

ZSUZSANNA CSIKÓS

J. C. ONETTI: LA CARA DE LA DESGRACIA

A propósito de los relatos onettianos Rosario Hiriart menciona lo siguiente: "Cada uno de sus cuentos tiene valor individual. Se sostienen como obras de arte independientes y al mismo tiempo, sugiere siempre la posibilidad de considerarlos como una totalidad."¹

Es verdad: el mundo de las obras de J. C. Onetti —tanto de sus novelas como de sus relatos— es un mundo coherente y cerrado en el que se repiten los mismos temas, los mismos personajes, los mismos motivos. "Toda la narrativa del autor uruguayo se explica como interpretación de la realidad que es tiempo, es decir transformación." Así resume la esencia de su realismo subjetivo otro crítico de Onetti.²

Los temas obsesivos del autor, —la soledad, la incomunicación, la farsa, la fatalidad, la evasión—, los personajes constantes —el narrador-personaje, un hombre solitario de unos cuarenta años cuyo prototipo es el protagonista de *El Pozo*, Eladio Linacero—, las figuras femeninas, niñas adolescentes, símbolos de la inocencia y pureza frente a las mujeres maduras —en la mayoría de los casos prostitutas—, representantes de "un monstruo rapaz, ávido de bienes materiales"³ los motivos recurrentes —la importancia de los colores, la luna como proyección de la muerte— reaparecerán en *La cara de la desgracia* también.

Este relato tiene un precedente: en 1944 Onetti publicó un cuento titulado *La larga historia* que años después reescribió bajo el título *La cara de la desgracia*. La primera versión es más corta, se cuenta en tercera persona y no se establece ninguna comunicación entre el hombre y la joven de la bicicleta.⁴

La trama de *La cara de la desgracia* une dos hilos narrativos: en el relato de la relación del narrador y la chica de la bicicleta vienen intercalados los episodios de la historia del narrador con su hermano, Julián. Ambos hilos están presentados en forma de evocación desde la perspectiva del momento de la escritura: "Hablé, claro, de mi hermano muerto pero ahora, desde aquella noche, la muchacha se había convertido —retrocediendo para clavarse como una larga aguja en los días pasados— en el tema principal de mi cuento."⁵ Esta perspectiva la refuerzan las prolepsis también: por ejemplo a propósito de las circunstancias de la muerte

1 Rosario Hiriart: «Apuntes sobre los "cuentos" de Juan Carlos Onetti», *Cuadernos Hispanoamericanos*, diciembre de 1974, p. 297-31.

2 José Ortega: «La temporalidad en cuatro relatos de Juan Carlos Onetti», *Cuadernos Hispanoamericanos*, diciembre de 1974, p. 339-356.

3 Expresión utilizada por María Esther Gilio en una entrevista con J. C. O. «Un monstruo sagrado y su cara de bondad» *Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti*, Casa de las Américas, La Habana, 1969, p. 17.

4 Dolores Plaza hace un análisis comparativo de los dos relatos en el ensayo «Lo que comenzó como una larga historia y desembocó en *La cara de la desgracia*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, diciembre de 1974, p. 334-338.

5 J. C. Onetti: *La cara de la desgracia*, Obras Completas, México, Aguilar, 1970, p. 1348.

misteriosa de la chica menciona "... como tuve que contarlo varias veces después".⁶ El método utilizado da la posibilidad al narrador —a pesar de contar en primera persona— de ocupar una postura de observador y dar una aparente objetividad al relato.

La relación del narrador con la muchacha de la bicicleta se reduce a un sólo día, y todos sus momentos excepto la muerte de ella están presentados con detenimiento. Son cinco los acontecimientos de esta historia:

Un día, al atardecer, el narrador, apoyando en la baranda del hotel donde vive desde la muerte de Julián ve a una muchacha pedaleando en el camino. Hay algo en ella que ya a primera vista le impresiona: la cara, la mirada desafiante y la actitud absurda de la chica.

Esta primera "entrevista" se nos da en forma descriptiva: nos presenta las piernas, el cuerpo, el vestido y, por fin, la cara de la muchacha. El narrador la contempla como si fuera una pintura, parte de un paisaje: "... continué mirando hacia ella y su pesada bicicleta, los colores de su cuerpo delgado contra el fondo del paisaje de árboles y ovejas que se aplacaba en la tarde."

