

EN BUSCA DEL RELATO ESCONDIDO

Un análisis de *El Corcho sobre el Río*, de Virgilio Díaz Grullón

Por Guillermo Piña Contreras

0. Preliminar

Es a la célebre novela de Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, que debo el título de este análisis de *El corcho sobre el río* de Virgilio Díaz Grullón. Préstamo literario que no tiene nada de gratuito, puesto que mi propósito, aunque parezca paradójico, consiste en la búsqueda del relato que se esconde en el texto de Díaz Grullón.

Esta "búsqueda" me hizo descubrir que no sólo había un relato escondido, sino que también el personaje y el narrador se identificaban, por lo que el narrador puede revelar el texto escondido: la última carta de Laura.

Para sostener mi hipótesis de trabajo me propuse analizar la construcción del relato, en lo que concierne a las explicaciones que el texto hace de sus mecanismos, la utilización del tiempo, la puesta en abismo y el punto de vista del narrador. Sin descuidar, naturalmente, los detalles, porque es en estos donde está la ambigüedad que nos permite descubrir que el narrador no puede ver más allá de la consciencia del personaje porque es la suya. Lo que demuestra que la diferencia está en el narrador y el organizador del texto y no entre el narrador y el personaje.

Debo señalar, también que el número que precede cada cita textual, indica el lugar donde ésta se sitúa en *El corcho sobre el río*, que se publica íntegramente en el apéndice con la finalidad de facilitar la consulta del relato.

Finalmente, quiero hacer constar aquí mi reconocimiento a todos los que, de una manera u otra, participaron en la discusión de este trabajo, cuyas críticas me sirvieron de mucho en la redacción final de *En busca del relato escondido*.

1. El relato escondido

Un hombre planea matar una mujer. Prevé que la muerte parezca un suicidio. La mujer, a su vez, decide, el mismo día que el hombre pondría en ejecución su plan, suicidarse. Extraña coincidencia que se amplía en la medida que el plan del hombre es ejecutado, al pie de la letra, por la mujer. Entonces, él es apresado y acusado de asesinato. Y, como diría un buen jurista, los indicios son demasiado evidentes. . .

Ahora bien, ¿dejó la mujer una carta explicando las razones de su suicidio? ¿Tenía ella alguna relación con el sospechoso? Las dos respuestas son afirmativas. ¿La carta? El la destruye sin leerla, haciendo desaparecer así la única prueba de su inocencia. Pero la importancia de la carta, cuyo contenido es revelado después que la mujer se suicida, plantea, también, otro problema: la identidad entre el narrador y el acusado.

En estos términos, más o menos, se plantea la historia de **El corcho sobre el río** de Virgilio Díaz Grullón, texto literario bien logrado y en el cual hay un trabajo de la escritura interesante que trataré de dilucidar explicando su funcionamiento y, a la vez, tratando de demostrar que el narrador y el personaje son un mismo personaje, que el hecho de presentarse, en ciertos momentos del relato, separados y en conflicto es para despistar al lector y sorprenderlo al final.

Al estudiar diferentes aspectos de **El corcho sobre el río** no pretendo, de ninguna manera, reducir el análisis literario a la aplicación de un esquema sobre el texto. Tratar de hacer esto sería negar la literatura y considerar el relato monosémico. Sería olvidar que sólo la gran literatura trabaja la escritura, reflexiona sobre el idioma y lo trabaja demostrando que éste es inagotable, que cada escritor se sirve de todas las posibilidades que la lengua le ofrece.

El final sorprendente de **El corcho sobre el río** no nos permite descubrir, en una primera lectura, la trampa que nos ha tendido el narrador para lograr este efecto, que, en una segunda lectura evidentemente, no sería el mismo. No hay secretos. Lo que podría interesarnos es saber cómo el organizador del texto pudo lograr ese resultado. Es decir, tratar de descubrir el contenido de la carta no leída, la que nos revela el narrador gracias a su identidad con el personaje. En cuanto a la frase final, ésta es el resultado de la búsqueda del relato que comienza con la no-lectura de la carta recibida por

Luis Almojar -el personaje. La construcción del texto nos hace pensar en un cuento policíaco,¹ pues se trata de una trama de asesinato que viene a ser, a su vez, la búsqueda del narrador del móvil que pudo inducir a Luis a planear la muerte de Laura Vindaya. Como se puede notar, esa misma búsqueda conduce irremediamente al conocimiento del texto de la carta no leída, el suicidio de Laura y, en fin de cuentas, al relato. La carta se resume, aparentemente, en la frase que cierra el texto y nos revela la trampa que el narrador nos ha tendido durante el tiempo de lectura: **42 Y esa convicción le llegó junto con la visión confusa de innumerables trocitos de papel que resbalaban entre inmundicias por la corriente del agua de una cañería subterránea, que conducía inexorablemente hacia la nada la confesión de suicidio de Laura Vindaya.** Ahora bien, para que el narrador supiera que esa era la confesión de suicidio de Laura tenía que identificarse con Luis, o que Luis sea, más exactamente, el narrador.

Nuestro análisis no se presenta siguiendo el orden del texto. Hemos tenido que lanzarnos en una búsqueda irregular sin hacer una entrada normal a su lectura, para poder descubrir una serie de acontecimientos que entran en el juego del relato.

El organizador del texto, por ejemplo, trata de presentarnos la solución y logra hacernos creer que Luis es el asesino: **24 Sabía que era inútil proponerle a Laura la eliminación del hijo, porque presentía la irrevocable decisión de la madre de conservarlo a toda costa. Una sola idea centraba, pues, su pensamiento: Laura tenía que morir.** Pero denunciando el plan de Luis, logra ocultar la solución más importante, la que no se enuncia, la que no aparece, la ausente, la que verdaderamente tenemos que buscar, encontrar: el suicidio de Laura.

La escritura plantea dos soluciones: el aborto o la muerte de la profesora. La primera está explícitamente descartada en el enunciado. Entonces, y es aquí donde la posibilidad ausente aparece, la única solución que el texto no plantea es el suicidio de Laura. A partir de esta hipótesis podemos adelantar que si se trabaja sobre la posibilidad ausente el lector puede no ser sorprendido al final de su lectura, pues si toma en cuenta todos los movimientos del texto puede llegar a descubrir algunos mecanismos del relato.

(1) Descarto toda clasificación del texto literario y por esta razón prefiero no hablar de cuento policíaco, así como también rechazó la clasificación en género literario.

