

«Un sueño realizado»: La máscara y la muerte

Por Sonia Mattalia*

Y aunque es una locura, tiene su cosa razonable.

J.C. Onetti

El teatro es un continente reiterado en la narrativa onettiana, numerosas escenas protagonizadas por mujeres proliferan en su narrativa: mujeres que representan papeles, cantan, declaman, posan, se hacen ver, como si el juego de máscaras y disfraces fuera determinante para definir lo femenino. A menudo los narradores onettianos siguen ese juego intentando desentrañar el enigma de la subjetividad femenil que interrogan sin llegar a comprender su sentido.

El espacio de la representación teatral en Onetti aparece, entonces, como una pregunta sobre el mundo de las mujeres, en el que los hombres se preguntan ¿Por qué esta farsa entre los sexos? ¿Tiene que ver con el fingimiento y el engaño? ¿Dice algo de la verdad? ¿Tiene que ver con el deseo o con el saber de las mujeres?

Escojo un cuento de Onetti, donde lo teatral es un modo privilegiado de indagación del «oscuro continente» femenino: «Un sueño realizado».

El 6 de julio de 1941, el periódico *La Nación*, en Buenos Aires, edita «Un sueño realizado». Este relato no está relacionado con la saga de Santa María que Onetti fabulará años después; algo, sin embargo, de sus grises personajes y el ambiente desmantelado de sus lugares recuerdan a *El astillero*.

El argumento

Una mujer encarga a Langman, empresario y director de una miserable compañía teatral de provincias, una representación única en la cual se escenificará un sueño que ella tuvo. El relato se articula sobre dos escenas centrales: la demanda de la representación teatral del sueño y su efectiva escenificación.

Un sueño escueto y enigmático también para la mujer: dos coches se cruzan en la calle, dos mujeres y un hombre. Una de las mujeres entrega una jarra de cerveza a un hombre al otro lado de la calle. Mientras, la mujer sentada en la otra acera —protagonista del relato— teme que el hombre sea arrollado por los coches. El hombre cruza a su lado y le acaricia el pelo.

El relato desenreda su trama a partir de una voz masculina, la de Langman, quien interpreta los hechos y las motivaciones de la mujer adelantando conjeturas sobre ella. El hilado de la narración incluye tanto los desvelos, amarguras y fracasos personales del director-empresario como su incapacidad para comprender o explicar el «absurdo» deseo de la mujer que pretende revivir el sueño en la realidad.

El relato oscila sobre tres ejes: el circuito del dinero, el deseo de la mujer y la interrogación sobre la adquisición del saber.

El circuito del dinero

Desde el comienzo Langman aparece como un simulador, un mentiroso; es consciente de su sordidez y de su condición de director de teatro de una mísera compañía de provincias. La petición de la mujer de hacer una sola representación de su sueño, está mechada por el desprecio y la burla del director sobre ese deseo imperativo.

El contrato entre Langman y la mujer se establece con diferentes objetivos: la satisfacción de un deseo a cambio de «suficiente» dinero; en esa mediación el «sueño» será «realizado».

Un actor de la compañía, Blanes, para halagarlo, afirma reiteradamente que Langman «se arruinó dando el *Hamlet*» (.) y «se ha sacrificado por el arte y si no fuera por su enloquecido amor por el *Hamlet*...» (p. 1205)¹ hubiera triunfado; pero Langman jamás deshace esa imagen heroica que le atribuye su empleado, y nunca confiesa que jamás leyó ni puso en escena el *Hamlet*.

El circuito del dinero pertenece a la esfera masculina: se narra, se hace teatro, se hace arte por dinero. Langman lo expresa con obscena sinceridad: «Yo que tenía hambre de plata, que no podía moverme de aquel maldito agujero (...) le mostré la mejor de mis sonrisas y cabeceé varias veces mientras me guardaba el dinero en cuatro dobleces en el bolsillo del chaleco» (p. 1210).

Carcomido por la necesidad de ganar dinero, por su desprecio hacia sí mismo, por su incapacidad para comprender la demanda de la mujer, este degradado narrador despliega una serie de interpretaciones fraudulentas sobre ella/el personaje femenino.

Caricatura de Naranjo

Onetti fumando

El circuito del deseo

El eje del deseo se pone en marcha a partir de la petición de la mujer, a la cual Langman describe como «anacrónica», vestida como si fuera una «jovencita de otro siglo que hubiera quedado dormida y despertara ahora un poco despeinada» y cuya solicitud define como «un rápido disparate» de una «loca» a punto de precipitarse al abismo de la vejez. (p. 1207).

Sin embargo, la mujer sabe, con precisión y claridad, lo que desea. «Es algo que yo quiero ver y que no lo vea nadie más, nada de público. Yo y los actores, nada más. Quiero verlo una vez, pero que esa vez sea tal como se la voy a decir y hay que hacer lo que yo diga y nada más» (p. 1210). ¿Qué pide esa mujer? Una sola «escena», «sin argumento», «no escrita», en la que no se dirá nada y en la que pasará muy poco. El empeño de esta «loca» es consistente, no cesará hasta conseguir su sueño.

Además, esta «loca» es realista; sabe que para acceder a la realización de su deseo, para no ceder, debe sacrificar algo. Tiene que pagar «una libra de carne»: «¿Sí? Entonces usted, haga el favor, me dice cuánto dinero vamos a gastar para hacerlo y yo se lo doy» (p. 1210).

Frente a la lógica mercantil de Langman, que puede hacer cualquier cosa a cambio de dinero, la lógica femenina afirma la necesidad del cumplimiento del deseo: revivir en la realidad la evanescencia del sueño.

