

# Juventud y vejez: espacios en los relatos de Juan Carlos Onetti

Alonso CUETO

Escritor

(Universidad Católica de San Marcos)

## RESUMEN

Análisis de la narrativa del escritor uruguayo J.C. Onetti a partir de sus cuentos más influyentes, los que mejor han definido su visión del mundo: “Bienvenido Bob”, “El infierno tan temido”, “Jacob y el otro”. La interpretación propone indagar las verdades de Onetti a partir de una perspectiva existencial: la del ser humano carente de energía frente al joven vigoroso e irreverente que desconoce que su destino será repetirse en su oponente, porque el otro es siempre el mismo. Onetti marca una de las rutas importantes de la novela hispanoamericana que lleva de Faulkner a la novela urbana. Sus relatos revelan el eco del norteamericano. *A Rose for Emily* es el antecedente de esta perspectiva que se descubre en el uruguayo y cuya lección final es la derrota del hombre por el paso del tiempo.

**Palabras clave:** Onetti, cuento, existencialismo, Faulkner

## Youth and Old Age: Space in the Short Stories of Juan Carlos Onetti

### ABSTRACT

A study of Uruguayan writer J.C. Onetti's narrative based on his most influential and characteristic short stories: “Bienvenido Bob”, “El infierno tan temido”, “Jacob y el otro”. The analysis examines Onetti's truths from an existentialist perspective: that of the human being without initiative in contrast to the vigorous, irreverent youth who is unaware that his destiny is to be repeated in his opponent, because the other is always the same. Onetti leaves his mark on the one of the most important routes of Spanish American narrative, which leads from Faulkner to the urban novel. His short stories reveal echoes of the North American. *A Rose for Emily* is the antecedent for this perspective in the Uruguayan, whose final lesson is man's destruction by passing time.

**Key words:** Onetti, short story, existentialism, Faulkner

Aunque el primer relato de Onetti, “Avenida de Mayo-Diagonal – Avenida de Mayo”, es de 1933, el primer cuento en el que aborda de lleno el tema de la juventud y la vejez es “Un sueño realizado” que aparece en 1941. Para entonces los libros de Ortega, Mallea y Bioy Casares, así como la realidad política, han puesto en duda la tradición del culto a la juventud como fuente de energía y de pureza moral que había preconizado en la Argentina José Ingenieros en su famoso libro, *El hombre mediocre*, publicado por primera vez en 1913. Onetti repite algunos de los argumentos de Ingenieros y de los reformadores universitarios de 1918 sobre la pureza de los jóvenes pero con un nuevo punto de mira: en los oídos de los viejos que escuchan estos argumentos las palabras de los jóvenes son acusaciones. El Doctor

Devril, que escuchaba las admoniciones de los muchachos en *La bahía del silencio*, de Mallea, ha pasado ahora a ser protagonista de la historia. Es desde la conciencia callada, dolorosa de los viejos de Onetti que vemos las agresiones, los proyectos ilusos, las frustraciones de los jóvenes.

Puesto que ya no vemos la realidad a través de los jóvenes ilusos sino a través de los viejos que los escuchan, los relatos tienden a ser visiones más amargas y escépticas de la realidad. Aunque los viejos de Onetti añoran la juventud (y se aferran de vez en cuando a las mujeres jóvenes precisamente a causa de ello), saben que toda juventud puede ser definida como una farsa que el paso del tiempo corrige y descubre poco a poco.

La vivencia de la vejez, tal como está descrita en estos relatos tiene tres características: La Pasividad, el Destierro y la Admiración. Con estos tres elementos está constituida la personalidad de un protagonista que, aunque abandonado a las leyes que lo aplastan, sabe que posee una verdad que los jóvenes aún no han descubierto.

## LA PASIVIDAD

En relación con la vejez y la pasividad, el cuento fundamental de Onetti es “Bienvenido, Bob” que aparece publicado por primera vez en *La Nación* de Buenos Aires el doce de Noviembre de 1944. Desde 1939, Onetti había publicado algunos relatos en *La Nación* cuyo suplemento ya estaba dirigido entonces, como se sabe, por Eduardo Mallea.

El narrador de “Bienvenido, Bob”, quien es a la vez uno de los dos protagonistas del relato, es un hombre adulto que lleva una vida anónima en Buenos Aires. Su experiencia cotidiana está compuesta de su trabajo como empleado y de los cafés y bares de la ciudad. Onetti no está representando, al menos en apariencia, a un hombre excepcional sino a un miembro anónimo de la multitud urbana. La adultez o la vejez que se ha apoderado de él sirve para explicar su falta de voluntad y, por ende, su pasividad.

El protagonista de “Bienvenido, Bob” es un pariente cercano del protagonista-narrador de *Mort à crédit* (1936), de Louis-Ferdinand Destouches, Céline. Las frases iniciales de *Mort à crédit* sirven para definir el clima de las escenas que seguirán:

Nous voici encore seuls. Tout cela es si lent, si lourd, si triste...  
 Bientôt je serai vieux. Et ce sera en fin fini. Il est venu tant de monde dans ma chambre.  
 Ils ont dit des choses. Ils ne m'ont pas  
 Dit grand chose. Ils sont partis. Ils sont devenus vieux, misérables et lents chacun dans un coin du monde.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Mort à crédit*, 5ª ed., París, Gallimard, 1952, p. 11. Esta coexistencia con el mundo de los enfermos está especialmente expresada en *Los adioses* (1954), de Juan Carlos Onetti que, como se sabe, describe la existencia del protagonista en un sanatorio y sus relaciones con las mujeres que lo visitan.

El médico que narra *Mort à crédit* vive en constante relación con la vejez y la muerte hasta hacer de ellas una rutina. La existencia cotidiana que lo rodea es percibida como una sucesión de enfermedades y de muertes que pasan a formar parte de la base de su visión del mundo<sup>2</sup>. La vejez espiritual del narrador que es un producto de su contacto con la enfermedad y la muerte que lo rodea, se traduce en la visión de un mundo “lento, pesado, triste”.

Tanto los viejos de Onetti como los de Céline ven el mundo a través de su edad espiritual. La vejez para ellos es una forma de vida en la que son imposibles el idealismo, la fe, la esperanza. Para el joven Bob, como para Ingenieros, la vejez es una edad biológica que supone a la vez una declinación espiritual y una carencia moral. Para el narrador, sin embargo, como veremos, la juventud es, como para Ortega y Gasset, un compromiso apasionado con un futuro que se vive como si fuera el presente.

