

El relato onírico: símbolos, estructura y verosimilitud

Hoy intentaré trazar una similitud entre sueño y escritura creativa sobre la base del texto de Freud, *Introducción al psicoanálisis* —en su parte referida a “Los sueños”—; algunas consideraciones de Cortázar y de Mario Levrero y, sobre todo, una pasión personal que consiste en escribir, desde hace varios años, como si estuviese inmerso en una atmósfera onírica. Las similitudes entre sueño y relato onírico (concepto que de ahora en más utilizaré para simplificar) me entusiasmaron desde siempre. Creo que un sueño puede ser un relato y que un relato puede ser un sueño, y muchas veces ambos conceptos se me confunden de tal modo que no termino de entender dónde empieza la ficción y dónde el psicoanálisis. Por eso tal vez me interese tanto el psicoanálisis: porque es, ante todo, una disciplina que trabaja con el lenguaje. Veamos qué dice Freud sobre estos fenómenos. Él comienza distinguiendo los rasgos comunes:

1. el sueño es un producto psíquico (en estado de reposo) en respuesta a una excitación ocurrida en estado de vigilia, y
2. en él intervienen diversos sentidos, pero siempre domina el de la vista.

Freud sostiene que éstos son los únicos rasgos comunes a todos los sueños, y que a partir de esa primera similitud comienzan las diferencias. Pues bien, el relato también es un producto psíquico en respuesta a una excitación. Es decir, ambos surgen de los restos. Así como el inconsciente fabrica sueños con los restos diurnos, el escritor fabrica relatos con la “basura vital”, con lo que sólo él vio, olió o percibió de determinada manera. La primera diferencia, ustedes me dirán, radica en que en el sueño interviene el inconsciente mientras que en el relato interviene el escritor, que, a menos de que esté drogado o borracho, es bastante consciente. Pues bien, lo que intentaré demostrar hoy es que uno puede funcionar como funciona el inconsciente, la mejor fábrica de fantasía de la que tengamos noticias. Y sin caer en locuras o excesos que afecten nuestra vida cotidiana. Se trata, en última instancia, de conectarnos con nuestro inconsciente narrativo.

El segundo factor común que Freud detecta en todos los sueños es el predominio de la vista, de la imagen. Aquí la coincidencia con el relato es notable, dado que en ambos casos se trata de una vista nutrida por diversos sentidos, pero que contribuye a crear esa píldora

visual, plástica, a tal punto que el lector se vea inmerso en ella. El objetivo es lograr, como en los buenos sueños, ese efecto de realidad, aunque todo sea ridículo o absurdo. No hablamos de realidad a secas, sino de verosimilitud: los sueños logran ser verosímiles y por eso los aceptamos. Cuando el sueño rompe su verosimilitud, es decir, cuando algo falla en la maquinaria, nos despertamos. Desde luego que el escritor no sólo se nutre de la realidad en un sentido cerrado, sino también de esa realidad expandida de la que habla Cortázar; de modo que la fantasía, los miedos y el sueño en sí mismos son materiales narrativos.

Me di cuenta de que yo mismo vivía sin haberlo sabido en una familiaridad total con lo fantástico porque me parecía tan aceptable, posible y real como el hecho de tomar una sopa a las ocho de la noche; con lo cual (y esto se lo pude decir a un crítico que se negaba a entender cosas evidentes) creo que yo era ya en esa época profundamente realista, más realista que los realistas puesto que los realistas como mi amigo aceptaban una realidad hasta un cierto punto y después todo lo demás era fantástico. Yo aceptaba una realidad más grande, más elástica, más expandida, donde entraba todo (Cortázar, J., 2013, *Clases de Literatura*, Alfaguara, Buenos Aires, p. 50)

Ahora bien, a partir de esos primeros rasgos comunes, Freud encuentra sólo diferencias entre los diversos sueños que analiza:

1. *Duración*: “existen algunos muy breves, que se componen de una sola o muy pocas imágenes y no contienen sino una idea o una palabra, y hay otros cuyo contenido es extraordinariamente amplio y que se desarrollan como verdaderas novelas” (Freud)
2. *Claridad*: mientras que algunos son bien concretos, otros se presentan de un modo borroso.
3. *Coherencia*: algunos son completamente coherentes y otros todo lo contrario: son tan confusos que resultan de todo incoherentes.
4. *Textura emotiva*: mientras que unos sueños son fríos, bien cotidianos o hiperrealistas, otros presentan de un modo tan vivencial situación profundas que resultan emocionales. De hecho, podemos despertarnos de uno de ellos agitado o llorando. Hace poco soñé que en mi casa familiar había trabajando una mujer joven, hermosa, que se había metido sin permiso en mi computadora personal. En el sueño

conversaba con mi tío sobre este asunto, y él me decía que en la familia había habido dos muertes. En ese momento, yo entendía que esa mujer joven y amable, ocupada de las tareas domésticas, en verdad metía un virus en el sistema de los moradores para matarlos. Y que era la responsable de las dos muertes. A partir de ahí todo se aceleraba y también comprendía que este mecanismo consistía en hacer dormir a la víctima. Ahí me di cuenta de que estaba durmiendo: estaba listo, es decir, si no me despertaba iba a morir. Entonces empecé a producir un ruido leve, una especie de grito, de modo consciente, que hizo que mi mujer se despertara, me despertara y así me alejara del peligro.

