

# LASIGNIFICACIÓNDEHAMLETPARA“UNSUEÑO REALIZADO”

**Patricia Anne Odber de Baubeta**

University of Birmingham  
England

## **Introducción**

“Un sueño realizado”, publicado por primera vez en 1941 (*La Nación*, Buenos Aires), ha sido el objeto de muchos estudios y comentarios,<sup>1</sup> más que nada porque es considerado pertenecer al conjunto de los mejores cuentos de Onetti. Varios de sus críticos coinciden en señalar la importancia de las referencias a la obra shakespeariana que aparecen en esta narración breve, aunque puedan discrepar las conclusiones a que arriban a partir de dichas alusiones. Katali Kulin, por ejemplo, indica que el motivo de *Hamlet* ‘facilita nuestra orientación en el tema verdadero del cuento’,<sup>2</sup> David Lagmanovich ofrece un estudio en el cual explora este aspecto del cuento en profundidad,<sup>3</sup> mientras que Dario Puccini proporciona otra interpretación:

Quizá el Hamlet desempeña aquí la función de falso símbolo, ya que, aparte de la frágil analogía con la muerte de Ofelia, no se puede establecer ningún elemento concreto de comparación entre el drama de Shakespeare y la aún trágica *performance de la mujer*.<sup>4</sup>

Lo que pretendemos hacer en este breve estudio, fruto de un trabajo exploratorio, es extender los límites de las interpretaciones vigentes, averiguando si realmente se han agotado las posibles lecturas intertextuales en torno al motivo de *Hamlet*, o sea, si aún quedan por descifrar las múltiples alusiones a esta obra maestra del teatro inglés. Puede ser que de esta manera se ponga de relieve algún que otro aspecto de la estructura y contenido del cuento, llevándonos a enfocarlo de una forma nueva o diferente.

### Referencias a *Hamlet*

Se advierten en total doce alusiones a *Hamlet* en “Un sueño realizado”:

1. “Porque usted, naturalmente, se arruinó dando el *Hamlet*”.

2. O también: “Sí, ya sabemos. Se ha sacrificado siempre por el arte, y si no fuera por su enloquecido amor por el *Hamlet*...”

3. aquella burla no comprendida del todo de Blanes:

-Sí, claro. Las locuras a que lo ha llevado su desmedido amor por *Hamlet*...

4. Si la primera vez le hubiera preguntado por el sentido de aquello, si le hubiera confesado que sabía tanto del *Hamlet* como de conocer el dinero que puede dar una comedia desde su primera lectura, se habría acabado el chiste.

5. Y así fue que pude vivir los veinte años sin saber qué era el *Hamlet*, sin haberlo leído, pero sabiendo por la intención que veía en la cara y el balanceo de la cabeza de Blanes,

6. que el *Hamlet* era el arte, el arte puro, el gran arte, y sabiendo también, porque me fuí empapando de eso sin darme cuenta, que era, además, un actor o una actriz con caderas ridículas, vestido de

negro con ropas ajustadas, una calavera, un cementerio, un duelo, una venganza, una muchachita que se ahoga. Y, también, W. Shakespeare.

7. aquel libro tan pequeño encuadernado en azul oscuro donde había unas hundidas letras doradas que decían *Hamlet*.

8. -Y pensar... Un tipo como usted que se arruinó por el *Hamlet*.

9. Ella me miró y tenía en la cara algo parecido a lo que había en la de Blanes que se veía en la necesidad de pedirme dinero y me hablaba de *Hamlet*: un poco de lástima y todo el resto de burla y antipatía.

10. -Usted no escarmienta. El mecenas de la calle Corrientes y toda calle del mundo donde una ráfaga de arte... Un hombre que se arruinó cien veces por el *Hamlet* va a jugarse desinteresadamente por un genio ignorado y con corsé.

11. -En fin, señora; los dioses le han guiado hasta Langman. Un hombre que se ha sacrificado cientos de miles por dar correctamente el *Hamlet*.

