

El presente trabajo de Diego Mercado forma parte de su Tesis de Licenciatura titulada «análisis y estudio del cuento de Juan Carlos Onetti», presentada en Tarragona el 20 de octubre de 1983 y calificada con sobresaliente por unanimidad por el tribunal, Dr. Alberto Blecua (Presidente), Dr. J. M.^a Fernández (Director) y Dr. Francisco Mundi.

«La cara de la desgracia». 1960. Juan Carlos Onetti

Estructura y significación del relato.

El relato «La cara de la desgracia» fue escrito en el año 1960 sobre los apuntes de un esbozo que Onetti denominó «La larga Historia», fechado en 1944.

La dedicación no es menos interesante que el mismo título: «para Dorothea Mhur –Ignorado perro de la dicha». Dolly es la cuarta mujer de Onetti. Para Alvaro Castillo⁽¹⁾, Dolly es una mujer angélica. Cuando habla de Dolly, Onetti mira el suelo, o sus manos, o un vaso, o un cigarrillo. Lo que sea, menos la cara de quien le escucha: parece que le diera vergüenza mostrar lo que siente. «Dolly me soporta», dice alabándola, y los que le conocemos sabemos que eso ya es mucho, demasiado.

Estructuralmente el relato está formado por cinco secuencias o apartados que nos muestran una realidad confusa, debido a la mezcla de diversos planos narrativos. El cuento goza del recurso cinematográfico del montaje alterno, que permite al autor múltiples operaciones espacio-temporales. En este texto concreto las dos cadenas de hechos simultaneados son: el presente como base del recuerdo del pasado (sentido de culpabilidad del narrador-personaje por el suicidio de su hermano), y el presente como punto de partida para recobrar la felicidad futura (conocimiento del narrador y la muchacha). Como se verá, el tiempo aparece como el fundamental hilo estructural.

Pensamos que el relato presente es básicamente ambiguo. Posee muy diversas interpretaciones pues todo queda difuminado, inconcluso. Las motivaciones del suicidio del hermano, la muerte de la muchacha, quedan ocultas para el lector, así como también la posible implicación del narrador-personaje en tal hecho⁽²⁾.

Onetti, aun siendo omnisciente, no allana su relato de modo lógico. Al contrario, busca el compromiso del lector, busca la asunción del papel activo por parte de éste, para que esa realidad novelesca, que ni es explicada ni juzgada, simplemente presentada, sea ordenada y recreada.

Este es el reto que asumimos al analizar el cuento de Onetti.

A través de la lectura surgen como hilos argumentales dos historias di-

ferentes, pero que tienen en común el sentimiento de culpabilidad: el narrador-personaje se siente responsable y culpable del suicidio de su hermano y del homicidio de la muchacha.

Arturo cuestiona al narrador su situación tan ridícula con estas palabras:

«Caín en el fondo de la cueva. Quiero un sí o un no. A pesar de que no necesito respuesta. ¿Le aconsejaste, y es lo único que importa, que robara? Nunca jamás. No sos capaz de eso. (...) ¿Y entonces? (...) Explicame qué culpa tenés si el otro hizo un disparate».

A lo que el narrador-personaje responde:

«Tengo la culpa de mi entusiasmo, tal vez de mi mentira. Tengo la culpa de haberle hablado a Julián, por primera vez, de una cosa que no podemos definir y se llama mundo. Tengo la culpa de haberle hecho sentir no digo creer— que, si aceptaba los riesgos, eso que llamé el mundo sería para él».

Pero el conocimiento de la muchacha hace posible la liberación de la actitud de culpa en la que el narrador se consume. El amor con la adolescente es su camino de salvación.

Se nos plantea en esta ocasión una aventura a lo Hichtcoch, con suspense, misterio y tensión, con un final no menos absurdo, kafkiano: al atardecer de un otoño en un hotel costero, un hombre (narrador-protagonista) ve aparecer a una muchacha en bicicleta. Su actitud de tristeza está motivada por el complejo de culpabilidad causado por el suicidio de su hermano. Culpa que, como un rito simbolizado por el juego del jabón, repite día a día.

Por la noche, en el comedor, volvió a encontrarse con ella. Inician un paseo por la playa y bajo la luz de la luna hacen el amor. Se separan y a la mañana siguiente la policía detiene al narrador-personaje acusado del homicidio de la muchacha.

Entrando en un análisis más detenido de los hechos, procuraremos dar respuesta a la significación profunda del cuento.

Se parte de la presentación objetiva del narrador y la muchacha en un contexto espacio-temporal único:

«Al atardecer estuve en mangas de camisa, a pesar de la molestia del viento, apoyado en la baranda del hotel, solo. (...).