5. Algunos también incorporan una *reacción a un estímulo perturbador* del estado de reposo, por ejemplo, a un durmiente se le hace oler una flor y sueña que está en El Cairo, oliendo algún perfume; muchos de estas perturbaciones tienen que ver con el sonido (teléfonos, despertadores, campanas, etc.).

De esta galería de sueños posibles, me interesan particularmente tres cuestiones: la duración, el género formal y el estímulo perturbador. Un relato puede ser corto, muy corto, o extenso. Una novela, por el contrario, puede ser mucho más extensa. En todo caso, la duración nunca define el género literario ni la experiencia narrativa. Lo que define un cuento no es su extensión sino su profundidad. En ese sentido, me parece que hay otra similitud con los sueños: los buenos relatos son aquellos que nos trasladan a la experiencia, más allá de su duración. Piensen en los relatos de Poe, por ejemplo. El terror está condensado en pocas páginas. En segundo lugar, con categoría formal me refiero a lo coherente o confuso, a lo real o a lo imaginado y a ese carácter emotivo que Freud encuentra en los sueños. Otra similitud con el relato, cuyo género (realista, policial, dramático) nunca marca su éxito. Por último, la cuestión del estímulo perturbador me parece interesante para asociar con las cuestiones que nos interrumpen mientras estamos escribiendo, y como de ellas podemos hacer ficción.

Carver hablaba bastante de esto al explicar su procedimiento creativo: pues bien, suena un teléfono en la realidad, que suene en mi cuento. Aquí vean que ya empezamos a trabajar con nuestro inconsciente narrativo, porque si actuamos como él, es posible que obtengamos resultados similares. Desde luego que el inconsciente no reproduce fielmente el estímulo,

sino que lo deforma, tal como veremos luego. Veamos cómo explica la aparición de este estímulo perturbador en un sueño concreto:

Veo a mi criada pasar por un corredor hacia el comedor, llevando una pila de varias docenas de platos. La columna de porcelana me parece a punto de perder el equilibrio. ‘Ten cuidado —adviento a la criada—; vas a tirar todos los platos’. La criada me responde, como de costumbre, que no me preocupe, pues ya sabe ella lo que se hace; pero su respuesta no me impide seguirla con una mirada inquieta. En efecto, al llegar a la puerta del comedor tropieza, y la frágil vajilla cae, rompiéndose en mil pedazos sobre el suelo y produciendo un gran estrépito, que se sostiene hasta hacerme advertir que se trata de un ruido persistente distinto del que la porcelana ocasiona al romperse y parecido más bien al de un timbre. Al despertar compruebo que es el ruido del despertador. (Freud)

Ahora veamos cómo se elabora este estímulo:

Observemos, sin embargo, una particularidad de la vida onírica que podemos deducir del estudio de estas excitaciones. El sueño no reproduce fielmente el estímulo, sino que lo elabora, lo designa por una alusión, lo incluye en un conjunto determinado o lo reemplaza por algo distinto. Esta parte de la elaboración del sueño tiene que atraer intensamente nuestro interés por ser la que más puede aproximarnos al conocimiento del fenómeno onírico. (Freud)

Antes de seguir analizando en detalle la arquitectura de los sueños, y de los relatos oníricos, me interesa detenerme en los “sueños diurnos” (*Tqgträume*):

... esto es, aquellos productos de la imaginación —fenómenos muy generales— que se observan tanto en las personas sanas como en los enfermos (...). Lo más singular de estas producciones imaginarias es el hecho de haber recibido el nombre de sueños diurnos, pues no presentan ninguno de los dos caracteres comunes a los sueños propiamente dichos. Como lo indica su nombre, no tienen relación alguna con el estado de reposo, y por lo que respecta al segundo de los caracteres comunes señalados, observamos que en estas producciones imaginativas no se trata de sucesos ni de alucinaciones, sino de representaciones, pues sabemos que fantaseamos y no vemos nada, sino que lo pensamos.

(...)

Estos sueños diurnos son la materia bruta de la producción poética, pues sometiéndolos a determinadas transformaciones y abreviaciones, y revistiéndolos con determinados ropajes, es como el poeta crea las situaciones que incluye luego en sus novelas, sus cuentos o sus obras teatrales.