Si la vejez es una degradación de la vida, una pérdida del idealismo y de la fe, entonces el viejo es moralmente inferior al joven y, por lo tanto, puede ser juzgado por él. Esta es la premisa sobre la que actúa el joven Bob cuando se enfrenta al narrador en “Bienvenido, Bob”. Como se sabe, Onetti cuenta que escribió la historia como una reacción ante los reproches irónicos de un amigo con el cual convivía en una pensión de Buenos Aires.<sup>3</sup>

Al comienzo de la historia, Inés, hermana de Bob, es la novia del narrador. El posible matrimonio con Inés aparece para el narrador como la última salvación a su vida anónima y mediocre. Una noche Bob, su posible cuñado, llega a la mesa del club, despide al mozo y después de un silencio amenazante le dice al narrador: “Usted no se va a casar con Inés”.<sup>4</sup>

La reacción del narrador es la típica de muchos personajes de Onetti, hecha de preguntas temerosas y tibias negativas: “... si quiere explicarme...”, dice, después de algunas dudas. Bob le responde “Habría que dividirlo por capítulos” y luego aclara:

Pero se puede decir en dos o tres palabras. Usted no se va a casar con ella porque usted es viejo y ella es joven. No sé si usted tiene treinta o cuarenta años, no importa. Pero usted es un hombre hecho, es decir deshecho, como todos los hombres a su edad cuando no son extraordinarios.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Sobre este aspecto de la obra de Céline pueden elaborarse una serie de coincidencias con sus otras novelas y con otros pasajes de *Mort à crédit*. Sobre *Mort à Crédit* en especial pueden verse Bettina L. Knapp, *Céline: Mano f Hate*, Montgomery, University of Alabama Press, 1974, pp. 61-85; Allen Thiher, *Céline: The Novel as a Delirium*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1972; David O’Connell, *Louis-Ferdinand Céline*, Boston, Twayne Publishers, 1976, y Patrick McCarthy, *Céline*, New York, Viking Press, 1975, pp. 83-115.

<sup>3</sup> El episodio está relatado en “Creación y Muerte de Santa María, entrevista a Juan Carlos Onetti”, en Jorge Ruffinelli, *Palabras en orden*, Buenos Aires, Ed. Crisis, 1974, p. 87.

<sup>4</sup> En *Cuentos completos*, prólogo de Jorge Ruffinelli, Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1974, p. 93. En adelante nos referimos a esta edición como *Cuentos*.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 93.

El efecto fundamental de esta escena viene de la precisa violencia de las palabras del acusador. Bob, un joven arquitecto, devoto de su juventud y de la de su hermana, es el fiscal y el juez de un delito: el de ser viejo. El narrador es un ser débil, incapaz de enfrentar el minucioso torrente de argumentos que le arroja su interlocutor. “Usted es egoísta; es sensual de una sucia manera”, le sigue diciendo Bob. “Está atado a cosas miserables y son las cosas las que lo arrastran. No va a ninguna parte, no lo desea realmente. Es eso, nada más. Usted es viejo y ella es joven”.<sup>6</sup>

Todas las acusaciones que los jóvenes habían lanzado a los viejos desde los tiempos de José Enrique Rodó, están resumidas aquí. Ser viejo para Bob significa precisamente ser materialista, no tener voluntad, ser egoísta, ser corrupto. Las ideas de Rodó, de Ingenieros y de los jóvenes de Córdoba reaparecen en el relato de Onetti, perversamente convertidas en instrumentos agresivos y no en ideas con fines altruistas y reformadores.

El Jacobo Uber de Eduardo Mallea aparece también cuando Bob acusa al narrador de pensar por “conceptos”, de “englobar a las mujeres en la palabra mujer”.<sup>7</sup> La “cristalización en lo abstracto”, en la que vivía Jacobo Uber, esa distancia frente a las experiencias directas, aparece como típica de los viejos. Puesto que viven confinados en su cárcel mental, dice Bob, la vejez es la edad en la que “ya no hay experiencias”: “nada más que costumbres y repeticiones, nombres marchitos para ir poniendo a las cosas y un poco crearlas”.<sup>8</sup> Para Bob, el viejo es un ser sin voluntad, que vive sumergido en la rutina de sus imágenes conceptuales, lejos de la realidad, incapaz de grandes proyectos.

La escena del relato va imponiendo, cada vez con más seguridad, la presencia de Bob, pues el narrador apenas le contesta. Para Bob la diferencia entre la juventud y la vejez es la diferencia entre una identidad y otra. A través de la afirmación de esta identidad, los jóvenes se definen por oposición a los viejos. El discurso de Bob ocurre bajo esta premisa; después de definir las identidades de ambos (“Usted es viejo y ella es joven”), Bob se despide. Poco tiempo después consigue, en efecto, que su hermana rompa su compromiso matrimonial.

Cuando el narrador y Bob vuelven a encontrarse muchos años después, en un café que ambos frecuentan, Bob ya no es el joven orgulloso de un tiempo antes sino un hombre envejecido y mediocre, como todos los demás. Atrás han quedado para él los proyectos, las ilusiones, la vanidad. Ahora es un empleado que vive en los cafés durante las noches, juega a las carreras y comparte la compañía del narrador, su enemigo de unos años antes, a quien no sabemos si reconoce. El narrador ve al Bob de antes convertido en un “hombre mediocre”, al igual que él:

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 97. Una de las posibles explicaciones de las relaciones entre hombres viejos y mujeres jóvenes en las obras de Onetti puede ser precisamente la noción del amor como sinónimo de nostalgia. Es el caso de Osorio: “La miraba como si quisiera verse a sí mismo, su infancia, lo que había sido, lo que estaba aplastado y cegado en él, la perdida pureza inicial, lo que había abandonado sin realizar” (en “Para esta Noche”, de 1943, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas*, prólogo de Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, p. 375; en adelante llamaremos a este volumen *Obras*).

<sup>7</sup> *Cuentos*, p. 95.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 97.

No sé si nunca en el pasado he dado la bienvenida a Inés con tanta alegría y amor como diariamente doy la bienvenida a Bob al tenebroso y maloliente mundo de los adultos. Es todavía un recién llegado y de vez en cuando sufre sus crisis de nostalgia.<sup>9</sup>

El narrador da la bienvenida al iluso Bob al mundo de la realidad. Al hacer su ingreso a ella su identidad y su nombre han cambiado: ahora se llama Roberto. Irónicamente, él también ha descendido a la materia de las cosas. El mundo de los adultos, de los que ya no viven en el proyecto y la ilusión, es el mundo verdadero. El envejecimiento, pues, lo sabe el narrador, puede definirse como un aprendizaje de la realidad, como una destrucción de los sueños, como un descubrimiento del “mundo de los adultos”.

El narrador ya había reconocido la ingenuidad de Bob en la primera parte del relato (“Pobre chico, pensé con admiración”, escribe al escuchar las acusaciones) pero había tenido que ceder a la energía con que estaba expresada. Ahora, cuando el paso del tiempo ha borrado las diferencias entre él y Bob, reconoce en esta igualación una forma de la venganza.

