirve el arrepentimiento ni el perdón:

Esos pálidos hijos de los renunciamentos,
esos reyes con ojos de mendigos contando unas monedas en
el desván raído de los sueños,
cuando todo ha caído
y la resignación alza su canto en todos los exilios. (58)

En “Noica” (61) se repite la idea del sueño asociada al tiempo. Este aparece animizado con un rostro en el cual un sueño cualquiera entretejió / fosforescentes redes. La concepción del tiempo como destructor de todo es central en este poema en que las metáforas se suceden para dar cuenta de la precariedad de toda existencia: en melodía de polvo contra el vidrio, sombra musgosa de los muros se convertirá Noica.

Otra posibilidad poética del sueño es que puede ser el momento último de felicidad, antes del gran desengaño en que todo parece terminar para alguien que comienza a transitar el camino del olvido y la locura como en “Miss Havisham” (64), personaje femenino de *Grandes esperanzas* de Charles Dickens. El personaje homónimo se viste con el traje de bodas sólo para recibir la cruel realidad:

Era la hora exacta en que alcanzaba la música de un sueño
cuando alguien cortó con duro golpe las cuerdas mentirosas
del amor... (64)

Jorge Luis Borges en “Las ruinas circulares” presenta a un forastero que llega hasta el recinto circular porque quería soñar un hombre y así se sueña a sí mismo enseñando en el anfiteatro a ávidos alumnos, alumnos fantasmas creados por su inquietud onírica. Finalmente, con alivio y con terror, comprende que él también era una apariencia, que otro estaba soñando (Borges 1956: 56). Esta idea borgeana de un dios u otro hombre que nos está soñando a todos está presente en el poema “Lievens” (67), dedicado a la muerte de una niña, en que el yo poético recomienda al personaje Charles Lievens que no piense más en la niña pues en nadie puede morir ella ahora. Somos en otros, vivimos en el pensamiento de los otros por lo tanto no morimos del todo. Sin embargo, es necesario que dejemos ir a los que han muerto. No la detengas más, le pide. También en “Desdoblamiento en máscara de todos” se repite esta idea en los últimos versos:

Despierto en cada sueño con el sueño con que Alguien sueña
el mundo.

Algo similar encontramos en “Andelprutz”, nombre tomado de *Cuentos de un soñador* de Lord Dunsany, en este caso la idea del sueño está asociada a la del doble la cual aparece en los versos:

Y yo salí de mí siendo yo y siendo ajena lo mismo que las sombras. (69)

Quizás es la muerte la que desdobra al personaje, el sueño de la muerte, como en “Lievens”: ¿Qué puede profanar un sueño sin orgullo? No guardáis más que piedras sobre piedras en honor de mi muerte. Se reitera la figura de la puerta cuando se pregunta dónde está la llave, dónde la puerta que abre al nuevo nacimiento.

En “Olga Orozco” (77), último poema de “Las muertes”, cobran fuerza las figuras del sueño y el espejo. En esta poesía, el yo poético se despide ante la cercanía de la muerte. Al igual que en el poema anterior, la imagen del otro, la propia imagen del espejo, se puede encontrar en los siguientes versos:

aún labra la desdicha en el rostro de aquella que se buscaba
en mí igual que en un espejo de sonrientes praderas,
y a la que tú verás extrañamente ajena:
mi propia aparecida condenada a mi forma de este mundo.
[...] No. Esta muerte no tiene descanso ni grandeza [...]
Pero debo seguir muriendo hasta tu muerte
Porque soy tu testigo ante una ley más honda y más oscura
Que los cambiantes sueños...

Acaso esa otra a la que habla es ella misma, condenada a una apariencia, tan ajena a sí misma como la imagen de otra que se buscaba en ella como en un espejo.

En “Los juegos peligrosos” continúan las imágenes referentes al sueño y al espejo pero ahora vinculados a la magia la cual se manifiesta relacionada con la adivinación, el conocimiento del futuro, posible pero vedado, porque pertenece a otra dimensión: su luz es de otro reino. El destino está en manos del Cubiletero que echa los dados sobre la mesa y la partida es un osario de sueños donde vaga el fantasma del amor que nunca muere (86). Esta vez el sueño se halla relacionado con el destino humano, destino-rueda que no cesa de girar durante nuestra vida, destino metaforizado en el juego de naipes, personificado en la figura de la Muerte hilandera, Parca moderna que teje grandes telarañas. El yo lírico recomienda al tú cuidarse sobre todo del amor, que es quien se queda y se anuncia con amenazas de dolor, lágrimas y luto. Así es como en el poema siguiente “No hay puertas” (90), el amor da su fruto: la soledad que es cuanto el amado le ha dejado:

La dejaste a mis puertas como quien abandona la heredera de un reino del que nadie sale y al que jamás se vuelve. Esa soledad creció y ella la ha visto en muchos enamorados que llevan máscaras o se ha hecho viento que trata de borrar ese adiós que escribiste con sangre de mis sueños en todos los cristales para que hiera todo cuanto miro. La soledad cayó sobre ella en esa despedida.