12. No sé por qué le vengo a hablar a usted, ¡oh padre adoptivo del triste *Hamlet*!

Ahora cabe preguntar qué función o funciones cumplen estas referencias tan frecuentes, tan centrales, tan estridentes. Creemos por nuestra parte que el motivo de *Hamlet* desempeña más de una función en la narrativa onettiana. En primer lugar, sirve para destacar distintos rasgos de los personajes del cuento. Segundo, como resultado del proceso de lectura intertextual, las alusiones a Hamlet, el soñador por excelencia, nos pueden brindar una clave interpretativa en relación al sueño de la protagonista femenina de "Un sueño realizado", así como dichas referencias prefiguran el desenlace del cuento - tal vez no sea tan 'frágil' la analogía con Ofelia. Tercero, es inevitable que las continuas referencias a *Hamlet*

nos hagan recordar tanto el mecanismo literario-dramático de la obra-dentro-de-una-obra (o la ficción-dentro-de-una-ficción) como sus posibles usos y funciones artísticas. En la obra de teatro de Shakespeare, la *mise-en-scène* orquestada por el príncipe danés sirve para develar ciertos misterios: los espectadores se ven obligados a encarar la verdad. Es decir, mirando la obra o el espejo, tienen que `asumir' la realidad y los resultados de sus acciones. En el cuento onettiano, la *mise-en-scène* tiene por lo menos dos funciones o consecuencias. Para la mujer, 'la pobre loca', como la describe el narrador, borra la frontera entre realidad y sueño. A los espectadores, o por los menos a Langman, lo lleva a vivir un momento muy especial, digamos de epifanía:

comprendí qué era aquello, qué era lo que buscaba la mujer [...] lo comprendí todo claramente como si fuera una de esas cosas que se aprenden para siempre desde niño y no sirven después las palabras para explicar.

### Los personajes onettianos a la luz de *Hamlet*

Quisiera volver atrás y recordar el análisis de Dario Puccini, sobre todo su premisa de que Hamlet desempeña la función de 'falso símbolo'. Se podría sugerir que muy al contrario de funcionar como falso símbolo, *Hamlet*, tanto la obra en su totalidad como el mismo héroe epónimo, desempeñan la función de multi-símbolo, con varias capas de significados.

Elijamos un punto de partida bien sencillo: el contrastar y comparar del príncipe Hamlet y el personaje-narrador Langman. Vemos por un lado un joven aristocrático, noble, sumamente culto, de amplias lecturas y estudios universitarios. Langman, en cambio, como nos señala Puccini, es 'un hombre grosero, muy poco perspicaz,

más bien frustrado, única y totalmente preocupado por problemas económicos' (p.21). Además de ser personajes ficticios, creaciones literarias, ¿qué pueden tener en común estas figuras tan aparentemente dispares? Para nosotros, la respuesta queda bastante clara. Ambos podrían caracterizarse como seres solitarios, marginados, fracasados. Hamlet, por elección propia, optando conscientemente por alejarse de sus parientes y amigos. A partir del momento en que se le aparece el fantasma, se halla en un dilema multifacético: cómo llevar a cabo la tarea de la venganza sin matar o hacerle daño a su madre. El personaje onettiano, por su parte, parece haber vivido en un aislamiento casi permanente, tanto en el tiempo presente de la narración cuando se encuentra en un 'asilo para gente de teatro arruinada' como en el pasado que nos está describiendo cuando pasó buen rato atrapado en el interior del país, esperando que algún alma caritativa le hiciera llegar los fondos necesarios para liquidar sus deudas y viajar a Buenos Aires. Lo que se desprende del texto es el hecho de que Langman no tiene - si alguna vez tuvo - a quien recurrir.

Mientras que Hamlet se auto-margina, retirándose con su desesperación y su locura, Langman, según Katalin Kulin, está 'al margen de la sociedad por su trabajo menospreciado o por lo menos sospechoso en la sociedad burguesa' (p.73). De hecho, Langman es un típico personaje de la narrativa onettiana, comparable - como ya se ha comentado - con Mersault en *L'Étranger*, Roquentin en *La Nausée* y el Prufrock de Eliot.

Con relación al tema del fracaso, Langman se define nítidamente por lo fracasado que ha sido, en términos artísticos, económicos y -finalmente- humanos. Pero, ¿qué podemos decir de Hamlet? Aunque logra su anhelada meta de matar a su tío fratricida, también es responsable de otras muertes, las de su madre, del viejo Polonius, Laertes, su novia Ofelia, los antiguos compañeros Rosencrantz y Guildenstern e, inevitablemente, su propia muerte. Es decir, consigue cumplir con su deber filial, pero sólo arrasando la corte danesa.