La verdad final que se adquiere a través del tiempo está expresada en “Bienvenido, Bob” en términos especiales. Por ejemplo Roberto está cada día “más lejos del tiempo en que se llamaba Bob” y Roberto, hoy envejecido, recuerda a veces “la luz y el sabor del país de juventud de donde él llegó hace un tiempo”.<sup>10</sup> La distancia espacial como una metáfora de la distancia temporal refuerza la separación

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 97. Tanto para el narrador como para Roberto, la experiencia de la vejez está expresada con palabras similares a la de la voz que oye Peter Rugge al llegar a Boston en *The Missing Man*, (1824), de William Austin:

Time, which destroys and renews all things, has dilapidated your house and placed us here... You were cut off from the last age and you can never have another home in this World (citado en Harry Levin, *The Power of Blackness*, New York, Alfred Knopf, 1970, p. 3).

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 98. La razón por la cual el tema de juventud y la vejez es esencial a los cuentos de Onetti viene de la importancia que el pasado juega en la definición de los personajes. La vivencia del pasado es la de un tiempo perdido y ajeno, perteneciente a un ser con una identidad distinta a la del hombre que recuerda. Esta vivencia del pasado está vinculada a la de uno de los escritores preferidos de Onetti: Marcel Proust. Como para Proust, el pasado es para Onetti la tierra perdida de la juventud, de las experiencias que la realidad ha destruido. Este rasgo se hace especialmente patente en *El Tiempo Recobrado*, durante la fiesta final de los Guermantes cuando el narrador encuentra a los mismos personajes, ahora envejecidos, que mucho tiempo antes habían formado parte de sus experiencias vitales más profundas. Para Proust, la salvación del individuo depende de que sea capaz de actualizar el pasado y, a través del arte, de elevarlo a una esfera intemporal donde ya no sean valederas las categorías de “Pasado” o “Presente”. Los indicios que revelan este pasado (el olor, la melodía, el libro, el reencuentro con personajes) aparecen en el presente, conectando los tiempos y mostrando así, hasta cierto punto, la posibilidad de la recuperación del tiempo pretérito. Así, pues, a través de esta serie de correspondencias naturales, el pasado vuelve permanentemente a la mente de Marcel, sin que intervenga en un momento inicial la voluntad o la conciencia racional del recuerdo. Los personajes de Onetti tienen una relación mucho más distante con su pasado. Para Onetti, al revés que para Proust, el tiempo no fluye en una línea continua puesto que la juventud es un compartimento separado de la vejez. La actitud racional con la que los personajes onettianos separan la juventud y la vejez como dos categorías diferentes impide esta magia natural que conecta diferentes momentos del tiempo proustiano y pretende elevar sus imágenes a una categoría atemporal. Para Onetti, pues, el tiempo pasado jamás podría ser recobrado. Su visión de la existencia propone un tiempo fracturado, dividido en dos identidades radicalmente distintas, la Juventud y la Vejez.

entre una identidad y otra a la vez que sirve para objetivarlas. Roberto ha hecho, como veremos en el próximo apartado, un viaje sin retorno al país de los viejos.

Enfrentado a Bob, el narrador experimenta su vejez como una premisa de la derrota. En este combate el joven es un ente activo pues parte de un supuesto fundamental: que su voluntad puede imponerse frente a un viejo que carece de ella. Para el viejo, como dice Bob, la vejez es una serie de costumbres. Para el joven, la vida aparece como un desafío a su voluntad individual, hecho de experiencias nuevas.

El efecto dramático de la relación entre ambas identidades viene de esta diferencia en su actitud. Como en “Arabella y yo” de Mallea, el joven es un personaje activo. Frete a él, el viejo es un ser débil, que se pliega a la voluntad de su interlocutor y a la que ejerce con Inés. Esta diferencia entre actividad y pasividad se corresponde con la percepción del tiempo que ambos personajes tienen. Para el joven Bob el tiempo es percibido como un cambio. Imagina el mañana como un conjunto de realizaciones de sus proyectos como arquitecto. Para el narrador, en cambio, el tiempo es una serie de hechos rutinarios y de “costumbres”, es decir un tiempo inmóvil. La vejez, la adultez, es decir la verdadera vida, la vida fuera de los sueños e ilusiones del presente, es un estado esencialmente pasivo, una repetición permanente del presente.

“Arabella y yo” es, como hemos dicho, un antecedente directo de la relación entre un personaje joven y uno viejo y tal vez el relato de Mallea se vincula más directamente aún con “El infierno tan temido” (1957) de Onetti.<sup>11</sup>

En “El infierno tan temido” una mujer de veinte años, Gracia, se casa con periodista que trabaja por las noches, Risso, que la dobla en edad. Al igual que el narrador frente a Bob, los actos de Risso son solamente reacciones a la energía desplegada por Gracia. El relato gira en torno a dos actos de Gracia: su traición y su venganza. Las dos faltas van en escala creciente en el ánimo de Risso: “La segunda falta –la venganza– era menos grave que la primera –la traición– pero también menos soportable”.<sup>12</sup> La fuerza de los actos de Gracia va en escala creciente. Risso es un ser esencialmente pasivo frente a ella y, en efecto, parece natural que el relato termine con su huida definitiva, es decir con el suicidio de Risso.<sup>13</sup>

Lo mismo ocurre con la joven Adriana, novia del luchador Mario, quien en “Jacob y el otro” (1961) está determinada a que se produzca la pelea entre Jacob y su novio, a pesar de las corteses y blandas gestiones del viejo empresario, el prínci-

<sup>11</sup> “El infierno tan temido” salió publicado por primera vez en *Ficción*, n° 5, Buenos Aires, Enero-Febrero 1957, pp. 60-71.

<sup>12</sup> *Cuentos*, p. 210.

<sup>13</sup> Lucien Mercer llama a “El infierno tan temido” “una introducción al suicidio” (en “Juan Carlos Onetti en busca del infierno”, en *Marcha*, n° 1129, Montevideo, 19 de Octubre, 1962, p. 8). Rubén Cotelo, por su parte, dice que los personajes de Onetti, a partir de Eladio Lancero tienen “una implícita concepción católica de la mujer, un horror casi medieval de la corrupción de la carne, un perverso, deformado, parcializado culto mariolático” (en “Cinco lecturas de Onetti”, en *Onetti*, selección, cronología y preparación de Jorge Ruffinelli, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1973, pp. 59-60). Cotelo se refiere, a propósito de “Tan triste como ella” (1963), a la imagen de la muchacha en los relatos y la asocia al mito de la juventud: “la muchacha, la doncella, la adolescente es la pureza original, algo más que la mera ausencia del pecado; es una extensión del mito de la juventud” (en “Cinco lecturas de Onetti”, p. 60).

pe Orsini<sup>14</sup>. Adriana sabe que su novio de veinte años, Mario, puede ganar la pelea. Su acusación a su rival, el campeón, es muy sencilla:

Lo vi al campeón en misa. Está viejo. Necesitamos los quinientos pesos para casarnos. Mi novio tiene veinte años y yo veintidós.<sup>15</sup>

La afirmación de la vejez de Jacob es la afirmación del triunfo de Mario. Como en el combate verbal de “Bienvenido, Bob”, el viejo deberá ser derrotado en el combate físico de “Jacob y el otro”. Mario, según la joven Adriana, deberá vencer fácilmente a Jacob.