Sin embargo, en las actitudes del director-empresario, aparece una cierta escocedura ética, que se manifiesta en su preocupación por cumplir el contrato: «Los cien pesos seguían en el bolsillo de mi chaleco y, hasta no encontrar a Blanes, hasta no conseguir que me ayudara a dar a la mujer loca lo que me pedía a cambio de su dinero, no me era posible gastar un centavo» (p. 1211).

En esta escocedura se juega el mandato de la masculinidad: el deseo de una mujer no puede ser defraudado. Lo fundamental de la masculinidad es la capacidad de colmar el deseo de las mujeres; pero en este relato se produce una interesante inversión: la mujer desea y paga para ser satisfecha; el hombre, a cambio de dinero, satisface a una mujer. Con este vuelco del trueque prostibulario entre los sexos, la ácida ironía onettiana marca que ante el deseo de las mujeres, siempre despunta el fracaso de los hombres.

El eje del saber

La figura del desconocido, del extranjero, del que viene de fuera, al que se le atribuye un saber diferente de los locales y al que se describe como extravagante, se repite en la obra de Onetti. Excéntricos son Larsen en *Juntacadáveres* y *El astillero*; Kirsten en «Ejberg en la costa»; Gracia en «Infierno tan temido»; Owen, el inglés de *La vida breve*; las dos mujeres que llegan de visita al pueblo de *Los adioses*, entre otros. La mujer de «Un sueño realizado» se inserta en esta serie.

Las interpretaciones de Langman sobre la locura de la mujer son refutadas por testigos que hacen de contrapeso de su versión: Blanes, luego de acostarse con ella, niega su locura; los habitantes del pueblo dicen que es sólo un poco «rara», que pertenecía a una familia adinerada arruinada, que trabaja como maestra. Además sabe del sexo y no lo oculta. El encargado de las luces del teatro lo ratifica: «Hoy vi a su amigo bien acompañado. (.) Aquí todo se sabe. Ella no es de aquí; dicen que viene en los veranos. No me gusta meterme, pero los vi entrar en un hotel (.). Pero el hotel donde entraron esta tarde era distinto. De éstos, ¿eh?». Es decir, esta mujer no está «loca»; sino dislocada, fuera de lugar. Es una extraña.

La mujer de «Un sueño realizado» no sólo sabe de su deseo, de su imperativa necesidad de hacer realidad su sueño, sino que intenta descifrar el enigma que éste encierra. Quiere saber quién es el hombre que aparece en él, por qué en ese sueño fue dichosa: «Dice que mientras dormía y soñaba eso era feliz, pero no es feliz la palabra, sino otra cosa (...) Así quiere verlo todo nuevamente (.). Y también me gusta que no haya ninguna vulgaridad de amor en todo esto» (p. 1216).

La búsqueda del saber es lo que la guía. Este «sueño realizado» abre una pregunta que finaliza con una respuesta absoluta: la mujer encuentra un saber que la retrotrae a su

adolescencia, cuando fue tocada por un hombre; ese hombre que recupera en el teatro: «Blanes acariciaba la cabeza de la mujer, alargaba el brazo para recorrer con los dedos la extensión de la cabellera gris desde la frente hasta los bordes que se abrían sobre el hombro y la espalda de la mujer acostada en el piso» (p. 1218).

La realización del «sueño», del deseo, concluye con la muerte; con la interpelación a Langman de Blanes, que lo sacude y grita: «¡No se da cuenta que está muerta, pedazo de animal!» (p. 1219).

De igual forma acaba con la obscenidad del director teatral. Solamente ante el cuerpo muerto es capaz de entender la sencillez del deseo de la mujer: repetir un momento de felicidad; lograr una anhelada paz recubriéndose con las máscaras del teatro para hacer caer las máscaras de la vida y morir. Dice Langman, por fin, «Comprendí qué era aquello, qué era lo que buscaba (.) Lo comprendí todo claramente como si fuera una de esas cosas que se aprenden para siempre desde niño y no sirven las palabras para explicar» (p. 1219).

En el final del relato Langman se restaura como narrador, confiesa su impotencia, su ceguera; este gesto lo autoriza a contar el sueño realizado. Allí, también, podemos comprender su mentira sobre *Hamlet* que cobra relevancia: teatro dentro del teatro del mundo, sueño realizado en la alucinatória vigilia. La mujer, en «Un sueño realizado», es a la vez Hamlet y Ofelia. Ofelia, esa muchachita que muere preguntando por el amor perdido, y Hamlet, ese muchachito, que habla con el fantasma de su padre y escenifica en un teatro el crimen de su madre.

En el mundo onettiano las mujeres son portadoras de un saber diferente al que los hombres buscan, nombran, aprehenden, por ello se convierten en narradores, constructores de ficciones, fabricantes de versiones de ese saber femenino.

Es más: el mundo onettiano se sostiene sobre los restos que quedan de esas mujeres. Colocarlas en lugares fijos tranquiliza a los sujetos masculinos, les permite soportar el no encontrar «una» respuesta que abarque «lo femenino»: por ello el discurso amoroso en Onetti es siempre deceptivo, siempre hay un más allá, algo innominado que el narrador anuncia, indaga y renuncia a encontrar.

El intento de aprehender el enigma del «otro» sexo y su imposibilidad dispara la ficción: entrar y pasar por el mundo de las mujeres es buscar ese «saber de la nada» que las mujeres velan y develan; tránsito necesario para que la escritura y la ficción sean posibles.

(*) Catedrática de Literatura Hispanoamericana, Universitat de València. [volver](#)

(1) Cito por: Onetti, Juan Carlos: «Un sueño realizado», *Obra completa*, prólogo de Emir Rodríguez Monegal, ed. Aguilar, Madrid, 1979. [volver](#)