

De la lectura de un cuento de Juan Carlos Onetti

“Un sueño realizado”*

*Myrta Casas de Pereda***

Resumen

Se trata de ideas promovidas por la lectura del cuento y no un ejercicio de psicoanálisis aplicado.

En un ámbito decadente de frustración y renunciaciones, se desarrolla el drama de una mujer sin nombre, sin tiempo y sin historia. Algo de un pasado en acto que se necesita repetir, presentificar, tal vez para encontrar otro sentido. Pero se repite lo mismo; una inexorable sucesión de reconocimientos fracasados.

La puesta en escena es algo imprescindible para el llamado al otro desde el comienzo de la vida. Se necesita ser deseado para desear vivir.

Muerte anunciada que encierra la idea del suicidio o del “fin del día”. Puesta en acto que se quedó sin puesta en sentido, que se repite ahora ante el lector; búsqueda de un sentido que no llega a pesar del conjuro ilusorio de una supuesta relación sexual, promediando el relato.

También una cierta regresión temporal hacia una nostálgica adolescencia en el final del relato, que al no obtener sentidos sólo queda la anulación del tiempo en lo real de la muerte, tirada como un deshecho en el borde de la calle. Un resto que ya no importa a nadie.

*. Juan Carlos Onetti: Un sueño realizado. Obras Completas, Ed. Alfaguara, Madrid, 1994.

** . Miembro Titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. Av. Gral. F. Rivera 2516, Montevideo (11300), Uruguay.

Summary

It is about ideas promoted reading the story and not an exercise of applied psychoanalysis.

The drama of a woman with no name, no time or story is developed within an decadent milieu of frustration and renunciation. Something about a past in act that needs to be repeated, presentified, perhaps to find another meaning. But anyhow, it is repeated; a relentless succession of failed recognitions

The mise-en-scene is something indispensable for the calling to the other from the beginning of life. Being desired is necessary to desire to live.

Announced death that holds within it the idea of suicide or of "the end of the day". Mise-en-act left without a mise-en-sense, now repeated before the reader; search for a meaning which it does not reach, in spite of the illusory conjuring of a supposed sexual relation as the story advances.

Likewise, a certain temporal regression to a nostalgic adolescence at the end of the narrative, which is not filled with meaning and is therefore only left with the annulment of time in the real of death-lying on the sidewalk as a disposable residue. A remainder nobody cares for any longer.

**Descriptores: LITERATURA / SUEÑO / MUERTE / MUJER /
CUMPLIMIENTO DE DESEO**

Obras-tema: Un sueño realizado. Juan Carlos Onetti

Los comentarios que voy a relatarlos, son tan sólo la reunión de las ideas que comenzaron a surgir con la relectura del cuento. Leído hace muchos años, releído otras muchas veces, siempre con esa mezcla de vivencias que Onetti despierta: sorpresa, desconcierto, expectativa, frustración, dolor, tristeza. La relectura actual estuvo condicionada por el pedido de nuestros organizadores: que lo leyera con mi perspectiva de analista. Difícil tarea la de compaginar el atravesamiento personal que nos produce un autor con este lado profesional de la escucha.

Son, pues, meros acercamientos, productos de una lectora que es además psicoanalista. Recorte personal sobre un texto; no es por lo tanto una propuesta de análisis de las intenciones del autor, se trata tan sólo de la reunión de mis respuestas.

El narrador del cuento, empresario teatral, envejecido y decadente, evoca una broma inventada en el pasado por un actor que le molestó siempre.

Así comienza el relato. La broma odiada giraba en torno a un supuesto y desmedido amor por Hamlet, obra que en realidad nuestro empresario jamás había leído ni leería. Nos instala, entonces, de entrada en un ámbito de frustración, renuncia, degradación — el asilo y sus miserias—, de desencuentro e ilusiones perdidas y allí evoca un drama que tiene algo del “fin del día”.

Surge así la evocación de “la mujer”, “la pobre loca”, “bicho raro”, o finalmente un impersonal “señora” que elige para hablar-hablarnos de ella. Nunca aparece el nombre; no tiene nombre. Es tal vez el primero de los indicios que rodean y construyen este personaje destinado a la muerte.