En “Repetición de un sueño” (93), el yo lírico se ve arrojado a un más allá tras una única puerta hasta entrar en la noche en que el malhechor asume las apariencias del sueño, lugar del miedo y de la oscuridad donde alcanza la sombra de extranjera en la niebla.

Allí él la espera hasta un lugar que ahora es el del sueño que se pierde conmigo y nadie sabe.

Ese lugar es una cárcel de espejos donde pierde su identidad, ya que en el último verso expresa:

Aunque nada me diga al despertar que yo sea yo misma.

Sin duda, esa cárcel de espejos donde se diluye el yo es una imagen más de la

fragmentación del sujeto que es evidente también en el poema siguiente “Para ser otra” (94). En este poema, el yo poético se retrotrae al tiempo en que las plantas exhalan un veneno semejante al del sueño de un país donde no estuvo nunca. Con palabras como olvido, nunca, prepara la expresión del propio destierro porque —dice— mi exilio está conmigo. Es un yo que ya no se reconoce a sí mismo, un yo que está en fuga de sí mismo y que hurga en su memoria para buscar retazos del pasado, donde se esconden enigmas, revelaciones encubiertas con ropones de hiedra, entre restos / de espejos. La parte de sí misma que no duerme, que escarba los recuerdos la lleva así a su descentramiento pleno: Ya soy ajena a mí. Con ella emigra el mundo entero y se ve tan ajena que finaliza preguntándose quién es.

Este yo fragmentado llega a su mayor sugerencia en el poema “Entre perro y lobo” (110) que comienza:

Me clausuran en mí.
Me dividen en dos.
[...] Me recortan después con las tijeras de la pesadilla...

Pasa así de perro a lobo y como uno de ellos, roe los huesecitos de tantos sueños muertos. Ha perdido su identidad incluso de animal pues cuando roe lo hace desde debajo de su máscara. Junto con la desintegración del yo llega la soledad: ¿Quién defiende mi bastión solitario en el desierto, la sábana del sueño? Así es ese otro animal quien muerde en ella, quien roe sus labios desde sus propios dientes. En el poema siguiente, “Sol en piscis” (112) la fragmentación del yo aparece asociada al sueño y las máscaras. Se dirige a sí misma como heroína de miserias, amenazada por la desintegración de su ser:

...no te detengas,
mientras arde a lo lejos la galería de las apariencias,
las máscaras del sueño que labraste sobre ciegas cortezas para
poder vivir.

El yo poético está amenazado de destrucción y no puede permanecer inmóvil, amenazado de espacios fantasmales,

los espejismos de un perdido país anunciado por el sueño
y la sed,
el miedo y la nostalgia,
y el insaciable tiempo que llevamos de migración en migración...

Sólo puede trasmigrar de máscara en máscara, de lugar en lugar. Por eso no encontrará espejo de oro que refleje flores de otros mundos. El yo se despedaza en yo posibles pasados y futuros, a ese que ya fui o al que no he sido en este y otros mundos.

En otros poemas se repite la idea de la desintegración del yo que lleva a la soledad pero el yo poético encuentra una salida a través de la magia, y es este mundo de la hechicería el que puede enfrentarla pues se adivina el pasado, se lee el pensamiento, se bebe un elixir que transforma los sueños...con la sangre convertida en oráculo (122). También la multiplicidad del yo aparece figurada a través de la máscara, como en “Desdoblamiento en máscara de todos” en que el interior es un abanico de rostros:

Desde adentro de todos no hay más que una morada bajo un
friso de máscaras...

Se pregunta quién se levanta en ella; no son ni su nombre ni sus manos: abro con otras manos, miro desde otros ojos. Todo hombre es el Otro, es la versión de un Gran Rey herido en su costado. Esta fragmentación del yo tiene una dimensión cósmica, divina: Es víspera de Dios.

Está uniendo en nosotros sus pedazos.