El corcho sobre el río, visto de este modo, es esa carta que Luis despedazó sin leer y que el texto se lanzará en su búsqueda para encontrarla al final del relato cuando el personaje razona todo el contenido de la última carta de su amante. Para poder llegar a esta conclusión hemos analizado minuciosamente el texto, cuyo productor, Díaz Grullón, no descuida ningún detalle.

Los conflictos principales en el relato son: la carta que origina el texto y el que origina la ruptura entre Luis y Laura: **22 Voy a tener un hijo**. Doble conflicto que se resume en uno, porque están estrechamente ligados, pero que en el orden de la narración se presentan opuestos al orden de la historia, pues la carta se produce después de la ruptura entre ellos. De manera que todo cuanto Luis recuerda, piensa, es una especie de lectura de la última carta de Laura y esta lectura es la que hace el lector a través del texto. La connotación del primer conflicto entre Laura y Luis nos permite, también, hacer notar que el hecho de Laura tener un hijo sin casarse (en una comunidad como la de Altocerro), la condena al desprecio de su pueblo. Claro que nada de esto aparece en el discurso del policía una vez ella muerta, pues el hecho de la muerte capitaliza todo y el resto carece de importancia.

Según puede entenderse, este juego con **tener un hijo** que es la posible causa del suicidio de Laura lo retenemos porque este simple detalle nos permite tener en cuenta su suicidio, que el texto presenta y esconde en una especie de juego con el lector, sin que éste se dé cuenta que todo es cuidadosamente anunciado. Lo que resulta realmente interesante es que así como Laura reaccionaría ante la posible apatía de Luis, tenemos también la reacción de éste (que domina en el relato) que toma la decisión—a su entender la más eficaz—de deshacerse de ella matándola, lo que permite al narrador despistar al lector.

La conducta de Luis frente a Laura se transforma, toma otro giro. La situación se hace insoportable para él. Todo cuanto había previsto, en su relaciones con la mujer, se había visto de pronto trastornado: **23 Una especie de rebeldía, de furia violenta contra sí mismo y aberración hacia la mujer, lo invadieron de súbito**. Todo se precipita en su conciencia y comienza a formarse en él todo lo necesario para realizar el crimen perfecto. Esta es la única solución aparente en este momento de la lectura. El móvil del crimen es, simplemente, el futuro nacimiento del niño. Sin embargo, esto no quiere decir que únicamente este acontecimiento lo motiva, tenemos que agregar también todas las ampliaciones que el futuro bebé arrastra consigo.

Ella desconoce las razones por las que su amante la abandonó, pero él sabe que: **25 Aceptar el nacimiento de aquel niño era aceptar además la permanencia de sus relaciones con la madre.**

En el texto todo está claro. La escritura, por su parte, juega con ella misma y se presenta como trampa, pero aclara en la medida que la narración avanza. Todo se explica. Lo que genera en Luis el deseo de matar a Laura (saber que sus relaciones se estabilizarían con el nacimiento del niño), y que nosotros llamamos "móvil" del crimen es a la vez móvil del suicidio de la amante, pues sin marido y con un hijo, en Altocerro, es preferible morir.

La atención del lector es acaparada por los planes de Luis. Los de Laura son dejados de lado. Sin embargo, ella hace lo mismo que su amante. Haciendo hincapié en la reacción de Luis, la de la profesora está implícitamente enunciada, pues el hecho de trabajar con la posibilidad explícita, la de Laura toma una gran importancia, puesto que se mantiene a todo lo largo de la lectura. Es necesario insistir sobre esto porque el relato se ocupa sólo de Luis, él es quien piensa, planea, pero en ningún momento nos presenta algo realizado. En cambio, es el personaje ausente que realiza todo cuanto Luis proyecta: la mujer ejecuta los planes del hombre suicidándose.

El organizador del texto logra distraer la atención del lector, haciéndolo olvidar a Laura. La lectura ha sido dirigida. Laura no es tomada en cuenta en los momentos más interesantes del texto por lo que se produce la sorpresa del final. Incluso en la descripción que se hace de ella, los elementos que la componen van a trabajar en el lector para que a partir de ésta se comience a ver en Luis al futuro asesino: **17 Laura era una mujer madura, seca, que debía llevarle diez años cuando menos.** Este enunciado aparece, en el orden de la lectura, antes que Luis decida matarla, pero no refiere a él sino al lector. Estos detalles aparecen diseminados en varios puntos claves del texto y se unen cuando el personaje toma la decisión de asesinar a Laura. Entonces, a partir de este momento, el lector comienza a imaginar lo que sería la trayectoria coherente del profesor: el asesinato.

Así, en la medida que la narración avanza, notamos la insistencia del narrador por hacernos creer o pensar que la actitud de su personaje frente a la mujer se manifiesta desde la primera vez que hizo el amor con ella: **19 Lo hizo sin pasión y casi sin deseo, como se realiza algo sólo porque es inevitable. Y aunque desde aquel día sus citas fueron frecuentes, jamás le abandonaron el desgano y la indiferencia,**

y se limitó siempre a dejarse llevar, como siempre, por los acontecimientos.

Pero es esta soledad en que vive el personaje que lo obliga a hacer una práctica de su vida esta relación fría. Es esta misma relación que lo hace entrar en la rutina y que se trastorna cuando Laura le anuncia que va a tener un hijo. Entonces la abandona sin dar ninguna explicación. Su reacción genera en la mujer una riposta epistolar. La repetición de las cartas inicia el segundo grado de rutina en el relato, el cual será trastornado en el mismo instante que la última carta desaparece del texto.² Entonces, cuando Luis despedaza la última carta, se puede decir que el relato se enriquece. A mi entender es con esta acción del personaje que se comienza a leer el contenido de la carta, el cual nos será revelado en la frase final del relato.

Si planteo la búsqueda del relato como una lectura de la carta de Laura —ya destruida por Luis—, es porque el personaje no se percata que su proyecto para matarla, así como sus reflexiones sobre la manera de ejecutarlo, va a coincidir con todo lo que está escrito en la carta. Por esto cada movimiento de Luis nos lleva a conocer las razones que inducen la profesora al suicidio.