Ella pide una “presentación” (“Quería verlo por una presentación”), agregando luego “Quiero decir que tengo una obra de teatro”. Queda como al pasar la palabra “presentación” que tal vez apunta a la diferencia con representación; presente que necesita ser actuado, pasado en acto, que se necesita repetir para producir allí un sentido otro.

Recién allí el narrador pregunta por un nombre y surge el título de la obra: “El sueño”, “El sueño realizado”, “Un sueño realizado”.

Cuando releía mis subrayados no pude dejar de escuchar en ese cambio una cierta chance de sustituir lo final significado por una mera posibilidad: no “el”, sino “un”.

Freud nos ha legado un pesado reconocimiento del alma humana. “El sueño es una realización de deseos”, nos dice, pero sólo una mera realización, un cumplimiento vicariante donde algo de un real imposible es capturado por la imagen y se sostiene en un simbólico que la palabra del relato vuelve consistente. Verdadero anudamiento que condensa sentidos y abre con tanta fuerza el camino de una demanda —un pedido—, un deseo. Destinado a no cumplirse, sólo se realiza por fuera de toda posibilidad del acto, en tanto el cuerpo está sustraído de la acción.

Sueño cuyo correlato es el relato del sueño que adquiere allí un plus de sentido, es relatado ante un otro, dirigido a un otro que puede devolverle sentidos.

Sin pretender recorrer las múltiples líneas que el psicoanálisis interroga, deseo enfatizar el lado del pedido, de llamado, de demanda inconciente que encierra toda fantasía, todo libreto imaginarizado y relatado.

El sueño, entonces, deseo realizado-pedido de realización, recae sobre todos y cualquiera de los insensatos, empecinados u oscuros e infantiles anhelos o venganzas, amores y odios. Y ante este sueño realizado que nos brinda Onetti, no pude dejar de evocar otra obra cuyo título traslado:

“Sueño de una muerte anunciada”.

Tal vez se me fueron juntando señales, indicios que el narrador desgrana a lo largo del texto. Desde el propio narrador, en el ocaso de su vida, en un asilo para gente de teatro arruinada, evocando y recordando desencuentros y una muerte que lo sorprende.

Pienso que esta mujer innombrada para el autor, nos señala de entrada un contexto de reconocimiento fracasado. Este, el reconocimiento fallido, es tal vez el eje de esa existencia detenida en el tiempo que Onetti nos describe en la presentación del personaje. Poco antes, en la referencia diagonal al Hamlet no leído, aparece el Hamlet intuido: “una calavera, un cementerio, el duelo, una venganza, una muchachita que se ahoga”. Onetti insiste en la reiteración de una muerte, ahora a través de la literatura.

Lo que nos muestra y hace aparecer ante nuestros ojos es una figura “algo como cosa, como cinta blanduzca y fofa de locura (...) venda que se desenrolla de su cuerpo (¿mortaja?), historia de años idos, solitarios”. Un lazo que de ella emanaba no encuentra asidero en el reconocimiento del otro, nuestro relator. Langman dice: “Venía a fajarme con ella como una momia.”

Langman, en el tiempo transcurrido, se reconoce sordo al llamado de alguien viviendo para la muerte o para asistir a su muerte (sin saberlo).

En la descripción literaria alternan datos que presentifican una niña o una vieja, siempre fuera de lugar y fuera de su tiempo, a través de la vestimenta, sus movimientos y sus gestos. Tiempo detenido y no vivido es lo que su figura evoca, pero en ese despertar de durmiente, “a punto de alcanzar su edad en cualquier momento”, Onetti agrega continuando la frase “de golpe, y quebrarse allí en silencio, desmoronarse roída por el trabajo sigiloso de los días”.

Una figura deshabitada de la vida que insiste en la prosecución de una idea como si viviera por y para esa realización de un sueño y que alcance tal vez a otros tocándolos para una anhelada e imprescindible chispa de sentido. Ella sólo quería el acto, la presentación. Pero sabemos que el gesto en su “dar a ver” tiene esa fuerza a veces mayor que la palabra para convocar al deseo del otro a hacerse presente. Lo convoca a una respuesta inmediata a veces no mediatizada por la palabra.¹

¹. M. Casas de Pereda: Gesto, juego y palabra. El discurso infantil. Revista Uruguaya de Psicoanálisis N° 74, Montevideo, Uruguay, 1991.