¿Qué más tendrán en común Hamlet y Langman? Tienen, los dos, un arraigado compromiso con el teatro, el drama. Langman lo hace por oficio; el príncipe antes por amor al arte y ahora por necesidad psicológica. En el caso del personaje onettiano, hay algo casi enfermizo en su forma de trabajar, es decir, se vende. Hamlet también acaba por vender - hasta traicionar - su arte, utilizando sus conocimientos - y sus conocidos - como arma mortal en la lucha contra Claudius.

Puede que parezca incongruente, pero parece haber otro punto de contacto entre los dos. Hamlet es el héroe trágico arquetípico, un símbolo de todo lo que no se halla en la vida de Langman. Pero merece la pena referirnos al comentario de Yvonne Perier Jones:

At the level of fictional plot, Onetti's man is far from heroic. He is not dashing, is seldom young, and reveals little nobility in thought, word or action. He is imperfect, far from any romanticized ideal. Yet, in the context of "meta-plot", his man acquires the status of a tragic hero whose flaw consists in clinging to hopes and dreams. His heroic action derives from accepting their loss and constantly renewing his effort to attain their realization. As Harss says, "to break the irreversible pattern of his life is the compulsive need of every Onetti character? Onetti's man becomes a hero precisely because of this compulsion, as he continues to operate in full knowledge of the absurdity of his efforts."<sup>5</sup>

Hamlet puede ser un símbolo de todo lo que falta en la vida de Langman, pero siendo esto el caso, hay una doble ironía, ya que el mismo Hamlet se considera un fracasado, y sin embargo consigue lo que tenía que hacer.

Para proseguir con estas consideraciones comparativas, quisiéramos referirnos a la 'frágil analogía' entre "Un sueño

realizado" y la trama de Ofelia. Lo más evidente es el hecho de que mueran ambas mujeres, la protagonista del cuento y la joven ingenua de la pieza teatral. Pero también hay que fijar la atención en la descripción de la mujer que nos brinda el narrador:

yo adiviné lo que había adentro de la mujer ni aquella cosa como una cinta blanduzca y fofa de locura [...] aquel aire de jovencita de otro siglo que hubiera quedado dormida y despertara ahora un poco despeinada.

Tenemos, además, las reminiscencias superficiales de una Ofelia enloquecida, con sus flores y sus versos:

la blusa y la pollera se unían y estaban divididas por una rosa en la cintura, tal vez artificial ahora que pienso, una flor de corola grande y cabeza baja, con el tallo erizado amenazando el estómago.

En la obra shakespeariana, Hamlet llega a tratar a Ofelia con manifiesto desprecio, llegando a decirle 'Get thee to a nunnery', lo que equivalería en el inglés argótico de la época, 'Váyase a un prostíbulo'. Langman también trata a la mujer con desdén, refiriéndose a ella como 'la loca' y 'aquella pobre mujer enferma' y una de aquellas 'mujeres un poco raras'.

Cuando Hamlet mata al viejo Polonius y rechaza tan violentamente a Ofelia, ésta se enloquece y pasa por el castillo cantando versos obscenos, los cuales nos revelan una sexualidad incoativa. Esta sexualidad nos recuerda el encuentro entre la mujer con su aspecto juvenil y Blanes, el galán en decadencia:

Hoy vi a su amigo bien acompañado. Esta tarde; con aquella señora que estuvo en el hotel anoche con ustedes. 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. Sí, qué gracia; es cierto que usted también vive en un hotel. Pero el hotel donde entraron esta tarde era distinto... De éstos, ¿eh?

Al pensar en el triángulo de personajes onettianos, es difícil no pensar en los triángulos cambiantes de Shakespeare: Othello, Desdemona, Iago, o Hamlet padre, Gertrude y Claudius; Hamlet, Rosencrantz y Guildenstern; Polonius, Laertes y Ofelia. Muchas son las obras de Shakespeare en que figura el juego permanente de relaciones triangulares, tal como lo vemos en "Un sueño realizado". Llega un momento en que Langman se vuelve casi celoso de la intimidad que se ha desarrollado entre Blanes y la mujer.