El relato plantea la acción del hombre paralela a la de la mujer sin que el lector se dé cuenta. Es gracias a este paralelismo que podemos afirmar que todo el relato es la lectura de la carta destrozada. Porque la causa del suicidio (verse abandonada y con un hijo como símbolo de su desgracia) es lo mismo que motiva a Luis a planear la eliminación física de Laura, para evitar todo tipo de relación con ella y el futuro niño. En ambos casos hay dos cosas en común: el motivo y quien es que debe morir. La mujer muere como el hombre lo había planeado, pero no es él quien la mata. Lo que nos permite deducir que el plan revelado por Luis es también la revelación de la carta de Laura que, aparentemente, no hemos leído.

Por lo tanto el texto es preciso. Prefiere insinuar que acusar directamente: **13 Si a Luis le hubieran preguntado en qué momento preciso había decidido matar a Laura Vindaya, no hubiera sabido responder.** No hubiera sabido responder porque sólo había pensado matarla y no lo había hecho aún, por lo que el narrador se sirve de la preposición condicional **si**. Pero hay algo más, el enunciado puede pasar desapercibido por nosotros o hacernos conocedores de un final

(2) 10 “Sin vacilar un instante más, tomó el sobre cerrado, se incorporó, fue hasta el lavabo y lo rompió en trocitos menudos, dejándolos caer en el recipiente de loza”.

que el narrador pretende que conozcamos. Es decir, ver en Luis al asesino de Laura, ya que si se propuso matarla es seguro que lo haría. Este es el camino por donde el narrador nos lleva; sin embargo, una decisión no quiere decir hecho consumado, ni en el dominio de la ficción ni en el dominio de la realidad.

El texto también propone al lector la búsqueda. No obstante su construcción tramposa y la insinuación del narrador de que todo está claro, pues la escritura deja abierta la posibilidad a otras soluciones para estimular la búsqueda en el lector, haciendo constar que nada de lo narrado se ha realizado aún.

El pasaje que acabamos de citar, por ejemplo, se sitúa al principio del relato para que la lectura sea influenciada por lo que el narrador quiere hacer creer, que se confirma con el discurso del policía cuando Luis es acusado de haber matado a Laura. Como el narrador (que no acusa nunca) supone que el lector recordará que Luis **había decidido matar a Laura**, no hay lugar a dudas que la revelación de la frase final resulte sorprendente para aquel que se dejó atrapar por la trampa que le tendió la escritura.

Ahora bien, una frase nos hizo pensar que Luis era el asesino de Laura. Pero cuando analizamos su papel en las relaciones con la profesora nos damos cuenta de que es el elemento pasivo, y aunque trastorna la vida de la mujer, es ella que reacciona con mayor vivacidad: **20 Su sensualidad dormida despertó con voracidad extraordinaria, como si quisiera recuperar con creces todo el tiempo perdido.** La actitud de Luis frente a Laura nos hace pensar que su falta de iniciativa, su dejarse llevar **por los acontecimientos**, plantean de manera implícita, el suicidio de su amante. Además, las reacciones de Luis con relación a las de Laura fueron siempre tardías.

Hay un juego en la construcción del texto: saber cuál de las posibilidades es la cierta. Sin embargo, la posibilidad de que Luis sea el asesino es más favorecida por el narrador para poder desviar de lo que Laura es capaz de hacer, pues el suicidio no se enuncia de manera explícita en ningún momento y en lo que concierne a la carta destrozada, ésta no implica, necesariamente, el suicidio.

Si Laura era capaz de tomar otras decisiones, ¿por qué no podía tomar la decisión de suicidarse? Sabía que no podía tener un hijo fuera del matrimonio porque su reputación de mujer y su trabajo de profesora podían ser afectados, si se considera la comunidad de Alto-cerro muy puritana. Estos aspectos no son explicados en el relato pe-

ro están implícitos. De manera que dentro de la lógica del texto, esta es la causa del suicidio de la mujer y del proyecto del hombre. Suicidio: para guardar el honor. Asesinato: para conservar la libertad ante la obligación que supone la presencia de un hijo. Sería una de estas posibilidades que el lector debería elegir, pero el narrador ha sido lo suficientemente sutil para hacernos descuidar lo que Laura hubiera podido decidir y acusa, evidentemente, a Luis.

Sus relaciones siempre las mantuvieron en secreto. De manera que todo ha sido elaborado dentro de ese mundo escondido: **21 Por acuerdo mutuo, habían decidido mantener en secreto sus amores, y cuando, durante las horas de trabajo, se encontraban en la escuela, se trataban con indiferente y lejana cortesía, sin dejar jamás traslucir frente a ojos extraños que sus relaciones fueran otras que aquel serio y frío intercambio de saludos y recomendaciones oficiales.** Esta costumbre, cuya función es iterativa, proporciona a Luis los elementos necesarios para su proyectos de asesinato, porque la discreción de sus amores era la clave para el crimen perfecto. En cuanto a Laura, el suicidio se presenta también como la única manera de conservar su reputación frente a los habitantes de Altocerro.

El texto ha sido pacientemente concebido. Algunos detalles acusan directamente a Luis, pero cuando se analizan detenidamente notamos que la acusación deja aún un margen a la inocencia del personaje. De manera que el lector pueda darse cuenta de que a pesar de que el relato, en diferentes ocasiones, parece condenar al personaje, éste no es todavía el asesino de Laura. Lo que significa que en la medida que la acusación se hace más directa, más posibilidades tiene Luis de demostrar su inocencia. Recordemos que cuando el policía lo acusa, no había salido aún de su hotel, aunque el narrador se sirve de una serie de detalles que lo condenan.

Entonces el narrador nos revela el contenido de la carta. Era la única pieza que podía probar su inocencia ante la justicia. El la había destrozado, pero su revelación es inminente tan pronto el policía lo acusa, porque había que salvarlo frente al lector y confirmarnos que la carta escondía el texto que acabamos de leer. Esta afirmación parecería un poco exagerada en vista de que el personaje no es aparentemente el narrador. Sin embargo, cuando el narrador revela el contenido de la carta, es porque él es la conciencia de Luis y que la diferencia que existe es entre Luis y el organizador del texto, como lo veremos en la última parte de este trabajo. De modo que cuando la frase final nos revela el contenido de la carta, llegamos a un punto de convergencia con el relato, porque todo cuanto hemos

leído estaba en la última carta de Laura Vindaya que es **El corcho sobre el río**.

2. Un texto que explica sus mecanismos

El corcho sobre el río, como toda obra de arte, cuenta una aventura y a la vez cuenta y/o explica sus mecanismos de narración. El texto tiene, para los aspectos que consideramos tramposos, una respuesta escritural —implícita o explícita— que le salva de una situación que podría parecernos oscura.