Estoy completamente de acuerdo con Freud. Y retomo otro texto de él que me encanta: “El poeta y la fantasía”. El poeta, el escritor, es el único ser que tiene permitido seguir jugando como los niños, y esta fantasía es el germen de todas sus obras. Voy a almorzar siempre al mismo bar, frente al registro civil, y mientras como un sándwich de jamón y queso o una

tarta ídem, cruda, pienso en la camarera, que le dice a todo el mundo “corazón”, y en que podría casarme con ella, por ejemplo. Esa fantasía va creciendo, y se transforma en un cuento. Pero para que sea un cuento bien logrado, debo revestir ese atisbo de otra cantidad de realidad carente en la situación real. Es decir, debo amueblar mi fantasía recién comprada. Veamos entonces con qué muebles trabaja el sueño, al igual que el relato.

1. *Condensación:*

El primer efecto de la elaboración onírica es la *condensación*, efecto que se nos muestra en el hecho de que el contenido manifiesto del sueño es más breve que el latente, constituyendo, por tanto, una especie de traducción abreviada del mismo. Esta condensación alcanza a veces una considerable intensidad. En cambio, no hallaremos nunca el caso contrario; esto es, el de que el sueño manifiesto sea más extenso que el latente y posea un más rico contenido. La condensación se realiza por uno de los tres procedimientos siguientes: 1. Determinados elementos latentes quedan simplemente eliminados. 2. El sueño manifiesto no recibe sino fragmentos de ciertos complejos del latente. 3. Elementos latentes que poseen rasgos comunes aparecen fundidos en el sueño manifiesto. Rememorando vuestros propios sueños, encontraréis en seguida casos de condensación de varias personas en una sola. Una persona compuesta de este género tiene el aspecto de A, se halla vestida como B, hace algo que nos recuerda a C, y con todo esto sabemos que se trata de D. En esta formación mixta se halla, naturalmente, acentuando un carácter o tributo común a las cuatro personas. De igual manera podemos *formar* un compuesto de varios objetos o lugares, siempre que los mismos posean uno o varios rasgos comunes que el sueño latente acentuará de un modo particular. Fórmase aquí algo como una noción nueva y efímera que tiene, como nódulo, al elemento común. De la superposición de las unidades fundidas en un todo compuesto resulta en general una imagen de vagos contornos, análoga a la que obtenemos impresionando varias fotografías sobre la misma placa.

Perdón por la extensión de la cita, pero me parece brillante. Este procedimiento de condensación, propio de los sueños, tiene su analogía en el relato con las mezclas. Ya hablamos de esto cuando mencionamos la construcción de personajes o lugares. Las mezclas narrativas, siempre que tengan en cuenta la función, son excelentes para crear ficción, dado que el resultado de estas es un elemento nuevo, alejado del estereotipo y del lugar común, que por tanto tiene dimensión, entidad e identidad propia.

2. *Deformación.* Freud sostiene:

... la deformación que nos impide comprender el sueño es efecto de una censura que ejerce su actividad sobre los deseos inaceptables inconscientes (...) A esta relación constante entre el elemento del sueño y su traducción le damos el nombre de *relación simbólica*, puesto que el elemento mismo viene a constituir un *símbolo* de la idea onírica inconsciente que a él corresponde.

Hablamos entonces del símbolo, elemento clave en la escritura. Esto se relaciona con lo que tantas veces hemos hablado entre mostrar y contar: yo puedo decir que mi personaje está triste, pero si lo muestro tirando el ramo de flores en un tacho de basura, o vomitando corazones azules en un basural, lo veré de un modo más claro. La clave está entonces en construir este símbolo. Para ello Freud habla de la deformación: si el símbolo fuera muy claro, entonces la censura no habría operado realmente. Yo creo que la literatura es, en este sentido, un proceso análogo, en el cual uno sublima sus deseos más profundos. Si voy a asesinar, mejor que asesine un personaje inventado.

Un breve panorama de los símbolos, según Freud:

Los padres aparecen simbolizados en el sueño por el *emperador* y la *emperatriz* y el rey y la reina u otros personajes eminentes, desarrollándose de este modo los sueños en los que figuran los padres en una atmósfera de respeto y solemnidad. Menos tiernos son los sueños en los que figuran los hijos, hermanos o hermanas, los cuales tienen por símbolo *pequeños animales* y *parásitos*. El nacimiento es casi siempre representado por una acción en la que el *agua* es el factor principal: soñamos muchas veces que nos arrojamos al agua o que salimos de ella y que salvamos a una persona de morir ahogada o somos a nuestra vez salvados, acción significativa de la existencia de una relación maternal entre dicha persona y el sujeto. La muerte inminente es reemplazada en el sueño por la *partida* o *por un viaje en ferrocarril*...