“Estoy seguro que cada día estará más viejo”, dice la primera frase de “Bienvenido, Bob”. La frase que afirma la vejez de Bob es el punto de partida del relato y la definición del personaje. Esta definición, con que se inauguran los cuentos, puede aplicarse no solo a los individuos sino también a algunas ciudades:

En Santa María nada pasaba, era en otoño, apenas la dulzura brillante de un sol moribundo, puntual, lentamente apagado.<sup>16</sup>

Esta frase inicial de “La novia robada” (1968) es igual a la primera afirmación de “Bienvenido, Bob”. El sol que ilumina a los hombres cansados de Santa María sirve a la vez para definirlos. La frase –“En Santa María nada pasaba...”- se corresponde con la de Bob sobre la vejez: “no hay ya experiencias”. La vejez, en efecto, es un estado en el que “nada pasa”. La “luz moribunda” que cae sobre la vida de los empleados, los jugadores, los parroquianos del café, es una definición de su existencia.<sup>17</sup>

No sólo los personajes son viejos sino también el ambiente que los rodea. Como en *El astillero* (1961), el mundo de los objetos en el que los hombres viven no parece tener solidez.<sup>18</sup> (18) Los objetos de la casa se corresponden con la situación de

<sup>14</sup> “Jacob y el otro” apareció por primera vez en *Ceremonia secreta y otros cuentos de América Latina*, New York, Ed. Interamericana, 1961, pp. 349-389. El personaje de Onetti que puede añadirse a la lista de hombre resignados y pasivos es “Matías el telegrafista”, tal como aparece en las primeras frases del cuento del mismo nombre de 1970:

Era, y para siempre, más viejo que yo; tenía una nariz larga, los ojos sin sosiego, una boca fina y torcida de ladrón, de tramposo, de adicto a la mentira, un cutis protegido del sol desde la pubertad, una blancura conservada en la sombra del chambergo. Pero encima de todo esto, como un abrigo permanente, hacía flotar la tristeza, la desgracia, la mala suerte encarnizada. Era pequeño, frágil, con bigotes caídos y suaves (en *Cuentos*, p. 371).

Como puede verse, la “tristeza” y la “desgracia” flotan como un abrigo cubriendo el rostro de Matías. Matías aparece descrito, por lo tanto, igual que Orsini, como un individuo frágil frente al destino que lo rodea.

<sup>15</sup> *Cuentos*, p. 270.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 343. “La novia robada” apareció en *Papeles*, Revista del Ateneo de Caracas, n° 6, Caracas, 1968, pp. 7-23.

<sup>17</sup> Es por eso que la figura de Moncha resalta sobre el contexto oscuro de la ciudad como una figura iluminosa, con su traje de novia. Este juego de contrastes, de luz y oscuridad, es especialmente relevante.

<sup>18</sup> Jean Franco desarrolla este tema ligándolo a una visión del Capitalismo en su artículo “La Máquina Rota”. Franco se refiere básicamente a *El astillero* (1961) y parte de la idea de que cada máquina del puerto

los habitantes. Cuando el narrador va a ver a Blanes en “Un sueño realizado” (1941), conocemos su estado espiritual por la descripción que hace del cuarto:

Puede dar con Blanes en una pieza desordenada y oscura, con paredes de ladrillos mal cubiertos, detrás de plantas, esteras verdes, detrás del calor húmedo del atardecer (...). Era un techo de tejas, con dos o tres vigas verdosas y unas hojas de caña de la India que venían de no sé donde, largas y reseca.<sup>19</sup>

La vejez, como una degradación de los ideales y de la voluntad, es una consecuencia, pues, de una evolución natural que afecta a los hombres y a los escenarios en los que éstos viven. La aparición de la costumbre es una característica natural de esta evolución. La identidad del viejo, un personaje pasivo, sin voluntad, se corresponde con el aspecto de los espacios físicos que lo rodean (el sol opaco, el cuarto, el techo de vigas reseca, etc.).

Como Faulkner, Onetti confiere a los escenarios un valor que los trasciende. Estos escenarios gastados, unidos a la falta de voluntad de los personajes, sirven para enfatizar la que es tal vez la premisa fundamental de esta visión de la existencia: que la naturaleza preexiste a los hechos y los determina.

Esta visión determinista se expresa por una ley, según la cual la condición inevitable y degradante del paso del tiempo es una característica inherente a las vidas humanas que aparecen en el relato. El sentido impersonal de esta visión fatalista está demostrado en la comunidad de “viejos”, en ese “país” anónimo y común el que el narrador de “Bienvenido, Bob” está viviendo.

Aunque su situación existencial es un ejemplo de una pérdida de la individualidad, el personaje-narrador de “Bienvenido, Bob” se define como un individuo frente a Bob a través del temor que siente ante su presencia y luego a través de la alegría y la piedad que le produce su caída. Aunque vive en un mundo regido por una ley que uniformiza a todos los hombres en la vejez, el narrador aparece ante nosotros como un individuo pues es a través de él que percibimos a Bob, a Inés y la trama de hechos. En lo que se refiere a su puesto en el mundo, el personaje es un ser anóni-

---

ha perdido su función original, al igual que Larsen que se cree profeta pero es en realidad un escéptico. Franco recoge la imagen de un astillero al que ya no llegan barcos y, en cambio, está poblado por la burocracia, los caminos errados, obstáculos y peligros, y la liga a una definición del mundo social y político moderno. En otro aparte de su trabajo, Franco observa esta pérdida de las funciones desde un punto de vista religioso:

Se refiere al mundo de la ilusión en el que hubiera podido creer en Cristo, en Dios o en Petrus. Al renunciar a él, renuncia en alguna manera al cuerpo. En vez de ascender del infierno del caos hacia Dios, desciende de Dios para inmolarse en el caos, en una especie de parodia de Dante. Todo se transforma en polvo, basura y fragmentos que nunca pueden sumarse a una totalidad o una armonía (en “La Máquina Rota”, en *Onetti*, Xalapa-Texto Crítico, Año VI, n° 18-19, Veracruz, Junio-Diciembre 1980, p. 45).

<sup>19</sup> “Un sueño realizado” apareció como muchos cuentos de esta primera época en la segunda sección de *La Nación* de Buenos Aires el 6 de Julio de 1941, pp. 3-4. En un artículo de *Marcha*, referido a una edición posterior de “Un sueño realizado”, Emir Rodríguez Monegal comenta brevemente el relato y su relación con la vejez (“Los cuentos de Onetti”, *Marcha*, Año XIV, n° 646, Montevideo, Noviembre 7, 1952, p. 15).



mo. En lo que se refiere a su posición en la narración del relato, en cambio, tiene una presencia intensa.