En el relato que analizamos, la anécdota parecería imponerse al trabajo de la escritura, pero si esto ocurriera, sería admitir la disolución del signo lingüístico o más claramente admitir la vieja teoría de la separación del fondo de la forma y viceversa. Nada es arbitrario ni gratuito, sino pacientemente elaborado por el organizador del texto, desde las primeras líneas: **1 Parece que recogemos los trozos dispersos de nuestra mente y los unimos con rapidez mágica para formar el "rompecabezas" de nuestro mundo consciente.** . . Esta frase trabaja como una primera explicación del texto, pues con la palabra **rompecabezas** nos viene, en seguida, la imagen de un montón de piezas dispersas que no sabemos cómo serán organizadas en un marco definido. Esta imagen hace alusión, también, al mundo finito de las palabras que serán utilizadas para la elaboración del texto, así como también a toda la investigación que se va a hacer durante la lectura del relato.

Sin embargo, y esto demuestra que no podemos limitar la lectura a algo finito (aunque el rompecabezas lo sea), las soluciones del enigma que vamos a resolver están dispersas, como las piezas de un rompecabezas, que al final de un trabajo laborioso se van uniendo y la imagen va apareciendo clara y nítidamente. La idea de rompecabezas significa igualmente que el organizador del texto sabe lo que tiene entre las manos y conoce el resultado que obtendrá cuando todas las piezas sean ensambladas.

Esta explicación, como es de esperarse, no revela todo el misterio que tanto la escritura como la historia presentan al lector. Así, en la medida que avanzamos en la lectura del primer párrafo, tropezamos con otra frase que nos permite percibir, de manera general, lo que pasará en el relato: **2 Recordó que se llamaba Luis Al-**

movar, y se le reveló que justamente amanecía el día doce de julio, saltó de la cama y caminó con decisión hacia el lavabo que se levantaba en un rincón de la estancia. En este pasaje conocemos el nombre del personaje y la importancia que la fecha tiene en el relato, pues los planes de Luis serán “ejecutados” precisamente ese día —presente de la historia. En cuanto al lavabo, nos parece importante porque es el lugar donde la carta de Laura será echada.

Por consecuencia, el nombre del personaje, la fecha y el lavabo tienen una gran importancia, pues su connotación anuncia lo que va a suceder luego: nacimiento del personaje, el día elegido para actuar y el lugar por donde se perderá la única prueba de su inocencia. Debo hacer significar la noción de origen, de principio, en el hecho que el hombre recuerda su nombre y toma conciencia de la fecha, para hacer significar el nacimiento de Luis y de la situación creada por el mundo imaginado por el narrador. En lo que concierne al lavabo, es el lugar por donde se pierde la última carta de Laura, la cual contiene también, como hemos dicho, la historia que nos proponemos leer.

El primer párrafo es el principio en el doble sentido de la palabra. Los objetos comienzan a esbozarse y en la medida que la frase se completa obtenemos una idea general de todo lo que será nuestra lectura. Cuando comenzamos el primer párrafo tenemos la impresión que todo cuanto aparece proporciona la idea de algo que se inicia, que será descubierto poco a poco. Por ejemplo, así como los ojos del personaje no le permiten distinguir los objetos de primera intención, la escritura tampoco puede precisar algunos acontecimientos: **3 Reparó, al través de los ojos entrecerrados, en el sobre blanco que reposaba en el suelo, junto a la puerta cerrada de la habitación.**

El sobre es lo único que no pertenece a la habitación de Luis. Este es el primer conflicto. Es una carta, pero no conocemos su contenido ni quién la escribió. Como se puede notar el narrador tiene el cuidado de no revelarlo todo en el primer párrafo, de manera que su juego con otros elementos del texto resulte más fácil de esconder lo que podría parecer demasiado evidente. Como Luis no sabe aún de quién es la carta, sólo se nos describe un sobre blanco, sin más precisión que el lugar donde se encuentra: al pie de la puerta. La precisión de esta descripción es importante, pues no sabemos cómo la carta llegó a ese lugar ni en qué momento. El no la había visto antes, lo que hace suponer que ésta fue deslizada por debajo de la puerta después de su llegada al hotel la noche anterior.

También pudo haber sido introducida antes de su llegada y no la vio al entrar. O alguien la colocó junto a la puerta, mientras dormía. Todas estas posibilidades son posibles en una situación parecida, pero es importante resaltar que el sobre estaba ahí desde hacía algún tiempo sin que Luis lo relevara. Sin embargo, tan pronto se despierta se dirige hacia el lavabo y lo nota. Antes, mientras dormía, el texto no comenzaba a construirse. El hecho que Luis se despertara da inicio al relato. Es significativo que en el primer párrafo podamos obtener tantos elementos para tener una idea general del texto que vamos a leer. Esto no es casual en **El corcho sobre el río**, pues no hay absolutamente nada que escape al organizador del texto. Todo ha sido minuciosamente elaborado y explícitamente planeado.

La vida rutinaria de Luis será trastornada por la presencia de la carta junto a la puerta. Este pequeño relato del instante de despertar del personaje es iterativo. Sus mañanas eran como la que da inicio al relato, con la diferencia que ese día, doce de julio, tenía algo especial en proyecto y que junto a la puerta había un sobre blanco. Ahora bien, lo que resulta interesante es que la carta crea un conflicto en el personaje porque sabía, al distinguir la caligrafía, quién la había escrito: **4 Aún antes de levantarla del suelo y de que sus ojos de miope pudieran recorrer las letras menudas que se apiñaban en el sobre, supo que la carta era de Laura...aquellos rasgos firmes y apretados que tanto conocía.** Si conocía tan bien la caligrafía de Laura, estaba acostumbrado a recibir cartas de ella. Es decir que también la carta era iterativa, pero es por esto que tomó tanta importancia. Revelando el aspecto rutinario de las cartas de Laura, el narrador pretende desviar nuestra atención de lo que significa esta última. Lo que resulta interesante es que la rutina, de la cual ella misma hace parte, se rompe porque él no abre el sobre y lo despedaza sin leer su contenido. Así se crea el primer conflicto narrativo en **El corcho sobre el río**.