Muerte anunciada que causaba rechazo, distancia en Langman. Lo opuesto del necesitado reconocimiento; él dice: “la sonrisa era mala de mirar porque uno pensaba que frente a la ignorancia que mostraba la mujer del peligro de envejecimiento y muerte repentina en cuyos bordes estaba, aquella sonrisa sabía, o, por lo menos, los descubiertos dientecillos presentían el repugnante fracaso que los amenazaba”. Como si Langman presintiera la muerte, pero no pudiera pensarla, preverla. Acepta y pone en escena su pedido, pero manteniéndose a distancia. Creo que él lo reconoce cuando, en otro momento, dice: “de sus ojos, pequeños y quietos, esforzados en agrandarse, no pude sacar nada”. Casi una negación de todo lo que sí “sacaba”, ¿desmentida de la muerte?

Es Blanes el otro personaje, el actor, el bromista, también el borracho que se acercará algo más a la mujer, “buscando algo”, como dice Langman al final del cuento. Pero lo hace al modo de un acto carnal, sexual, que se pierde de un posible o imposible acto de amor. El acto sexual sugerido en el relate aparece como incongruente con la descripción de la mujer, quedando como un intento fracasado de insuflación de la vida por parte de Blanes. ¿Intento vano de conjurar la muerte?

Cuando ella pide la presentación, dice que es algo difícil de explicar. ¿Ilusión de ser escuchada en esa realización de deseos para ser detenida?, ¿o realización de lo inexorable?

La muerte anunciada encierra el sentido del suicidio, oscuro acto tantas veces precedido por intentos que llaman desesperadamente al otro. En nuestro texto aparece como una marcha ineludible hacia la muerte. No conocía a nadie, o nadie la conocía como para nombrarla, los pocos datos más concretos de su magra historia provienen de Blanes, quien se acerca queriendo saber.

La escena que pide realizar es algo donde “no pasa nada”. Describe los pocos hechos de un girón de historia, “como si representáramos esta escena en el comedor y yo me fuera y ya no pasara nada más”. Su ausencia era el destino, y después nada más. Ausencia que tal vez duplicaba en espejo la del otro, del que pudo incidir para que siguiera viva o no quiera vivir. Se necesita ser deseado para desear vivir.

Langman la ve irse de la entrevista hacia la calle y lo describe diciendo que volvía “a la temperatura de la siesta que había durado un montón de años y donde había conservado aquella juventud impura que estaba siempre a punto de deshacerse podrida”. Asiste a la salida del letargo para ayudarla a culminarlo.

Si lo viéramos como un sueño a realizar diríamos que los escuchas que elige para su presentación están en realidad casi sordos de entrada.

La puesta en escena es el modo natural de representar una fantasía; en el fantaseo, en el sueño, en el juego, en el teatro. Pero jugar y soñar son formas de diferir, de real—izar la diferencia, de elaborar y trabajar con la presencia y con la ausencia; en la obra, en cambio, asistimos al sacrilegio de llevar a cabo un real en la realidad. Así se da lugar a la muerte.

La puesta en escena se vuelve imprescindible para llamar al otro desde el comienzo mismo de la vida; el grito es un llamado para ser escuchado. Aquí, en cambio, acontece ese patético salto hacia la muerte porque está previsto que “no entraría nadie más que los actores”. Inquietante extrañeza de lo siniestro que es también lo familiar.

Blanes, a pesar de su intento, tampoco ofrece asideros de donde sostenerse. Antes de conocerla, cuando Langman le habla de ella, Blanes ironiza llamándola “genio ignorado y con corsé”; sin embargo, luego de verla de negro, con velo, un paraguas diminuto y un reloj con cadena colgado al cuello, algo lo convoca a una aceptación inmediata de la oferta hasta ese momento sólo objeto de burlas.

Es sin duda una imagen melancólica, como olvidada, con el tiempo colgándole pesadamente del cuerpo. Es a Blanes, que la “ve” diferente, a quien ella le habla en un modo personal, íntimo, a diferencia de lo que hizo con Langman.