Frente a esta inmovilidad del narrador, las acciones de la muchacha parecen destacar la distancia, los contrastes que hay entre ellos: "Calculé que nos separaban veinte metros y menos de treinta años".⁸ Sin embargo, la chica de la bicicleta provoca la sensación de que hay algo común en ellos: ella aparece en la sombra del narrador como si fuera una parte integrante, un apéndice de él. "Era como si nos hubiéramos visto antes, como si nos conociéramos, como si nos hubiéramos guardado recuerdos agradables."⁹

Después, al bajar al bar —donde aparecerá la chica también— el camarero le cuenta al narrador algunos chismes sobre ella. Por la noche se encuentra otra vez con la muchacha y se cumple el amor entre ellos. Este último encuentro ya no es casual: el narrador sale del hotel en busca de ella. Al día siguiente aparecerá la policía en el hotel y le llevan a una cabaña donde se encuentra el cadáver de la chica. El protagonista acepta la acusación por el asesinato.

El narrador aplica dos métodos para evocar los acontecimientos de la historia de su hermano: el monólogo interior y el diálogo con Antonio y Betty, la ex-amante de Julián. Este hilo narrativo —frente al de la muchacha de la bicicleta— carece de orden cronológico. Se destacan sólo ciertos momentos: algunos recuerdos infantiles: una cena en un restaurante cuando el narrador le habla a Julián sobre un negocio de cambio de monedas; la visita de Julián a la casa del narrador antes del suicidio; la noche del velorio, la visita de Betty al hotel cuando se descubre la verdad del hermano. Todos los acontecimientos relacionados con Julián —excepto la visita de Betty que coincide en tiempo con la otra historia— anteceden al encuentro del narrador con la chica de la bicicleta.

La cara de la desgracia —como indica el título del relato— es la que une a los tres personajes: a la chica de la bicicleta, a Julián y al narrador. A éste último le parece que la chica de la bicicleta y Julián tienen algo común: en ambos descubre la cercanía de la muerte, la cara de la desgracia. "Pero ambos, por tan diversos

6 Ibidem, p. 1348.

7 Ibidem, p. 1332.

8 Ibidem, p. 1332.

9 Ibidem, p. 1332.

caminos, coincidían en una deseada aproximación a la muerte, a la definitiva experiencia.”¹⁰ Él cree que tanto Julián como la chica son víctimas, seres marginados de la sociedad convencional: la chica por ser sorda, Julián por haber sido farsante. Después de la desgracia, la fatalidad que ha llevado a su hermano al suicidio quiere proteger a la chica, salvarla de la muerte.

En el acto del suicidio de Julián el narrador ve el mismo desafío que en el comportamiento de la muchacha frente a esta sociedad convencional que él rechaza y tanto desprecia. “Me miró con expresión desafiante mientras su cara se iba perdiendo en la luz escasa; me miró con un desafío de todo su cuerpo desdeñoso...”¹¹ —escribe cuando contempla a la muchacha—. Él piensa sobre Julián que él no pudo “...soportar que los imbéciles que ocupan y forman el mundo, conocieran su falla.”¹² En este sentido no tiene importancia que el narrador tampoco conoció la verdadera cara de Julián: ser farsante significa el mismo desafío que el posterior suicidio.

La comprensión y la simpatía del narrador hacia la muchacha y Julián viene de su propia situación de ser marginado, sin embargo, su postura es voluntaria, parece ser un “exilio voluntario”. Él escapa en el recuerdo de Julián para sumergirse en su soledad que nace por la imposibilidad de una verdadera comunicación. “Éste, el mío, 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.”¹³ Al esconderse detrás del disfraz de Julián el narrador realmente se descubre a sí mismo en la cara de la muchacha. En este sentido no es casual que algunas veces él subraye ciertas semejanzas con su hermano: “Alcé los hombros, solo el izquierdo, y reconocí un movimiento que Julián y yo habíamos heredado sin posibilidad de elección.”¹⁴