La carta podría anunciar el suicidio de Laura, pero es tan evidente esta solución que puede ser juzgada fácil. De modo que revelando lo que va a suceder, el narrador logra desviar la atención, sin desviarse de sus propósitos. Razón por la cual explica el tiempo que llevaba la carta en el lugar donde Luis la encontró: **5 La carta debía estar allí desde la tarde del día anterior, pero como él llegó después del anochecer y se acostó a oscuras, no la había notado.** Así, cuando levanta el sobre y reconoce la caligrafía, era probable que Laura ya se hubiera suicidado. Esta precisión del momento le sirve al narrador para hacer desaparecer las suposiciones que pudimos haber hecho anteriormente, y para que supiéramos, sin que la carta nos sea revelada, que Luis no mató a Laura. Sin embargo, el suicidio de la profesora se

impone porque el personaje no ha revelado aún sus planes en lo que a ella se refiere. Cuando sabemos que se ha propuesto asesinarla, nos olvidamos de las revelaciones que nos ha hecho el narrador desde el inicio del relato y concentramos nuestra atención en Luis: porque su actitud explícita, tiene, aparentemente, más importancia que la actitud implícita de Laura.

Es cierto que en los dos primeros párrafos aún no se conocen los planes de Luis. Tampoco tenemos información alguna de Laura. El narrador se basa, precisamente, en estos elementos para tratar de sorprendernos al final, pues mientras al principio del relato todo hacía suponer el suicidio de Laura, no le dimos la importancia necesaria y pasamos por alto esos detalles.

Mientras Luis tenía el sobre entre las manos tuvo la intención de abrirlo y leer lo que había dentro: **6 De un lado sentía el deseo irresistible de enterarse del contenido de la carta; pero, de otro, sabía que esto sería un error.** Esta vacilación es el deseo de conocer el contenido. Y todo cuanto es de conocimiento del personaje, en ese momento, lo es de los lectores, pues el narrador estaría obligado a revelar lo que el personaje leyó. Por esta razón podemos decir que si abre el sobre, el relato se acelera, pues nos enteramos del suicidio de Laura, y la explicación de los planes de Luis no tendría la misma importancia. En cambio, al decidirse por romper la carta, el relato continúa. Lo que quiere decir que el relato que leemos se va realizando paso por paso en el texto de la carta. Es ahí donde está escondido el relato. El narrador nos confunde haciendo creer que se ha ocupado únicamente de la anécdota, en detrimento de la escritura. La importancia de la carta se revela, entonces, en su identidad con **El corcho sobre el río**, de manera que en la medida que nuestra lectura avanza la revelación de su contenido es inminente.

En el texto de Díaz Grullón tenemos una escritura que cuenta sus mecanismos y, a la vez, se cuenta ella misma: la historia de los planes de Luis para asesinar a Laura, es la escritura del texto de la carta de la profesora. De modo que la escritura cuenta una historia que a la vez es la historia de otro texto. También, cada frase es un pequeño relato que trabaja a nivel de la escritura y de la ficción, pues toca el lado humano del lector y al mismo tiempo le hace comprender la diversión escritural que se realiza en el texto. Diversión que logra esconder lo que la escritura revela: el suicidio de Laura. Esto que acabamos de decir es válido en el conjunto del relato, no para algunas frases sueltas.

Luis, como era de esperarse, no abre la carta **7 En el fondo, tenía la certeza que cuando se toma una decisión como la que él había adoptado, era preciso defenderla de toda contingencia, ampararla contra toda debilidad.** Pero este pasaje es ambiguo. El había tomado una decisión —desconocida aún por el lector— que podía ser la de no cambiar sus planes, así como también la de no revelar el relato y mantenerlo escondido. Un simple movimiento de mano hubiera podido revelarnos lo que Laura le había escrito. Pero ya había tomado una decisión (la misma del narrador): contarnos la historia que nos llevará a leer el texto de la carta. Ahora bien, el lector puede irse del lado de la anécdota, y no realizar el aspecto polisémico de la escritura: los diferentes sentidos de una o varias palabras en un contexto determinado.

Las explicaciones, el texto las hace a diferentes niveles. No hay reglas, la escritura tiene posibilidades múltiples. En **El corcho sobre el río** los mecanismos que dan origen a este tipo de análisis los obtenemos por medio de frases, palabras que nos permiten detectar algunas ambigüedades que funcionan de manera explicativa. En el pasaje anterior tanto la palabra **decisión** como **debilidad** implican la oposición que se realiza a nivel del personaje en lo que concierne su actitud con respecto a Laura, pero al mismo tiempo hay una relación con el relato, porque su decisión de no leer la carta es la de contar, demostrando así que la historia y la escritura son indisolubles.

¿Qué significa la carta para Luis? **3 Se adivinaba la presencia de una trampa, de un llamado a la blandura y a la conmiseración....** Primero tenemos la palabra **trampa** para ver cómo funciona en ese contexto. La trampa está en abrir el sobre, porque puede hacer cambiar los planes de Luis (aunque no sabemos aún la razón de la carta de Laura), por medio de artificios femeninos. Pero también existe la trampa a nivel de la escritura: si abre la carta se da cuenta que ha sido ella la que ha cambiado de planes (por lo visto en las cartas anteriores el suicidio no se había vislumbrado) y por consecuencia todo el relato sería transformado. La trampa funciona a nivel del lector, pues en la medida que Luis es visto como el futuro asesino, no hay otra posibilidad fuera de la que el narrador “propone”. La utilización de **trampa** designa la construcción del texto, pues si la trampa se presenta para Luis y el lector, tiene por meta obligarnos a leer a diferentes niveles para poder descubrir que Luis no mató a Laura.

Los demás elementos de la frase tratan de ocultar lo que podría darnos la pista para descubrir los juegos a los que nos somete la escritura. Luis no puede permitir que **la blandura y la conmiseración** le

hagan transformar sus planes; aunque lo que se plantea con estas palabras es mantener el texto a nivel de los problemas corrientes entre enamorados. La repetición constante de las cartas hacen creer a Luis que la última decía lo mismo que las anteriores, cuyo contenido era repetitivo. El lector también cree lo mismo, pero nadie sabrá lo que las anteriores decían, porque Luis no lo dice, aunque podemos tener una idea sumaria de su contenido gracias a algunas alusiones en el curso del relato.

La carta crea un conflicto al personaje: ¿abrir o mantener cerrado el texto? Se decide por esta última posibilidad y para evitar toda lectura rompe el sobre que contiene la carta de Laura. Para el lector, Luis va a realizar todo cuanto se ha propuesto hacer. La narración continúa a agravar su situación y cuando ve el último trozo de papel perderse por el hoyo del lavabo, el narrador acelera los movimientos del personaje, hasta el momento muy lentos: **11 Comenzó a vestirse rápidamente.** Con esto nos señala que aún no había salido de la habitación; es decir, que no había salido del hotel.