## El significado de los sueños

Resulta interesante explorar las connotaciones y colocaciones habituales del vocábulo *sueños*. Suele aparecer en frases como 'sueño dorado', 'sueño eterno', y puede significar 'planes' o 'ilusiones', 'proyecto', 'deseo', 'esperanza' o incluso algo sin probabilidad de realizarse. En el contexto de *Hamlet*, el sueño tiene muchos significados: equivale simultáneamente a una manera de evadir la realidad, y una forma de enfrentarla. Puede ser una manera de alcanzar la felicidad a través de una realidad alternativa, como en *A Midsummer Night's Dream*, o puede culminar en la muerte, tal como presiente Hamlet:

To die - to sleep

To sleep! perchance to dream. Ay, there's the rub;

For in that sleep of death what dreams may come,



When we have shuffled off this mortal coil,

Must give us pause. (*Hamlet* III: 1)

En el cuento onettiano, la protagonista realiza su sueño, pero como el príncipe dinamarqués, para conseguir su objetivo, tiene que morirse. Siempre la estrecha vinculación entre sueño y muerte.

### **La ficción-dentro-de-una ficción**

Como último punto en común, podemos señalar el mecanismo estructural de la ficción dentro de una ficción, discutido en profundidad por varios críticos shakespearianos.<sup>6</sup> En *Hamlet*, desempeña varias funciones en varios niveles. Primero, cumple con los propósitos del escenógrafo, provocando el momento de epifanía, del reconocimiento de la verdad, siendo, como indica Nigel Alexander, 'a magnificent symbol of the power of perception and understanding.'<sup>7</sup> Para Kiremidjian, 'it dramatizes and amplifies immeasurably the uncertainty between the supposed truth of a life and the supposed falsehood of a role'.<sup>8</sup> En "Un sueño realizado", nos lleva a cuestionar lo real y lo ficticio. Y también, en el caso particular de Langman, nos reconfirma lo impotente que realmente es. No puede controlar su propia realidad, ni tampoco la obra teatral que está dirigiendo. Vemos claramente la intención satírica de este artificio estructural, 'to hold, as 'twere, the mirror up to nature' (*Hamlet* 3:2). 'Life is a performance' (*As You Like It*), pero el papel de Langman no es participar, sino quedar en las márgenes, tanto de la vida como de la performance teatral.

## Conclusión

“Un sueño realizado” niega la clausura formal, y prioriza una reacción subjetiva sobre cualquier clase de ‘verdad’ social o natural. Los protagonistas de Onetti padecen un *ennui* existencial casi inescapable que se redime solo por el raro brillo momentáneo de una experiencia epifánica. Esta evaluación se aplica igualmente a la forma de los cuentos de Onetti, en que los elementos significativos reverberan, imponiendo orden en el progreso banal e inexorable del tiempo narrativo. *Hamlet* es precisamente tal elemento dentro de “Un sueño realizado”, suministrando al cuento las estructuras de trama, tema y caracterología.

Al trazarnos cada una de las huellas que *Hamlet* deja en “Un sueño realizado”, encontramos una llave para descifrar una historia opaca cuya significación es `una de esas cosas que se aprenden para siempre desde niño y no sirven las palabras para explicar’. Que el uruguayo Onetti se hubiese referido tan explícitamente a *Hamlet*, uno de los textos primordiales del canon literario europeo, es significativo. “Un sueño realizado’ debe su mismísima estructura a esta obra tan esencialmente europea. Su consciencia de un dilema de identidad es la razón por la que Onetti elige *Hamlet* como base de “Un sueño realizado”; no se trata sencillamente de utilizar el prestigio cultural de Shakespeare para legitimar su propia creación literaria, importa la preocupación de *Hamlet* con el ser (y el no ser) y utiliza su propia escritura para resolverla. No es ninguna coincidencia que tanto Hamlet como la mujer envejecida pidan un performance dramático que lleve a la resolución de una crisis existencial. Se establece un marcado contraste entre la juventud ingenua, idealista, y la edad cansada, apática. La vieja une el vigor juvenil con la experiencia adquirida de la vejez, como el joven Hamlet se retrata como poseedor de sabiduría más allá de sus años. Y como Hamlet, su sabiduría se concentra en la consciencia de la mortalidad- su sonrisa revela `el repugnante fracaso que los amenazaba.’

El carácter de Langman se define en términos de una ausencia de *Hamlet*. Vuelve repetidamente su narración a los comentarios de Blanes acerca de su 'enloquecido amor por el Hamlet', revelando un profundo deseo de descubrir 'qué era el Hamlet'. Esta búsqueda se vuelve el objetivo de su vida. A través de su codificación ficticia de Langman y la vieja, Onetti demuestra cómo los padrones impuestos pueden mitigar el efecto anquilosante que el pasar del tiempo ejerce sobre sus personajes; la 'burla no comprendida' de Blanes es una irritación continua que alivia las estaciones repetitivas de la vida de Langman, le da un papel que él mismo puede desempeñar.