La muchacha apareció pedaleando en el camino para perderse en seguida detrás del chalet de techo suizo, (...).

Un momento después volvió a surgir la muchacha sobre la franja arenosa rodeada por la maleza. (...).

Frenó la bicicleta justamente al lado de la sombra de mi cabeza (...).

Calculé que nos separaban veinte metros y menos de treinta años».

Esta pretendida objetividad se va desvaneciendo al percatarnos de que la descripción obsesiva de la muchacha en bicicleta, tiene como fin resaltar las cualidades positivas y fascinantes de que es poseedora la adolescente. Este primer encuentro está cargado de connotaciones que nos predisponen para una óptima acogida de la niña. Y para resaltar más esta situación, la muchacha aparece en medio de un paisaje, muerto, arenoso y con maleza, contrapuesto a la vitalidad de ella.

En este momento aparece el elemento distorsionante. Frente a ese acercamiento descrito, surge la separación en términos de espacio-tiempo:

«...nos separaban veinte metros y menos de treinta años».

Como constante onettiana, tenemos el binomio VEJEZ-JUVENTUD enfrentados. Esta distorsión marca el punto de partida para ese juego alterante de acercamiento-alejamiento, amor-compasión entre el viejo y la niña.

El adulto se siente triste por su situación de culpabilidad, por una parte; y por otra, enloquecido por ese afecto o quizás amor por la muchacha. Triste, por ser viejo para la niña, y enloquecido, por ese amor naciente. Este juego se manifiesta sobre todo en la mirada. El narrador-personaje no deja de mirarla, cualquier detalle es controlado. Ella, en cambio, le dirige escasas miradas:

«Se peinó descuidada, casi sin mirarle».

El protagonista se siente tan lejos de la niña que su único modo de relación, conocimiento o comunicación con ella, es el recuerdo o el deseo del recuerdo:

«Era como si nos hubiéramos visto antes, como si nos conociéramos, como si nos hubiéramos guardado recuerdos agradables».

Onetti inicia el segundo apartado con una afirmación que para el lector queda velada, por descubrir:

«Sabía ya, y tal vez demasiado, qué era ella».

No quién, sino qué. No su persona, sino su acción.

«Pero no quería nombrarla».

Y con ello Onetti nos atrapa en una más de sus trampas: la ocultación de un saber, de una clave, como impidiendo el poder descifrar el problema.

Así, de regreso a su habitáculo, su tristeza, su sufrimiento, su propia imagen de vejez reflejada en el espejo, le transporta al recuerdo de su hermano en un proceso de fluir de la conciencia. Recuerdo que le lleva a la esterilidad de haber pensado en la niña, puesto que su mundo

«...era un mundo particular, estrecho, insustituible. No cabían allí otra amistad, presencia o diálogo que los que pudieran segregarse de aquel fantasma de bigotes lánguidos».

Y esa amistad sólo le dejará algunos recuerdos de la infancia, ropas inaprovechables, algunas novelas policiales, la foto del diario que anuncia el suicidio y el conocimiento de que mantenía relaciones sexuales con una prostituta todos los viernes. De haberse tratado de otro ser «jamás hubiera llegado a ser mi amigo», concluye el narrador, pero resulta que es su hermano.

La introducción de Arturo, como elemento alternante y superador del clímax patético que la narración había tomado, señala la postura opuesta y desmitificadora de la angustia y complejo de culpabilidad del narrador. El diálogo con Arturo nos orienta en la comprensión de las causas del suicidio de Julián, pretende la superación del complejo de culpa, y ello, con un lenguaje vivo, burlón y dialectal. A pesar de ello y del carácter antiheroico de Julián, su hermano, se siente culpable de su muerte; y más aún por la valentía demostrada, o mejor, cobardía camuflada, de querer darse muerte para no haber de soportar delante del mundo su vergüenza.

La defensa de la actitud del hermano le lleva a desdeñar a los demás. Y es la empobrecida sonrisa de Julián lo que hace vincular al muerto con la muchacha, que también sonrió al cansancio.

Y es en esa ola de injusticia, vieja y equivocada piedad, lo que le lleva a concluir:

«Lo indeseable era que yo la quería y deseaba protegerla. No podía adivinar de qué o contra qué. Buscaba, rabioso, cuidarla de ella misma y de cualquier peligro. La había visto insegura y en reto, la había mirado alzar una ensoberbecida cara de desgracia».

Con el apartado cuatro se inicia la escena amorosa del viejo y la niña. Bajo la luna de otoño y en un paisaje desértico ambos se encuentran. Apunta A. Rodríguez que no es una casualidad la configuración de afinidades entre lo exterior –la noche– y la interioridad del personaje. El aspecto nocturno facilita ese sentimiento amoroso hacia ella. La inocencia de la adolescente y el silencio y pureza de la noche crean ese ambiente de plenitud. Es amor y no otra cosa, pero es amor onettiano, imposible:

«Te quiero. Y no sirve. Y es otra manera de desgracia...».