El cambio de ritmo en el relato es de importancia capital, pues, aunque nos parezca discreto, es en ese momento cuando Luis decide actuar. Así mismo, al final de la desviación cronológica, la frase se repetirá para que el lector tenga en cuenta que no ha salido de la habitación y podamos tener una opinión diferente a la del policía acusador. El cambio de ritmo puede distraer nuestra atención, pero al mismo tiempo nos hace resaltar la inocencia de Luis, cuando lo vienen a buscar preso.

En **El corcho sobre el río** la idea de “rompecabezas” es a menudo confirmada. Por ejemplo, la inocencia de Luis es difícil de probar, porque todos los elementos aparecen de manera dispersa. El narrador tiene el cuidado de no dejarnos atar los cabos antes del desenlace final. Además que la tendencia del relato es hacernos pensar que Luis es el asesino de Laura. Incluso la descripción física de la profesora le sirve al narrador para hacer pensar al lector que Luis era demasiado cruel con ella. En el texto el hecho que la causa del suicidio de Laura fuera Luis, no es el problema principal. Lo que interesa saber es si la mató con sus propias manos. El juego con los sentimientos del lector sirve para desviar la atención del futuro suicidio de Laura. Sin embargo, Luis es considerado culpable antes de que sus planes sean ejecutados.

Otro ejemplo de explicación del texto se encuentra en esta frase: **27 Pero los detalles fueron completándose con el tiempo.** Por-

que son los detalles que representan las piezas del rompecabezas que simboliza el relato, y a la vez permiten descubrir que Luis no mató a Laura. Todos los detalles se resumen de manera tan precisa que, contando el pasado, narran la historia que descubre el lector cuando conoce el texto de la carta de Laura. Lo que demuestra que incluso en sus desviaciones cronológicas la escritura puede explicar sus mecanismos; de modo que el final sorprendente pueda ser detectado si el lector tiene en cuenta los detalles claves. Pues la sorpresa tiene sus bases en la lógica del texto: acusa un hombre que finalmente es inocente.

Ahora bien, la historia de la pareja (la desviación cronológica) no es de ninguna ayuda para Luis. Mucho menos las razones por las que abandonó a Laura y por qué había decidido matarla. Cuando se aproximaba el doce de julio, día que había escogido para poner en práctica su plan de asesinato, la abandona sin ninguna explicación.³ Esta actitud es la que da origen al inicio de las cartas de Laura. Cartas que, de manera rutinaria, Luis leía sin darle la menor importancia. Por lo que decide romper sin leer la última, la que da origen al texto.

En lo que se refiere a los habitantes de Altocerro su participación en el relato no es activa, simplemente sirven de soporte verosímil a la ficción; además que el lector tiene siempre presente el pueblo que rodea a los personajes de una ciudad determinada, aunque esta sea ficticia. Por esta razón, cuando el policía revela las relaciones entre Luis y Laura, el lector no es sorprendido porque es verosímil que las relaciones de los profesores fuera un secreto a voces.

Entre las explicaciones de **El corcho sobre el río** tenemos también los elementos necesarios que nos permiten demostrar la identidad que existe entre el narrador y el personaje. Por ejemplo, antes de saber que Laura estaba muerta el narrador nos dice que Luis **31 había encontrado aquella última carta**. El no es necesariamente el organizador del texto, que conoce el final de la historia, puesto que no se presenta como tal en todo el relato. De manera que al hacer revelaciones de este género se identifica a tal grado con Luis que cuando considera la carta de Laura como la última, sugiere la muerte de la profesora el doce de julio, como la culminación de sus planes. Lo que significa el fin de la vida de Laura y, por consecuencia, que esa era su última carta.

(3) 28 "Porque seguían encontrándose, como antes, y sólo cuando se acercaba la fecha escogida para actuar, dejó Luis de acudir a las citas junto al río. Lo hizo sin previo aviso y sin dar ninguna explicación. . ."

3. La desviación cronológica: búsqueda del relato

3.1 La analepsis: memoria del personaje.

La desviación cronológica de **El corcho sobre el río**, es la memoria del personaje. Aspecto importante en la construcción del texto que nos permite, a la vez, continuar nuestra búsqueda del relato escondido y encontrar en qué momento personaje y narrador se identifican. La analepsis⁴ nos conduce a la llegada de Luis Almozar a Altocerro para terminar el doce de julio, día que había escogido para matar a Laura Vindaya que es, también, el presente de la historia. El alcance de esta desviación podría situarse antes del inicio de las clases, a principios de octubre: **15 Conoció a Laura el mismo día de su llegada a Altocerro.**

La investigación escritural comienza a partir de este momento. Es una búsqueda minuciosa en el pasado reciente de Luis, circunscrito únicamente a sus relaciones con Laura y a la idea de asesinarla. Es la historia de la soledad del personaje de manera que sólo él podría ser el asesino.

Todo lo que sabemos sobre Laura nos es informado a través de Luis. El narrador conoce solamente la conciencia del personaje y no puede penetrar en los recuerdos y mucho menos en las intenciones de la profesora. Lo que quiere decir que la parcialidad del narrador se debe a su identificación con Luis.

Ahora bien, un relato sumario⁵ introduce la analepsis: la llegada de Luis a la ciudad, cómo conoció a Laura y por qué decidió ir a trabajar a Altocerro. El relato sumario es un recurso narrativo que sirve al narrador para acelerar la ficción y, al mismo tiempo, informar al lector de una serie de hechos que luego facilitarán la comprensión de la vida de los personajes. Así mismo puede esconder ciertos aspectos cuya revelación, en ese momento, no interesa al narrador o, como sucede regularmente, no da importancia a acontecimientos que van contra la ideología del productor del texto.

(4) "Toda evocación de un acontecimiento, anterior al punto de la historia donde uno se encuentra". GENETTE, Gérard, *Figures I I I*, París, Editions du Seuil, Collection Poétique, 1972, p. 82.

(5) "Una de las funciones más importantes y más frecuentes del relato sumario es contar rápidamente un período del pasado. El novelista, luego de habernos interesado en sus personajes contándonos una escena, da rápidamente marcha atrás, luego adelante, para darnos un breve resumen de su historia pasada, un sumario retrospectivo". BENTLEY, Phyllis (citado por Gérard GENETTE, *Ibid.*: p. 132, nota 1).