Puesto que es, tal como aparece en el relato, intensamente individual, es natural que el narrador se sienta amenazado por la máscara común de la vejez, de la rutina, de las leyes biológicas uniformes. Ante esa maquinaria que es el paso del tiempo, sabe que su individualidad es frágil, precisamente porque es consciente de ella.

La pasividad de estos personajes frente a los ataques de los jóvenes no procede sólo de su situación existencial sino también de una necesidad dramática de la historia. El relato da cuenta de una forma de violencia que resulta avasallante para los viejos, casi siempre derrotados por los jóvenes. El género del cuento se beneficia de este dramatismo pues Onetti logra introducir una gran dosis de violencia que compensa por la brevedad de la extensión, inherente al género. Tanto la acción de Bob, como la de Gracia, como la de Adriana aparecen rápidas y devastadoras para la conciencia del protagonista.

Asimismo, a causa de que esta experiencia se expresa a través de cuentos, no asistimos a todo el proceso del aprendizaje o del envejecimiento de los personajes, como quizá hubiera ocurrido en una novela. Estamos más bien en presencia de un narrador que no cambia, que tiene una visión única desde el comienzo hasta el fin del relato, la visión del tiempo inmóvil en el que vive.

Estas ideas nos permiten establecer las dos funciones que estos personajes pueden tener en los relatos. Como víctimas de su situación viven y expresan las experiencias de derrota a las que los someten su vejez y otros personajes jóvenes. Como intérpretes de su situación, los protagonistas se colocan fuera del tiempo para reflexionar sobre sí mismos. Desde esta posición los personajes miran los dos términos de la comparación (su vejez y la juventud de los otros) para afirmar su diferencia.

El protagonista de Onetti, es, pues, un hombre humillado pero lúcido, anónimo pero intensamente individual. Su pasividad es una consecuencia de su vejez pero a la vez es una forma de ser derrotado en la lucha y es esta confrontación la que le da su dramatismo al relato. Cuando el narrador es humillado por Bob, Onetti está definiendo la vejez y la juventud pero también está escribiendo una historia con un efecto dramático, es decir con un conflicto de personajes.

En suma, puede decirse que Onetti responde a un clima de época al elaborar su visión de un joven lleno de energía, dispuesto a acusar a las generaciones mayores. La relación de Onetti con Ingenieros y con la idea del ciclo declinatorio de la evolución es evidente. Los viejos de Onetti, en efecto, han perdido la voluntad, tal como Ingenieros y las tesis deterministas lo habían previsto. Pero este hecho, desde el punto de vista del narrador de "Bienvenido, Bob" responde a una ley inevitable de la cual los jóvenes tampoco escapan. Como lo habían sugerido los trabajos de Ortega y Gasset, y lo había demostrado la realidad política, los mismos jóvenes que acusaban a los viejos de serlo, pasan a formar parte de ese mundo en pocos años; dejan para siempre el "país de juventud" al que pertenecieron un día.

## EL DESTIERRO

Como este “país” del que los hombres son expulsados es irrecobrable, la situación de los protagonistas de “Jacob y el otro” y de “Bienvenido, Bob” es la de un destierro. Bob es un recién llegado que de vez en cuando “sufre sus crisis de nostalgia”. Jacob Van Oppen es un gigante forzado que, ya viejo, tiene detrás un pasado de gloria como peleador, con peleas en Europa y Estados Unidos. Bob, Jacob y su apoderado, Orsini, están sometidos por el hecho de ya no ser jóvenes. La juventud perdida de Van Oppen llega a nosotros a través de las reflexiones de Orsini:

Recordó a Van Oppen joven, o por lo menos aún no envejecido; pensó en Europa y en los Estados Unidos, en el verdadero mundo perdido; trató de convencerse de que Van Oppen era tan responsable del paso de los años, de la decadencia y la repugnante vejez, como de un vicio que hubiera adquirido y aceptado. Trató de odiar a Van Oppen para protegerse.<sup>20</sup>

La idea de la vejez “como un vicio” está contrastada por ese paraíso perdido de gloria. “Europa” y “Estados Unidos” son el territorio de la juventud de Orsini y Van Oppen, desterrados ahora a vagar por los miserables pueblos de Hispanoamérica. La distancia radical entre el Van Oppen joven y el de ahora, aumenta la sensación de “decadencia”. La comparación funciona, en la mente de Orsini, como un modo de acentuar el extremo de la vejez, en el que Jacob está sumergido.

La nostalgia de Bob y de Orsini puede vincularse a las afirmaciones de los jóvenes en *La bahía del silencio* y a la de Bioy Casares en *Guirnalda con amores*: “¿No hubo acaso un momento de mi vida —y de la tuya, lector— en la que todo era posible?”<sup>21</sup> Orsini y Bob se hallan igualmente cerca de las evocaciones de Robinson en *Voyage au bout de la nuit* (1932), de Céline. En un país arrasado por la guerra, Bardamu y Robinson caminan por la campiña y encuentran un cadáver. La reacción de Robinson ante el cuerpo muerto es una confesión personal:

Ce que tu vois, c’est par la fatigue, forcèment qu’on se ressemble un peu tous, mais si tu m’avais vu avant... Quand je faisais de la bicyclette tous les dimanches!... J’étais Beau gosse! J’avais dès mollets, mon vieux! Du sport, tu sais! Et ça de developpe lès cuisses aussi...<sup>22</sup>

<sup>20</sup> *Cuentos*, p. 284. Los viajes que Orsini recuerda a propósito del Van Oppen joven parecen actividades aptas para la juventud. Es también el caso de J. Stein que le cuenta a Brausen sobre él y Mami en *La vida breve* (1950): “¿Ya te conté que ella trabajaba en un cabaret y que yo tenía veinte años y nos fuimos a Europa?” (en *Obras*, p. 452).

<sup>21</sup> *Guirnalda con amores*, (1950), en Adolfo Bioy Casares, *Antología*, selección y prólogo de Ofelia Kovacci, Buenos Aires, Eds. Culturales Argentinas, 1963, p. 124.

<sup>22</sup> *Voyage au bout de la nuit*, París, Gallimard, 1952, p. 54. Durante la campaña de los soldados vuelven sobre esta idea. Kersuzon, el soldado que acompaña a Bardamu en Barbagny dice: “Ah, comme c’est Beau la jeunesse, Pincon!, qu’il lui a fair remarquere très Aut. À son chef d’Etat-mahor en nous voyant passer, le vieux” (*Voyage au bout de la nuit*, p. 36). Céline también parodia esta actitud al aplicarla a los gustos por las modas: “Chacun pleura à sa facon le temps qui passe. Lola c’était para les modes mortes qu’elle s’apercevait de la fruite des années” (*ibid.*, p. 58).

Para Orsini, al igual que para Robinson, la antigua gloria de Jacob hace más insoportable su estado actual. Esta forma del destierro no sólo es una marca existencial sino un impedimento físico pues el luchador debe vencer a otros, más jóvenes, para ganarse la vida.