La imagen que ella desea ver realizada evoca lo familiar: “un hombre en un banco de cocina, el cordón de la acera”, “la verdulería con cajones de tomate”. Allí un hombre, siempre en riesgo de vida ¿siempre perdiéndolo? cruza a la vereda de enfrente. Tal vez era la repetición odiada y anhelada. Del otro lado ella puede verlo con otra mujer (¿ella?) en un intercambio vital, lo festivo, la cerveza, ella “con traje de paseo”. Pero lo vital parece destinado a estar siempre del otro lado.

En su llamado mudo al hombre, que vuelve a cruzar la calle, no acontece el encuentro. Llega tarde, ella ya “está acostada en la acera como si fuera una chica” y él se inclina para acariciarle la cabeza.

Blanes había podido pensarla; Langman insiste en eso, que aún medio borracho era notorio que “pensaba en la mujer”. En el relato de Blanes, que le habló queriendo saber, es en las respuestas de ella que él piensa que está loca. Sin embargo, nos deja en esas frases su propia vivencia del enigma: “dice que mientras dormía y soñaba eso era feliz, pero no es feliz la palabra sino otra clase de cosa, así que quiere verlo todo nuevamente”.

No hay en lo expreso ninguna voluntad de morir; sólo insiste la voluntad de repetir. Repetir, re-pedir para que algo cambie o para que todo siga igual. ¿Qué había en el sueño que pudiera inferirse de placer o de felicidad? En la frase “no es feliz la palabra

sino otra cosa” asoma en clave lo enigmático, pero no conduce a una respuesta sino que culmina en el silencio. Sugiere una repetición de lo estéril, lo inútil.

Fugaz momento de la recreación de la escena antes de “echarse sobre la acera” que reunía la expectativa de presentificación de esa “otra clase de cosa”, de lo diferente, que en realidad nunca llegó. Ya vestida de negro, un duelo en presente, donde el pasado se metió en el futuro; anulación del tiempo en lo real de la muerte.

Puesta en acto que se quedó sin puesta en sentido y que se repite ahora ante el lector; búsqueda de un sentido otro que no llega a pesar del conjuro ilusorio de una unión inferida (la supuesta relación sexual). Es recién al final cuando Langman se permite el acercamiento: “sin que yo me diera cuenta de lo que pasaba... empecé a saber... aunque nunca pude decirlo... y no sirven las palabras para explicarlo”.

¡Pero qué fuerza tienen cuando se pueden pronunciar!

Onetti, en la puesta en escena del sueño realizado en el último tramo del cuento, transforma la mujer sin tiempo, más alta y flaca cada vez, a medida que avanzaba el relato, en la muchacha que aparece en la escena, luego de preparar la mesa, asomándose a la calle para ver caer la tarde. Aparece un tiempo de nostálgica adolescencia.

Allí adquiere cierta consistencia hasta entonces ausente la imagen del jarro. Dice: “Vi cómo el brazo de Blanes y el de la mujer (...) se unían por medio de la jarrita de cerveza.” Hay una unión buscada o anhelada de la que sólo puede ser espectadora.

Y luego sobreviene la muerte. Tal vez empieza en el gesto de echarse sobre el borde de la acera. Se echa, siempre echada de toda posible esperanza; en el borde de la calle donde se depositan los deshechos, un resto que ya no importa.

Surge entonces el grito de Blanes: “No se da cuenta que está muerta, pedazo de bestia”. Desgarrada frase que Onetti pone en boca de Blanes. El golpe en las costillas que recibe Langman sólo duplica el otro de las palabras que dicen de lo sabido ignorado. “Comprendí qué era aquello, qué era lo que buscaba la mujer, lo que había estado buscando Blanes.” La muerte una, la evitación por el conjuro de la vida el otro. “Como una de esas cosas que se aprenden para siempre desde niño y no sirven las palabras para explicar”, termina diciendo Onetti.

La tristeza, la depresión, dan cuenta de la estructura de una experiencia que forma parte del proceso de estructuración subjetiva.

Creo que Onetti supo mucho de vidas y muertes, supo de esas cosas que se aprenden para siempre. El creador nos aproxima a veces, sin saberlo, a esos universales que nos condicionan y determinan.