Sin embargo, en nuestro caso preciso, Luis busca en su pasado cómo se produjo en él la idea de asesinar a Laura. Lo que permite al narrador presentarlo como culpable de la muerte de su amante. Pero la analepsis es ambigua, pues nos hace pensar que Luis matará a Laura. Sin embargo sirve para demostrar que no tuvo tiempo para ahorcarla, porque no había salido de su hotel cuando el policía le anuncia la muerte de la profesora. Entonces, ese pasado que nos cuenta el narrador implica, necesariamente, el contenido de la carta de Laura que Luis destruyó sin leer y que el narrador nos revela al final. Pues el pasado de Luis en Altocerro está estrechamente ligado a Laura; podríamos, incluso, suponer que ella le cuenta lo mismo que el narrador nos cuenta, a tal extremo que la muerte es planeada de la misma manera. Debo precisar que cuando Luis destruye la carta no sabemos aún quiénes son esos personajes, y luego de algunas descripciones necesarias, la desviación cronológica se realiza. Entonces, inconscientemente, el contenido de la carta se nos revela en la medida que la narración avanza.

En **El corcho sobre el río** el procedimiento más utilizado para contar el pasado del Luis es el relato iterativo. Este es la base de la analepsis. El relato iterativo entra en la relación de frecuencia⁶ que se establece entre la narración y la ficción. Este procedimiento es de gran utilidad en un texto narrativo breve, pues lo que es contado una vez y actúa en diferentes momentos del relato, es iterativo.

Para ilustrar lo que acabamos de decir, tomemos la frase siguiente: **16 Su vida se impregnó de monotonía.** Este es un resumen de la vida de Luis. Desde que la monotonía se enuncia, hasta que no sea destruida por otra frase del mismo tipo, para el lector, el personaje no tiene ninguna diversión. Sin embargo, cuando conoce a Laura la monotonía parece romperse. La vida rutinaria se trastorna al comenzar sus relaciones con la profesora. Relaciones que van a dar lugar a la idea del crimen que genera el texto.

Incluso, podemos determinar que la duración de la vida monó-

- (6) “Entre las capacidades de los acontecimientos narrados (de la historia) y de los enunciados narrativos (del relato) se establece un sistema de relaciones que se puede a priori reducir a cuatro tipos virtuales, por simple producción de las dos posibilidades ofrecidas de una y otra parte: acontecimiento repetido o no. Muy esquemáticamente, se puede decir que un relato, el que sea, puede contar una vez lo que ha pasado una vez, N veces lo que ha pasado N veces, N veces lo que ha pasado una vez, una vez lo que ha pasado N veces”. GENETTE, *Ibid.*: p. 146.

tona de Luis va desde su llegada a Altocerro hasta que hace el amor con Laura: **18 La tomó por primera vez junto al río, una tarde triste de noviembre, sobre el lado negruzco que bordeaba la orilla.** En esta frase iterativa tenemos no solamente el indicativo temporal —el mes de noviembre—, sino también el lugar donde hacían el amor. El mismo lugar donde Laura será encontrada ahorcada unos meses más tardes, y también el mismo que Luis había elegido para poner en ejecución su plan de asesinarla.

Entonces, las relaciones se hacen rutinarias, y cuando Laura le anuncia que va a tener un hijo, la deja. A partir de ese momento se inicia el ataque epistolar. El narrador, para contarnos como se producían estas cartas, mezcla el relato sumario y el iterativo: **29 Entonces comenzaron las cartas. Las traía al hotel uno de los muchachos de la escuela. A veces llegaban tres el mismo día. El las leía a solas en su habitación con rabia y desprecio que cada vez se hacían más intensos.** Decían siempre lo mismo, razón por la cual rompe la carta del 12 de julio creyendo, como el lector, que conocía el texto de la última carta de Laura Vindaya.

Es el aspecto iterativo y repetitivo de las cartas que engaña a Luis. Su actitud se explica porque se presenta como el único que no cambia: había decidido matar a Laura y esta última carta repetía las anteriores. No es capaz de imaginar que su indiferencia podría dar origen a un cambio de actitud en la mujer. Las cartas las leía mientras el asesinato no formaba parte de sus planes, pero una vez el proyecto concebido la lectura y/o la posesión del sobre cerrado significaba un peligro. La lectura podía hacerlo cambiar de plan y la posesión ponía en peligro su inocencia.

El narrador se sirve de la pasividad de Laura para esconder su suicidio. Sus cartas trataban, tal vez, de convencer a Luis para que volviera con ella. Quizás utilizaba el futuro nacimiento del niño para presionarlo. Pero en ningún momento la amenaza de suicidio se vislumbra. Cosa que hubiera arreglado la situación de Luis. Todo lo que se pueda decir del contenido de las cartas anteriores es pura especulación. Las cartas son un enigma. Ahora bien, después de un lapso de tiempo considerable, la carta del 12 de julio rompía la rutina. Era realmente la última. Luis comprende, cuando el policía le anuncia que Laura fue encontrada ahorcada a la orilla del río, que su plan había sido ejecutado por ella. De manera que el contenido de la carta viene a ser la analepsis misma. Es decir, el pasado común de Laura y Luis.

Durante dos semanas se mantuvo “la ofensiva epistolar”⁷. Esta precisión nos sirve de referencia para saber en qué momento abandonó a Laura. Además, indica la duración de sus relaciones: desde noviembre hasta principios de junio. Sin embargo, narrándonos únicamente la actitud cruel del personaje, el narrador logra obtener la antipatía del lector en lo que a Luis se refiere. La suposición implícita que él va a cometer el crimen perfecto se debe a todas las medidas que toma para ocultar sus relaciones con la profesora. De modo que cuando pensamos que sus relaciones eran secretas, es porque en ese momento, analizamos de la misma manera que el personaje que nos cuenta su propia historia. No hemos tomado en cuenta la existencia de otros habitantes de Altocerro.