Orsini es el empresario de Jacob y lo pasea por pueblos hispanoamericanos apostando en contra de quien le pueda resistir tres minutos. Cuando un joven, Mario, y su novia, Adriana, se deciden a enfrentar al viejo luchador, Orsini sabes que su campeón no podrá aguantar la lucha. Frente al joven Mario, la vejez de Jacob aparece como un absoluto:

No es el corazón –recordó Orsini–, no son los pulmones. Es todo; un metro noventa y cinco de hombre que empezó a envejecer.<sup>23</sup>

Orsini está unido a Jacob por este destino. También él está viejo y no tiene más oficio en el mundo que el de mantener a este gigante y sacarle el mayor partido posible. Parte de su contrato con él es preservar su imagen entre los habitantes del pueblo al que han llegado:

...bebió y charló con curiosos y desocupados, contó anécdotas y atroces mentiras, exhibió una vez más los recortes de diarios, amarillentos y quebradizos. Algún día, esto era indudable, las cosas habían sido así: Van Oppen campeón del mundo, joven, con una tuerca irresistible, con viajes que no eran exilios, asediados por ofertas que no podían ser rechazadas. Aunque pasadas de moda, desteñidas, allí estaban las fotografías y las palabras de los diarios, tenaces en su aproximación a la ceniza, irrefutables.<sup>24</sup>

Puesto que la vejez es una categoría absoluta, la realidad perdida de la juventud parece un mundo distante, inasible: “Algún día, esto era indudable, las cosas habían sido así...” El pasado se vuelve irreal precisamente porque es contemplado desde el presente. Orsini no termina de convencerse que el Van Oppen que conoce es el mismo Van Oppen joven que tenía una “tuerca irresistible”. Como Roberto, que ha dejado atrás a Bob, Van Oppen ha entrado en el país de los viejos, ha sido desterrado del paraíso.

<sup>23</sup> *Cuentos*, p. 294. Una lectura simbólica del nombre de Jacob lo remite a su homónimo bíblico. Hijo de Isaac y Rebeca, Jacob el nómada es el hermano gemelo de Esaú, el cazador y aventurero, quien fue considerado mayor por haber venido al mundo antes. Sin embargo, como es sabido, Esaú vende su primogenitura a Jacob por un plato de lentejas. Un tiempo después Jacob regresa a una tribu aramea de la cual es descendiente y se casa allí con sus primas Raquel y Lea. Tal vez el Jacob de Onetti pueda tener alguna relación con su homónimo bíblico si se considera que Orsini, el aventurero Esaú, ha renunciado a su independencia por el plato de lentejas que le da el luchador de Jacob, de quien vive y come. Esta interpretación podría reforzarse con el hecho de que hay una suerte de hermandad cómplice en la pareja de hombres que viajan juntos, necesiándose mutuamente. Sin embargo, la relación es mucho más compleja y las diferencias entre las dos parejas, la de Jacob-Esaú y la de Jacob-Orsini, tienen muchos puntos de diferencia. Esta superposición del plano bíblico a que nos lleva el nombre está relacionada vagamente con el personaje pero no nos ayuda a explicarlo. Rubén Cotelo intenta esta analogía con el Jacob bíblico y luego con Gilgamesh en “Arquetipo de la pareja viril”, en *El País*, Montevideo, 14 de Agosto, 1966 (reproducido en *En torno a Juan Carlos Onetti*, Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1970, pp. 85-91).

<sup>24</sup> *Cuentos*, p. 273.

Esta determinación espacial que divide radicalmente ambas identidades, está mejor expresada en las frases con que Jorge Malabia se refiere a Lanza, en *Juntacadáveres* (1964):

Es viejo y yo soy menos que joven; no es una diferencia de tiempo sino de razas, de idiomas, costumbres, moral y tradiciones; un viejo no es uno que fue joven, es alguien distinto, sin unión con su adolescencia, es otro.<sup>25</sup>

La destrucción de estos personajes no ha ocurrido en manos de un enemigo concreto o en aras de una causa central, al estilo de algunos héroes de la literatura clásica. Por el contrario, han sido víctimas de un proceso lento e impersonal que es el paso de los años. Este proceso llega a ser tan radical que Bob no se resigna a aceptarlo: “Lo he visto lloroso y borracho, insultándose y jurando el inminente regreso a sus días de Bob”<sup>26</sup>, y Jacob lo cuestiona: “¿Me va a durar tres minutos?, pregunta”<sup>27</sup>.

Aunque la juventud de Van Oppen no se vive sino como ausencia, su vacío es tan grande que Orsini decide el valor de su existencia, y la de Van Oppen, a partir de esta ausencia. La vida de Orsini está dirigida hacia atrás: mira el pasado como un paraíso perdido. La vejez suya, y la de Van Oppen, es la experiencia de una degradación.

Puesto que Orsini no tiene ideales, su voluntad está al servicio de la exhibición y el engaño. Cuando no puede convencer a Mario y a Adriana que abandonen el desafío, decide escapar del pueblo. Sin embargo, Jacob lo fuerza a quedarse y en la última escena del relato, en un esfuerzo monumental, arroja al joven Mario fuera del ring, usando un recurso fraudulento.

Este final, que le da un resultado dramático inesperado a la historia, no altera la visión que el príncipe Orsini ha desarrollado sobre la vejez. Sin embargo, el acto de Jacob representa un deseo por afirmar su fuerza, frente al desafío del arrogante joven Mario. A diferencia de Orsini, Jacob no acepta que él sea ahora un luchador envejecido y que pueda ser derrotado por un hombre más joven. No acepta la aplicabilidad de las leyes biológicas bajo una perspectiva fatalista. No acepta el destierro a un territorio, radicalmente separado del de su juventud, en el que vive Orsini.

---

<sup>25</sup> *Obras*, p. 860. La diferencia entre el viejo y el joven en Onetti podría llevar también a una explicación usando las categorías de “Destino” y “Carácter”, que Walter Benjamín desarrolla en su ensayo de 1919, traducido como *Fate and Carácter*. Benjamín dice que el Destino se muestra en una experiencia del individuo que se sufre como una condena y luego como una culpa. Desde la perspectiva del Destino, la ley condena no al castigo sino a la culpa. El Carácter es precisamente la respuesta del genio, la respuesta de la individualidad. De acuerdo con estas categorías la vejez en Onetti es una manifestación del Destino, que se expresa, en palabras de Benjamín, como culpa. El castigo llega por eso como un fenómeno consecuente, en manos de los jóvenes, Adriana y Bob, que buscan el desafío e identifican la vejez con el vicio. Ver Walter Benjamín, *Fate and Carácter*, en *One Way Street*, trad. de Edmund Jephcott, London, NLB, 1979, p. 126-130 (el ensayo apareció por primera vez en *Die Argonauten*, N.I, París, 1921, pp. 187-196).

<sup>26</sup> *Cuentos*, p. 97.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 292.