Sobreviene una relación sexual descrita concisamente a través de la cual recobra una felicidad inmerecida:

«Su cara doblegada por el llanto y la felicidad bajo la luna...».

Y como desenlace del relato, Onetti nos ofrece un magistral plano alterno, cuyas dos acciones son: una exterior –la llegada de Betty y el interrogatorio de los policías–, y otra interior –su liberación y recuperación de la felicidad.

Después de conocer la verdad sobre la vida de su hermano, el narrador opta, no por odiarlo: «...para nada me servía inventarme el rencor o el desencanto»; ni por maltratar a Betty ya que «...sólo me servía para la lástima o el desprecio...»; sino por reprocharse el haber creído la historia falsa de

Julián cuando la prostituta vino a comunicarle los verdaderos motivos de su suicidio. Es por ello que toma como culpable a todo el mundo y recobra su angustia existencial al sentirse seguro de la incesante suciedad de la vida.

Mientras tanto, un coche azul trae a tres personajes hasta el hotel: un policía, un hombre alto y flaco y un joven rubio.

Hablábamos más arriba de la oscuridad y ambigüedad del relato. Este final marca la culminación de dicha oscuridad. El autor apenas si nos facilita datos concretos al liquidar la situación. En ningún momento el narrador-personaje ofrece resistencia a las preguntas o acciones de los visitantes, se nos muestra con total naturalidad, sin sorpresas, incluso llega a aceptar la acusación de homicidio de que es objeto. Es más, dice haber recobrado la felicidad:

«Tal vez nunca hubiera visto la cara de un hombre feliz...».

La lentitud de acciones, la parsimonia con que el viejo actúa, exaspera a los recién llegados y como culminación de estos hechos, después de besar la frente y los labios de la niña, se presenta la amenazante agresión de los visitantes:

«... me mostró rápidamente los dientes, con odio y abrió la mano».

Por ello, él acaba de un modo poco frecuente, quitándole trascendencia a la situación: evadiéndose de la realidad para encerrarse en su interior, pues ni la vida ni Dios habían querido consolidar su felicidad. Resulta que una y otro son sordos. El mundo le traicionó, pero su venganza es mucho más feroz: acepta con verdadero estoicismo el resultado fatal y ello mismo le permite su liberación. En esta ocasión, la realización del acto anhelado no viene a través del ensueño o por el retorno al pasado, sino que encuentra su libertad en su soledad, en el rechazo del mundo.

Este escape permite la apertura del relato. La muerte de la adolescente es el aglutinante de todas las acciones paralelas. Con este hecho el cuento toma un cariz cerrado, no obstante esos últimos párrafos o esa introducción de Dios como ser irreal, por absoluto, relanza el relato a nuevas lecturas. El cuento se abre a interpretaciones diversas.

Análisis temporal

Por su importancia en el relato nos permitimos una breve cala en la importancia de la temporalidad.

Parte el relato con una escena fija donde todos los puntos temporales son tratados desde un presente dramático. El tiempo narrativo ocupa un atardecer, una noche alucinante y una mañana sorprendente. La acción parte de un pasado, condicionante de un presente en cuyos logros progresivos busca la liberación y la felicidad.

El narrador personaje vive el tiempo desde una cronología fija en la que

se instaure el sentiment de culpabilitat per el suïcidio de su hermano: dura vintiocho días desde la muerte de Julián.

El presente está ocupado por Arturo con su intento de liberación y desmitificación, y por la entrevista con Betty, la amante de Julián. Asimismo el presente se simultanea con soliloquios del pasado.

El futuro está condicionado por el conocimiento de «la muchacha de la bicicleta». Acontecimiento que origina un cambio de estructura narrativa: se dejan los soliloquios del pasado para emplear los diálogos del presente; y de motivos: el interiorismo del pasado deja paso al mundo exterior del presente, la angustia pasada deviene felicidad presente.

Superación de estructuras y motivos que encuentran su desmoronamiento en ese perfecto final abierto y desolador. Pasado y presente desembocan en un futuro insolidario con el mundo, individualizador e incommunicativo.

Creemos que la condena de que es objeto el narrador-personaje no implica un determinismo total. Es posible, en Onetti, ser feliz en ese presente intelectual o atemporalidad intelectual. La libertad y la felicidad son posibles en los escondrijos del entendimiento, donde todo es real por posible.

El recluimiento en la conciencia restaura un sentimiento puro que da sentido al presente y fundamenta el futuro.

DIEGO MERCADO SANCHEZ, 1983