El narrador pertenece a aquellos personajes onettianos a los que el obispo en *La Vida Breve* llama desesperados fuertes, caracterizándolos de la manera siguiente: “... el desesperado fuerte, aunque sufra infinitamente más, no lo exhibirá. Sabe o está convencido de que nadie podrá consolarlo. No cree en poder creer, pero tiene la esperanza, él, desesperado, de que en algún momento imprevisible podrá enfrentar su desesperación, aislarla, verle la cara... sabe que no debe aguardar ayuda de los hombres ni de su vida cotidiana.”¹⁵ La única posibilidad de salir de este estado de desesperanza parece ser el amor como “búsqueda imposible de la perfección”.¹⁶

La soledad y la falta de la comunicación verdadera son propias de la muchacha de la bicicleta también, sin embargo, en ella todo esto es la consecuencia de un defecto físico.

Esta común imposibilidad llega a establecer entre ellos una verdadera comunicación a base del deseo de superar la mutua soledad que no necesita palabras. Las palabras, si se pronuncian, resultan ser confusas. Esta comunión perfecta de

10 Ibidem, p. 1341.

11 Ibidem, p. 1332-1333.

12 Ibidem, p. 1339.

13 Ibidem p. 1334.

14 Ibidem p. 1336.

15 J. C. Onetti: *La vida breve*, Obras completas, p. 615.

Sobre el tema véase más detalladamente: Kulin Katalin: *Esszék latin-amerikai regényirókról* (Ensayos sobre novelistas latino-americanos), Szeged, 1993, p. 38-65.

16 Véase: Fernando Ainsa: «El amor como búsqueda imposible de la perfección», *Cuadernos Hispanoamericanos*, diciembre de 1974, p. 190-208.

aquella noche significa un milagro para ambos. El amor —la historia de la muchacha de la bicicleta— cumple su función: "Era indudable que la muchacha me había liberado de Julián y de muchas otras ruinas y escorias que la muerte de Julián representaba y había traído a la superficie: era indudable que yo, desde una media hora atrás, la necesitaba y continuaría necesiéndola."¹⁷

La aparición de Betty al día siguiente —explicando el verdadero carácter de Julián— revela la equivocación del narrador y le obliga a cambiar su opinión de la situación de su hermano. Sin embargo, todo esto refuerza en él el desprecio total de los valores del mundo convencional: "Porque Betty sólo me servía para la lástima o el desprecio: pero yo estaba creyendo en su historia, me sentía seguro de la incesante suciedad de la vida ... sentí que era feliz en la mañana, que podía haber otros días esperándome en cualquier parte."¹⁸ Ya es capaz de aceptar el suicidio de su hermano.

La falta de comunicación en todo el relato viene apoyada precisamente en las partes dialogadas. Los diálogos siempre se basan en confusiones: el narrador no sabe que la chica es sorda; sus ideas sobre Julián son pura equivocación; Betty es víctima de una farsa ya que no existe ningún pagaré con la firma del narrador. Arturo provoca chismes sobre la muchacha —que son falsos también— dándole un impulso al narrador en conseguirla y sin saber que esta circunstancia contribuirá al destino fatal de éste. Él es quien le pincha una goma a la chica porque cree que su amigo — el narrador— busca una "aventura rápidamente olvidable" en ella. La policía cree equivocadamente que la chica la mató el narrador.

Precisamente por esta farsa constante, por este desentendimiento total todo queda en un plano ambiguo en el relato: el comportamiento del narrador frente a la policía; el de Arturo que acusa al narrador de jugar al remordimiento y que desconoce los verdaderos intentos de su amigo para con la muchacha; la muerte misteriosa de la chica; la figura del camarero que sirve de testigo para la acusación del crimen. La aparente objetividad rigurosa del relato y la igualmente aparente importancia de la historia de Julián también refuerzan el sentido ambivalente de la obra.

Los monólogos interiores del narrador que dominan el cuento subrayan otra vez más la incompreensión entre él y los demás actores.