Esta actitud emparenta a Jacob Van Oppen con algunos de los personajes femeninos que aparecen en otros relatos de Onetti. Para estos personajes la juventud es un paraíso al cual deben aferrarse, aún a costa de perder la razón, como en el caso de Moncha en “La novia robada” (1968). Un pariente cercano de ellos dos es sin duda la mujer de “Un sueño realizado” (1951). Los hombres adultos que miran con admiración a estos personajes son los hombres que han perdido la voluntad y la juventud. Frente a ellos, estos personajes femeninos representan una afirmación de la juventud, es decir una negación del paso del tiempo.

## LA ADMIRACIÓN

Una de las lecturas posibles de *A Rose for Emily* (1932), la obra maestra de Faulkner es la de comprender la conducta de Emily como un intento desesperado por preservar el pasado. Emily Grier busca conservar los elementos de su pasado: los privilegios que el Coronel Sartorius le había otorgado en el pueblo, el sirviente negro que siempre la ha acompañado y, finalmente, el cuerpo de Homer Barron, su novio muerto después de su negativa a casarse con ella. Emily ha elegido su casa como un espacio en el que el tiempo se ha detenido. No permite las visitas ni el servicio postal y vive con el cuerpo muerto del hombre a quien amó. Emily no acepta que el mundo tenga un orden distinto al de su voluntad y por eso no acepta la muerte de su padre ni el rechazo de su novio, Homer.<sup>28</sup>

En *La novia robada* de Onetti, la protagonista, Moncha, tiene un deseo similiar. Moncha ha vuelto a Santa María desde Europa con el propósito de casarse con Marcos Bergner. Sin embargo, puesto que Marcos ha muerto antes de su regreso, decide representárselo a sí misma como si estuviera vivo. Moncha camina por la ciudad con su traje de novia, se sienta en el mismo café adonde iba con Marcos, y brinda con una figura invisible, sentada frente a un asiento vacío. Como Emily, Moncha se ha aferrado a los objetos de su voluntad aunque a cambio de ello haya perdido la razón.

Esta fe idealizada en la supervivencia del tiempo es percibida por los demás habitantes del pueblo como un síntoma de vida. Los testigos de la feliz locura de Moncha son hombres como Orsini y como el narrador de “Bienvenido, Bob”. Tienen puestos de empleados, pasan las tardes en el café y carecen de proyectos personales.

---

<sup>28</sup> Josefina Ludmer ha desarrollado estupendamente el paralelo entre Moncha y Emily Grierson en su análisis de “La novia robada”, en *Onetti, los procesos de construcción del relato*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1977, pp. 189-211. Hay que recordar también que en *Juntacadáveres* hay una situación similar a la de Moncha pues Julita Malabia ha perdido a su marido y, al igual que Moncha, enloquece. Federico Malabia ha muerto pero este muerto tiene un sustituto: su hermano Jorge. Las reflexiones de Jorge podrían aplicarse a Moncha:

Ella eligió estar loca para seguir viviendo y esta locura exige que yo no viva; yo no soy más que un sueño variable desde que ella volvió del cementerio... (...) “Jorge”, me nombro, para palparme y despedirme. Pronto, sobre mi nuca, ella empezará a llamarme Federico o Fritz o cualquiera de los nombres que él le aceptaba... (en *Obras*, pp. 797-798).

Para ellos la figura de Moncha es la de una sobreviviente de un tiempo que ha terminado por arrasar con ellos. Desde esta situación, el narrador expresa su intimidad con Moncha hablándole en segunda persona:

Ahora eres inmortal y, atravesando tantos años que tal vez recuerdes, conseguiste esquivar las arrugas, los caprichosos dibujos varicosas en las piernas hinchadas, la torpeza lamentable de tu pequeño cerebro, la vejez.<sup>29</sup>

Puesto que Moncha ha suprimido de su conciencia la muerte de Marcos y el tiempo posterior a su llegada de Europa, puede decirse, en efecto, que se ha aferrado a su juventud. Frente a la luz opaca del pueblo, Santa María, durante el otoño, el traje de novia blanco (“la blancura lejana”), que Moncha pasea, es un símbolo de afirmación de la juventud. La felicidad con la que ella se ha protegido es percibida como un estímulo para enfrentar la decadencia de la nueva ciudad, de cemento y de cristal, que ha destruido la ciudad antigua:

Dentro de la ciudad que alzaba cada día un muro, tan superior y ajeno a nosotros —los viejos—, de cemento o cristal, nos empeñábamos en negar el tiempo, en fingir, en crear la existencia estática de aquella Santa María que vimos, paseamos, y nos bastó con Moncha.<sup>30</sup>

Moncha simboliza la persistencia de una edad antigua hasta que su traje blanco empieza a cubrirse de tierra y de ceniza. Luego, al igual que Emily, decide encerrarse en el sótano de su casa donde finalmente muere.

En *El pozo* (1939), Ana María escapa a la vejez, en la mente de Eladio Linacero, porque, al morir joven, se mantiene joven en el recuerdo de Linacero. Moncha, cuyo novio Marcos también ha muerto, no lo recuerda vivo sino que se traslada a un tiempo en el que Marcos vivía. Renuncia al tiempo presente, de la ciudad destruida y del novio muerto, para vivir el pasado como si fuera el presente, en una ciudad joven en la que pasea con Marcos.

La relación del lector con Moncha es una relación mediatizada por el narrador. Puesto que vemos a Moncha a través de la descripción y el comentario del narrador, ella aparece como una figura lejana. Vemos el mundo otra vez a través de las frases del narrador envejecido. Onetti, al igual que Faulkner, no intenta hurgar en la mente de estos personajes femeninos y en cambio elige la perspectiva distante del hombre común (el habitante de Santa María) como un testigo desde cuya conciencia se narra la historia.

Esto hace que Moncha presida sobre todos los elementos de la narración, como un centro de atención permanente. Esta “centralidad” del personaje es similar a la que tiene la extraña mujer de un relato de 1941, “Un sueño realizado”.

En esta historia, la narración corresponde a un empresario arruinado de un teatro de una provincia argentina. Un día, en el salón vacío del hotel donde vive el

<sup>29</sup> *Cuentos*, p. 343.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 361.

empresario, entra una mujer con una petición insólita. La mujer le propone representar una obra de teatro muy sencilla, de una sola escena, que es simplemente la escena de un sueño que ella tuvo. El empresario, Langman, acepta algo confuso aunque luego su amigo Blanes le explica las razones de la mujer: “Dice que mientras él dormía y soñaba éso era feliz, pero no es feliz la palabra sino otra clase de cosa”.<sup>31</sup>

La extraña mujer, cuyo nombre nunca se revela, se convierte otra vez en el centro de toda la acción. La representación teatral de su sueño se convierte en el proyecto del narrador y de Blanes. Su descripción, al entrar a ver al empresario, sugiere la juventud a la que se ha aferrado contra el paso del tiempo:

La mujer tendría alrededor de cincuenta años y lo que no podía olvidarse en ella, lo que siento ahora cuando la recuerdo caminar hasta mí en el comedor del hotel, era aquel aire de jovencita de otro siglo que hubiera quedado dormida y despertara ahora un poco despeinada, apenas envejecida pero a punto de alcanzar su edad en cualquier momento, de golpe, y quebrarse allí en silencio, desmoronarse roída por el trabajo sigiloso de los días.<sup>32</sup>

La mujer, con aquel aire de “jovencita de otro siglo” trae a la vida de Langman y de Blanes algo de ese paraíso de juventud. Para Langman, para Blanes, para el narrador de “Bienvenido, Bob”, la realidad ha reemplazado los sueños y los proyectos de juventud. En cambio, para esta mujer, la realidad y el sueño no están separados por un corte radical. El sueño que ella realiza en el escenario es el sueño de la felicidad, de acción y de voluntad que los demás ya han perdido.