Continúa con esta idea en “Mis bestias” (134) donde los yo asumen la forma de una multiplicidad de bestezuelas en sofocante asamblea. Ellas son sus vísceras, su naturaleza interior, son sus conjurados en los que no puede pensar sin volverse ellos, idea que se refuerza en “Lamento de Jonás” (132) cuando dice soy mi propio rehén. Pero en este último poema hay algo más: la dimensión cósmica del mundo interior que también aparece en “Desdoblamiento en máscaras de todos”, concepción fundamental en el romanticismo alemán que constituye la reacción contra la autosuficiencia del hombre ilustrado. Los hermanos Schlegel y Novalis, entre otros, tenían como objetivo bucear, por medio del sentimiento, en la totalidad, el absoluto que la razón no alcanzaba. Para Novalis, el Universo es un todo dinámico de naturaleza espiritual. Sólo el poeta es capaz de aprehender la fuerza espiritual que lo mueve. Por eso el poeta es un vidente, el que ve la totalidad de lo real, un mago quien, por poetizar, engendra —*dichten ist zeugen*— y un sacerdote, porque esta transformación que se produce por obra de la poesía es una divinización (Novalis 1975). En el poema de Orozco “Lamento de Jonás”, el fondo del yo lírico es una noche cerrada donde vienen a dar todos los espejismos de la noche, / unas aguas absortas donde moja sus pies la esfinge de otro mundo. Y allí encuentra fragmentos, restos, vestigios y también a los otros:

Alguien simula un foso entre el sueño y la piel para que
me deslice hasta el último abismo de los otros
o me induce a escarbar debajo de mi sombra.

El yo lírico asume a veces la figura baudelaireana de la cabellera que manifiesta lo oculto del yo poético pues ella es una metamorfosis del hechizo interior, la indolente enviada de otro mundo, vampiro en la profunda garganta de los sueños (142). La cabellera puede alcanzar dimensiones monstruosas y cubrirlo todo, amenazando incluso con un acoso inesperado como el bosque de Birnam porque sus hebras son segregadas por la poesía.

Quizá el poema que más profundamente dice acerca de la unidad cósmica es “Animal que respira” donde predomina la idea de la comunión con todo el universo. Universo y yo poético comparten el ritmo de la respiración cósmica: ...nos expandemos y contraemos, el universo y yo. Lo absorbo hacia mi lado en el azul, lo exhalo en un depósito de brumas y lo vuelvo a aspirar. El universo y el yo poético son un animal cósmico que respira al unísono. Ambos están en mutua transfusión. Los sueños lo llevan a sentirse parte de ese ser universal:

...y en mis sueños husmea interminablemente un hocico de bestia.

Finalmente, no es posible olvidar la similitud de pensamiento poético respecto de la idea de la respiración cósmica y la unidad del universo entre Olga Orozco y quien sostiene también una mirada surrealista: Julio Cortázar. En *La vuelta al día en ochenta mundos* sostiene la indivisibilidad entre lo vital y el acto de escribir y la aspiración a que el viaje desde el exterior a nuestro propio yo nos lleve a una renovación humanística:

Aludo a un sentimiento de sustancialidad... a que escribir y respirar (en el sentido indio de la respiración como flujo y reflujo del ser universal) no sean dos ritmos diferentes. (1967: 9)

Como los eléatas, como San Agustín, Novalis presintió que el mundo de adentro es la ruta inevitable para llegar de verdad al mundo exterior y descubrir que los dos serán uno cuando sólo cuando la alquimia de ese viaje dé un hombre nuevo, el gran reconciliado. (1967: 207)

BIBLIOGRAFÍA

- BALAKIAN, Anna (1969). *El movimiento simbolista*, Madrid, Guadarrama.
- BÉGUIN, Albert (1978). *El alma romántica y el sueño*, Madrid, FCE.
- BORGES, Jorge Luis (1956). *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé.
- BRETON, André (1969). *Manifestos del surrealismo*, Madrid, Guadarrama.
- CIRLOT, Lourdes (1995). *Primeras vanguardias artísticas*, Barcelona, Labor.
- CORTÁZAR, Julio (1967). *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Siglo XXI.
- MOSCOSO, Myriam. *La puerta que no abriste*.
- NERVAL, Gérard de (1965). *Les filles du feu*, Paris, Le livre de poche.
- NOVALIS (1975). *Himnos a la noche*, Madrid, Nacional.
- OROZCO, Olga (2005). *Obra poética-Orozco*, Buenos Aires, Corregidor.