Como nos muestra la muerte feliz de la mujer, la resolución de la crisis existencial dada por la *mise-en-scène* de su drama es absoluta. Es la realización de un sueño, no sólo un experimento teatral más. Y por lo tanto, no son importantes los detalles de la escena, únicamente el haberse llevado a cabo. La mujer no pretende que haya significación trascendental en las acciones del hombre, ni la jarra de cerveza, pero en su realización, como la expresión de algo inconsciente, se libera del aburrimiento inherente de la crisis existencial de la vida.

El significado de la pieza es que es un acto de auto-expresión pura, puesta en escena porque sí. La mujer la explica a Langman 'de un modo personal, como si confesara alguna cosa cualquiera íntima de su vida'. Lo que la obra comunica es el sentido de algo 'tal como... el alma de una persona'.

En términos onettianos, *Hamlet* es una manifestación artística del alma del dramaturgo. Es por esta razón que la obra le resulta tan importante a Langman, puesto que representa la auto-expresión de que su cinismo y aburrimiento le ha privado. *Hamlet* es 'the stuff which dreams are made on', sueños hechos realidad por un esfuerzo de voluntad, la obra de la vieja, que le conmueve profundamente. Y como el juego metatextual de palabras sobre el título del cuento de Onetti y la obra de teatro de la vieja contenida en el cuento sugiere,

los significados de 'Un sueño realizado' de Onetti y el sueño realizado de la vieja están entrelazados. Notablemente hay un paralelo muy evidente entre la carrera inicial de Onetti como escritor y la de Langman como empresario teatral: los dos han sido malentendidos, poco apreciados, no reconocidos.

## Notas

\* Quisiera expresar mi agradecimiento a Matthew Wood por su valiosísima contribución a este artículo.

<sup>1</sup> John F. Deredita, 'The Shorter Works of Juan Carlos Onetti', *Studies in Short Fiction*, 8 (1971), pp.112-122; Helmy F. Giacomani (ed.), *Homenaje a Juan Carlos Onetti. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York: Anaya, 1974; Mark Millington, *An Analysis of the Short Stories of Juan Carlos Onetti. Fictions of Desire*. Lewiston / Queenston / Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1993; Dario Puccino, 'Vida y muerte como representación en "Un sueño realizado" de Onetti', *Hispanamérica*, 38 (1984), pp.19-26.

<sup>2</sup> Katali Kulin, 'Juan Carlos Onetti: *Un sueño realizado*', *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae* (Budapest), vol. 19, nos. 1-2 (1977), pp.71-76 (p.72).

<sup>3</sup> David Lagmanovich, 'Anotaciones a "Un sueño realizado"', in Hugo J. Verani (ed.), *Juan Carlos Onetti*. Madrid: Taurus, 1987, pp.205-216.

<sup>4</sup> Dario Puccini, *op.cit.*, p.20.

<sup>5</sup> Yvonne Perier Jones, *The Formal Expression of Meaning in Juan Carlos Onetti's Narrative Art*. Cuernavaca: Centro Intercultural de Documentación, 1971, pp.12-13.

<sup>6</sup> F.S. Boas, 'The Play within the Play', *A Series of Papers on Shakespeare and the Theatre*, The Shakespeare Association, 1925-1926, pp.134-156; A. Brown, 'The Play within a Play: An Elizabethan Dramatic Device', *Essays and Studies*, 1960, pp.36-48; Maynard Mack, 'The World of Hamlet', in J.D. Jump, *Shakespeare, Hamlet*. Casebook. London, 1968, pp.86-107; Dieter Mehl, 'Forms and Functions of the Play within a Play', *Renaissance Drama*, 8 (1965), pp.41-62; Robert J.

Nelson, *Play within a Play: The Dramatist's Conception of His Art: Shakespeare to Anouilh*. New Haven: Yale University Press, 1958.

<sup>7</sup> Nigel Alexander, *Poison, Play, and Duel: A Study in Hamlet*, London: Routledge & Kegan Paul, 1971, p.117.

<sup>8</sup> David Kiremidjian, *A Study of Modern Parody: James Joyce's "Ulysses", Thomas Mann's "Doctor Faustus"*. New York & London: Garland, 1985, p.27.