La afirmación de la voluntad, la capacidad por imaginar y por vivir en un mundo de sueños caracterizan la juventud que esta mujer ha conservado. Es por eso que Blanes la busca desde el primer día que la conoce. Blanes es un actor fracasado que pasa el tiempo entre el alcohol y las bromas cínicas de Langman. Su descripción es la de un hombre viejo:

Pasamos un tiempo sin hablar y pude ver que estaba envejeciendo y el cabello rubio lo tenía descolorido y escaso<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 73. Esta mujer parece haber violado las definiciones del personaje solitario y perverso de *El pozo* que definía los límites de edad en el que las muchachas pueden sentir el amor:

El amor es maravilloso y absurdo e, incomprensiblemente, visita a cualquier clase de almas. Pero la gente absurda y maravillosa no abunda; y las que lo son, es por poco tiempo, en la primera juventud. Después comienzan a aceptar y se pierden (en *Obras*, p. 63).

Eladio Lancero luego sigue describiendo el sentimiento que atrae a los hombres maduros hacia las muchachas como este deseo de pureza que sólo puede ser realizado a través de la posesión de una mujer joven.

<sup>32</sup> *Cuentos*, p. 62.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 72. Esta descripción es casi igual a la que aparece del Doctor Díaz Grey en *La vida breve*:

Ahí está el médico con la frente apoyada en una ventana; flaco, el pelo rubio escaso, las curvas de la boca trabajadas por el tiempo y el hastío (en *Obras*, p. 447).

El día de la representación, el empresario Langman, que es el narrador del relato, describe el cuerpo de la mujer como el de “una muchacha –el pelo, espeso y casi gris, suelto en la espalda, anudado sobre los omóplatos con una cinta clara”<sup>34</sup>. La vieja mujer, que escenifica su sueño, se ha convertido, pues, en una muchacha, y aparece bajo el halo de su juventud. La idealización propone una preservación del tiempo.

Tanto en el caso de “La novia robada” como en el de “Un sueño realizado” la juventud de las mujeres a quienes los narradores observan, funciona como un contraste a la vejez en la que ellos viven sumergidos. La relación dramática que la historia plantea es la de dos estados vitales contrapuestos. De un lado aparecen el cansancio y la frustración de una vida anónima, aunque consciente. Del otro, la afirmación de una voluntad intensa por sobrevivir a la decadencia, aún a costo de la locura. El relato se beneficia de este juego dramático pues la aparición dinámica de las mujeres es un contraste al estatismo de los narradores masculinos. El mundo del narrador está hecho de inmovilidad (“de repeticiones y costumbres”). En cambio, el de las mujeres de los relatos es una exhibición de movimiento. Moncha pasea por el pueblo mientras el narrador está sentado en la mesa del café y la mujer de *Un sueño realizado* se mueve en el escenario mientras el narrador está parado en una esquina del teatro.

A pesar de todo esto hay que recordar que Moncha representa la afirmación de la juventud pero al mismo tiempo la afirmación de la irrealidad. Moncha está loca y la mujer de “Un sueño realizado” cae muerta al final de la representación de su obra. La afirmación de estas mujeres es de su individualidad frente al peso de las circunstancias pero es a causa de su fragilidad que caen destruidas. A pesar de la admiración que causan en el narrador, la conciencia lúcida de Onetti se mantiene distante de la locura y de la destrucción final de estos personajes. Aunque afirman su juventud, el narrador sabe, en “La novia robada” y en “Un sueño realizado”, que están “a punto de alcanzar su edad en cualquier momento, de golpe, y quebrarse allí en silencio...”<sup>35</sup>.

Como puede verse, para Onetti la vejez siempre es un estado relativo. Los narradores de Onetti siempre comparan su identidad de viejos con la identidad de los jóvenes que los rodean, lo que produce la relación dramática, el conflicto esencial del relato. La juventud de otro personaje (Bob, Moncha, Adriana, etc.) o la juventud anterior del mismo personaje (Van Oppen, Roberto-Bob) intensifican la vejez del narrador o protagonista por su comparación. En este juego comparativo, la vejez aparece como una forma degradada de la existencia.

Onetti difiere de la visión de la vejez que tiene Ingenieros pues en Onetti la juventud no ejerce una verdadera superioridad moral y, lo que es más importante, todos los jóvenes están condenados a ingresar en el territorio de la vejez. La razón por la cual los personajes viejos sienten nostalgia de los jóvenes no es la de la superioridad moral sino la de su fuerza física (Jacob y Mario) o la fuerza de su persona-

<sup>34</sup> *Cuentos*, p. 75.

<sup>35</sup> *Cuentos*, p. 62.



lidad (Orsini y Adriana, el narrador y Bob). Para los viejos, seres pasivos, esta fuerza es el síntoma de una voluntad que ellos han perdido y que los jóvenes, sus jueces, también pronto perderán. La única forma de preservar la juventud, por lo tanto, consiste en negar la realidad, como en el caso de Moncha.

Pero la percepción fatalista del tiempo en Onetti se complementa con su percepción fatalista del espacio. También es espacio circundante, la gran ciudad, Buenos Aires, impone sus normas sobre la individualidad de los personajes, agrupándolos en una masa de hombres anónimos. La ciudad no es un escenario ajeno que coexiste con los hombres sino una forma de conducta que, como la vejez, parece inherente a la naturaleza de los personajes. Si los personajes de Onetti son oprimidos por las derrotas del tiempo, también lo serán por las opresiones del espacio. La ciudad es el gran espacio anónimo que los reduce.

Ese es un tema distinto pero la conclusión puede ser la misma. La obra de Onetti es la crónica de las derrotas de los individuos frente al tiempo y al espacio. En esta crónica, sin embargo, los personajes de Onetti no han perdido la lucidez ni la conciencia ni la capacidad de admiración. Son testigos profundos de las ofensas de la vida a través de sus historias. Sus personajes nos acompañan en una visión sombría. En esta visión, sin embargo, el fulgor de unos cuantos personajes (Moncha, Jacob, la mujer de "Un sueño realizado") se quedan con nosotros para siempre.