3. *Desplazamientos:* otro efecto de la elaboración onírica consiste en el *desplazamiento*.

El desplazamiento se manifiesta de dos maneras: haciendo que un elemento latente quede reemplazado no por uno de sus propios elementos constitutivos, sino por algo más lejano a él; esto es, por una alusión, o motivando que el acento psíquico quede transferido de un elemento importante a otro que lo es menos, de manera que el sueño recibe un diferente centro y adquiere un aspecto que nos desorienta. (Freud)

Aquí les voy a leer algunas citas sobre Cortázar que analiza esta cuestión de los desplazamientos (espacio-temporales) en sus propios cuentos (Clases de literatura, ob cit., pp. 56, 63, 64 y ss.), sobre todo en “El perseguidor”, en el que ocurre una secuencia dentro del cuento, casi un cuento dentro del cuento —afirma Cortázar— en la que el personaje viaja en subte y piensa en su pasado y en una serie de reflexiones infinitas. Pues bien, Cortázar afirma que esa secuencia está inspirada en algo que a él mismo le sucedió viajando en metro en París, y que explica esta noción del tiempo desplazado (la base de su procedimiento fantástico). ¿Cómo puede ser que en cinco minutos, de una estación a otra, viva en el pensamiento varios años? Esta noción de desplazamiento, tanto temporal como espacial, es la clave de la mayor parte de su literatura.

4. *Transformación de las ideas en imágenes:*

Consiste en la transformación de las ideas en imágenes visuales. Esto no quiere decir que todos los elementos del contenido latente sufran esta transformación, pues muchas de las ideas que integran dicho contenido conservan su forma y aparecen como tales ideas o como conocimientos en el sueño manifiesto. Por otro lado, no es la de imágenes visuales la única forma que las ideas pueden revestir. Mas, de todos modos, resulta que dichas imágenes constituyen lo esencial de la formación de los sueños. Esta parte de la elaboración es la más constante, y para elementos aislados del sueño conocemos ya la “representación verbal plástica”. Es evidente que este efecto no resulta fácil de obtener. (...) De este modo, todo elemento manifiesto susceptible de poseer un contrario puede aparecer empleado tanto en su propio sentido como en el opuesto, y a veces en ambos simultáneamente. (Freud)

Aquí llegamos al punto del que venimos hablando desde el principio del curso. Escribir se trata de transformar en imágenes nuestras ideas, que no son ni buenas ni malas en sí mismas.

5. *Maximización de nimiedades:* el sueño, al igual que el relato, aumenta o magnifica las cosas cotidianas, tal como se ve claramente en toda la literatura estadounidense realista. ¿Por qué sueño con que voy a comprar una leche al súper y la pago \$ 8,17?
6. *Minimización u ocultamiento de lo importante:* este procedimiento está en relación con el anterior. Se magnifica lo trivial para esconder lo importante.
7. *Fallidos / errores creativos:* al contar los sueños muchas veces incurrimos en lo que el psicoanálisis conoce como fallidos. Al parecer, estos fallidos revelan la verdad de nuestro inconsciente. Del mismo modo, cuando escribimos cometemos errores:

queríamos escribir “casa” pero escribimos “cama”. Muy bien, aprovechemos “cama”. El error creativo es motor de sentido.

Por último, quiero hablar sobre el sentido profundo de nuestros sueños/relatos. Retomo para ello una comparación que Freud realiza entre el olvido y el sentido de nuestros sueños. Cuando olvidamos algo, un nombre por ejemplo, sabemos que lo tenemos en la punta de la lengua, y comenzamos a intentar aproximaciones: si olvidamos el nombre “Juan”, probamos con “José”, “Julio”, y otros nombres que empiecen con “J”. Luego pasamos a las asociaciones no tan puntuales, hasta dar o no con el nombre olvidado. Pues bien, del mismo modo opera el sueño con el estímulo censurado o el sentido oculto del sueño, lo deforma, y también de la misma manera opera el relato con el sentido encarnado de nuestra historia, aquello no dicho.

¿Quién es entonces el interpretador de ese sentido? Nosotros como escritores, en primer lugar, y el lector atento, en última instancia. Sin él, no haríamos nada. Cuando nos analizamos nos transformamos en lectores. La clave está en leer un sueño, leer a persona, leer una situación, leer una historia. Así deberíamos escribir, como lectores. Aunque no sepamos el sentido profundo de nuestro relato, lo sabemos, porque es un producto psíquico de nuestra máquina de inventar historias. Será cuestión de tiempo y de tomar distancia para entenderlo finalmente. En todo caso, ¿hay que entenderlo todo? Claro que no. Con que la experiencia de escritura/lectura sea satisfactoria, el trabajo ya está hecho.