El amor y la muerte de la chica se justifican con el concepto tríptico de realidad —tiempo— transformación de Onetti. El amor es la única forma de acción que hace posible la ruptura de una esencial condición marginal de sus héroes. Su función es expresar el paso de una ignorancia a un conocimiento, de una pasividad a una forma de plenitud vital. Es posible eternizarlo solamente a través de la muerte. Para Onetti la realidad es una eterna transformación, el fluir del tiempo no es otra cosa que un proceso de ensuciarse. De este concepto viene "el mito de la doncella": las muchachas son dueñas aún de su pureza.¹⁹ Solamente ellas son capaces del amor verdadero. Con todas sus figuras femeninas sucede lo mismo: el paso de la pureza, inocencia —representada esta vez por la figura de la chica de la bicicleta— a la corrupción —representada por Betty— es solamente cuestión de tiempo. La muchacha tiene "cabeza juvenil, larga y noble... la dulzura y la humildad adolescente de las mejillas violáceas y pecosas"²⁰ frente a Betty que "... no era más que gordura.

17 *La cara* ... ibidem, p. 1348.

18 ibidem, p. 1354.

19 Véase más detalladamente sobre el tema en Fernando Ainsa ... ibidem.

20 *La cara*... ibidem, p. 1348.

una arrugada cara de beba, el sufrimiento y el rencor disimulado, la pringue de la vida pegada para siempre a sus mejillas, a los ángulos de la boca, a la orejas rodeadas de surcos."²¹

En este relato, todo lo que sucede con la chica se reduce a un sólo día: así se guarda su pureza, su juventud y con la muerte su figura se eterniza e impide la desilusión, el derrumbamiento del milagro.

Desde el nivel del sentido global del cuento las circunstancias de la muerte de la chica no tienen importancia: la anécdota se disuelve en el tema tratado y los acontecimientos no son interesantes sino como proyección de la dimensión existencial del hombre.²²

A nivel de la historia sí: el misterioso asesinato, la incertidumbre contribuyen a mantener el suspenso del relato, como también la conducta posterior del narrador que se somete resignadamente a la policía.

El mismo papel tienen los acontecimientos de la historia de Julián: su verdadero rostro se nos descubre solamente al final del relato. Como las demás obras de Onetti este cuento tampoco es la exploración de la anécdota sino proyección de su concepto sobre la existencia humana. La duda forma parte de una verdadera filosofía existencial.²³

Por lo tanto, la presentación de los acontecimientos es bastante subjetiva puesto que el único focalizador es el narrador a pesar de su intento de crear un atmósfera de compleja objetividad. Es muy poco lo que permite ver desde el punto de vista de los demás.

No parece casual que precisamente el narrador y la chica no tengan nombre en el relato. Es otro rasgo común que les une. Lo que a Onetti le importa no es un carácter de un personaje sino la existencia de un sentimiento, "una cualidad" que le distingue de la gente cotidiana. A todos los que viven la vida rutinaria "sin esta cualidad" los nombres les proporcionan una identidad.

Los lugares del relato tienen un papel bien definible: es la naturaleza donde se establece la verdadera comunicación, donde la pareja se siente feliz y libre. Lo íntimo del personaje se revela en la naturaleza, se exterioriza. "Abandoné la orilla y empecé a subir y bajar las dunas, resbalando en la arena fría que me entraba chisporroteando en los zapatos, apartando con las piernas los arbustos, corriendo casi, rabioso y con una alegría que me había perseguido durante años y ahora me daba alcance, excitado como si no pudiera detenerme nunca, riendo en el interior de la noche ventosa, subiendo y bajando a la carrera las diminutas montañas, cayendo de rodillas y aflojando el cuerpo hasta poder respirar sin dolor, la cara doblada hacia la tormenta que venía del agua."²⁴ Los lugares cerrados —la habitación del narrador— al revés, implican la soledad, la incomunicación, la incompreensión.

Aparecen también en este relato los motivos recurrentes del autor: la importancia de los colores, el círculo, la luna. "El color juega papel importante en la narrativa onettiana, en muchas ocasiones llegamos a conocer lo que siente o padece el personaje a través de impresiones cromáticas que logran comunicarnos con eficacia.

21 Ibidem, p. 1351.

22 Fernando Ainsa: «Los posibles de la imaginación», *Juan Carlos Onetti*, Edición de Hugo J. Verani, Madrid, 1987, p.115-141.

23 Ibidem, p. 122.

24 La cara... ibidem, p. 1349.

un sentimiento o una situación dada dentro de una determinada circunstancia". escribe Rosario Hiriart en su ensayo ya mencionado.²⁵

En *La cara de la desgracia* a propósito de la chica el escritor insiste de modo especial en el uso del color amarillo. Este color del sol surge de las tinieblas como mensajero de la luz y vuelve a desaparecer en la tenebrosidad e intuye la aparición y desaparición de la chica de la bicicleta como una ilusión. También el vestido de la muchacha es amarillo.

La luna se asocia con la muerte y la destrucción. En la noche del encuentro del narrador y la chica "bajo la exagerada luna de otoño" ya vislumbra la tragedia. El motivo de la luna aparece en esta sola parte varias veces: "la luna bajaba hacia el horizonte de agua o ascendía de allí"; "de nuevo me alzó contra la luna"; "dócilmente miré hacia la luna"; "la luna estaba cubierta".²⁶ Además, la luna, puesto que se relaciona con la noche, se asocia también a la imaginación y a la fantasía.

En Onetti las acciones, las referencias, los signos alcanzarán otra dimensión. Él mismo define una vez más el sentido último de lo narrado en "Matías el telegrafista": "Para mí, ya lo saben, los hechos desnudos no significan nada. Lo que importa es lo que contienen o lo que cargan; y después averiguar qué hay detrás de esto y detrás hasta el fondo definitivo que no tocaremos nunca."²⁷

25 R. Hiriart: *Apuntes ...*, p. 302.

26 *La cara...*, capítulo IV, p. 1345-1349.

27 Lo cita Joaquín Marco en el prólogo del volumen *Tan triste como ella y otros cuentos*. Barcelona, 1976, p. 21.

Juan Carlos Onetti: La cara de la desgracia
(A szerencsétlenség arca)

Juan Carlos Onetti uruguayi író műveinek világa egy zárt, koherens egészet alkot, amelyben ugyanazok a témák, ugyanazok a szereplők és ugyanazok a motívumok ismétlődnek szüntelenül: a magány, a menekülés, a csalás, komédia, a sorsszerűség, az igazi kapcsolatok hiánya.

Az Onetti művek főszereplője általában egy magányos, a konvencionális életet elutasító negyven év körüli férfi, aki sokszor narrátorként is jelen van. Állandó szereplői az Onetti műveknek a nők: a fiatal lányok, mint az ártatlanság és tisztaság megtestesítői, szemben az érettebb nőkkel, akik sok esetben prostituáltakként szerepelnek, hiszen az író főhősei szerint az idő múlása nem egyéb, mint fokozatos átalakulás, bemocskolódás.

Az elemzésre kerülő elbeszélés — La cara de la desgracia (A szerencsétlenség arca) — is felvonultatja ezeket az Onetti állandókat. A cselekmény két szalon fut: a főhős, aki narrátor is egy személyben és egy fiatal biciklis lány kibontakozó és beteljesülő szerelmi története közé ékelődik be a főhős testvérének, Juliánnak a története.

A címben megjelölt arckifejezés az, ami összeköti a három szereplőt: mindannyian a konvencionális társadalom peremén élnek és fel is láznak eme megvetett és elutasított világgal és értékrenddel szemben. A lány süketsége miatt lesz marginalizált, Juliánról kiderül, hogy csaló és végül öngyilkos lesz. A narrátor „száműzöttsége” önkéntes, a magányba és testvére emlékébe menekül, mert képtelen valódi kapcsolatot kialakítani.

A lány és a narrátor között beteljesülő szerelem nem kíván szavakat: ha kiejtik azokat, rögtön hamissá válnak. Mindezt alátámasztják az elbeszélés párbeszédei is: ezek rendszerint tévedéseken alapulnak.

A szerelem az egyetlen olyan dolog, amely lehetőséget ad a marginalitásból való kitörésre, ugyanakkor csak a halál révén lehet örökké tenni. A lány a szerelmes éjszakát követően rejtélyes körülmények között hal ugyan meg, de az elbeszélés egészét tekintve ennek már nincs jelentősége: a szerelem betöltötte szerepét, egy kis csodát valósított meg, az igazibb élet lehetőségét, amely felé az Onetti-hősök mindig is törekednek.