La analepsis termina en el instante que las cartas de Laura cesan cuando Luis encuentra, el 12 de julio, el sobre al pie de la puerta de su habitación, el relato comienza. Ahora bien, el reinicio del presente de la historia nos permite situar la desviación cronológica entre dos movimientos físicos de Luis: **11 comenzó a vestirse rápidamente y 35 Ya completamente vestido...** Lo que revela la duración de la analepsis y significa también que no había tenido tiempo de salir y, por consecuencia, no había podido matar a Laura. Entonces, cuando el policía le comunica la muerte de la profesora, el suicidio es evidente. Sin embargo, el narrador nos ha sabido engañar. Ha dirigido nuestra lectura de manera que el año escolar de Luis sea el pasado del futuro asesino. Es por esto que, a pesar de las precisiones sobre la inocencia del profesor, la última frase logra sorprendernos.

3.2 El orden y la velocidad en **El corcho sobre el río**.

El orden en el relato se determina por la disposición de los acontecimientos en relación al punto de partida de la historia. Este punto de partida sería una especie de escena contemporánea. Lo que sucede antes o después de ese momento, se considera una desviación cronológica: analepsis y prolepsis⁸. **Estas anarcronías narrativas (como llamaré a las diferentes formas de discordancias entre el orden de la historia y el orden del relato) postulan implícitamente la existencia de una especie de grado cero que sería un estado de perfecta coinci-**

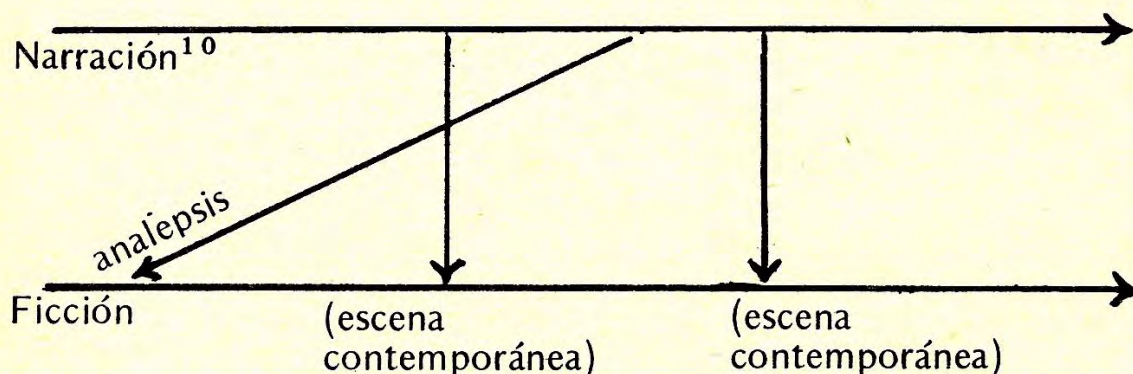
(7) 30 “En las dos semanas que duró la ofensiva epistolar, Luis estuvo a punto de adelantar la ejecución de sus planes, temiendo alguna imprudencia mayor”.

(8) “Toda maniobra que consiste en narrar o evocar por adelantado un acontecimiento ulterior”. GENETTE, *Ibid.*: p. 82.

dencia temporal entre el relato y la historia. Este estado de referencia es más hipotético que real ⁹.

En **El corcho sobre el río** el orden es trastornado por la historia de Luis Almovar, que va desde su llegada a Altocerro hasta el 12 de julio. Esta se sitúa en el centro mismo del relato estableciéndose así un buen equilibrio en el texto, como lo demuestra la figura 1:

Fig. 1



Utilizando el mismo esquema del orden, veamos como puede presentarse el alcance de la analepsis (figura 2) con relación al presente o grado cero del relato. En esta figura podemos observar que la narración avanza hacia la derecha y que la ficción se inicia 9 meses antes del punto o de la narración. La relación que existe entre el presente (12 de julio) y la desviación, ocupa muy poco del eje de la ficción. Lo que revela la importancia del pasado en **El corcho sobre el río**:

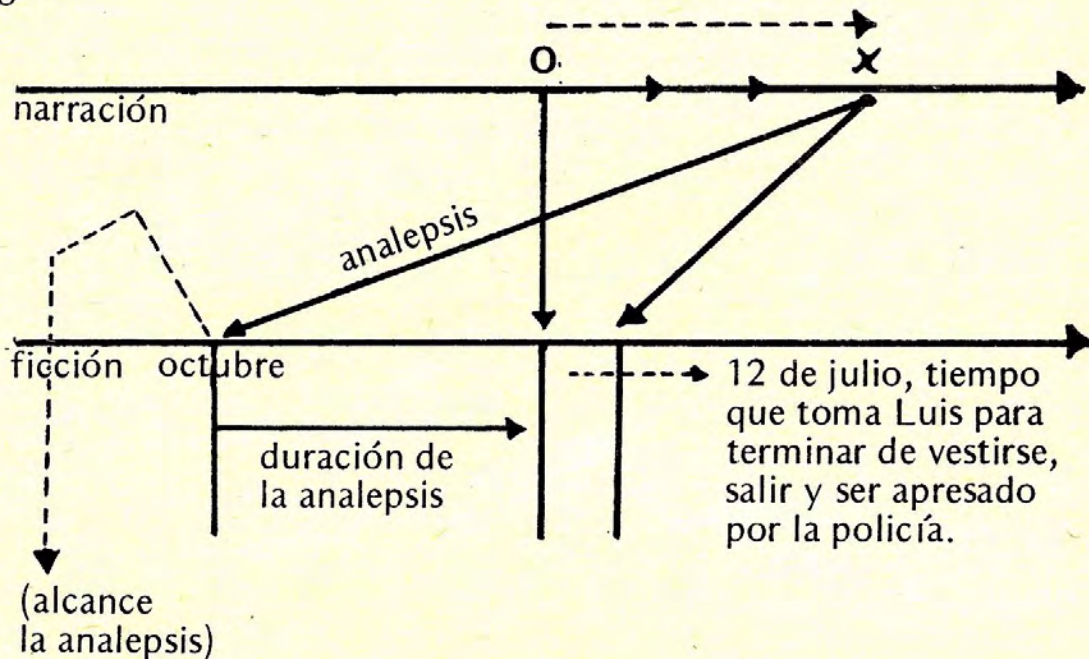
La velocidad, por su parte, es la relación que existe entre la narración y la ficción. La primera medida en páginas y la otra en segundos, minutos, horas, días, años, etc. La velocidad permite determinar el ritmo y descubrir los momentos que el narrador privilegia en su relato. Con la ayuda de la elipsis y el relato sumario, la ficción puede avanzar en detrimento de la narración. En cambio, la descripción produce una lentitud de la ficción en provecho de la narración. Y,

(9) Ibid.: p. 79.

(10) Narración corresponde al significante y ficción al significado.

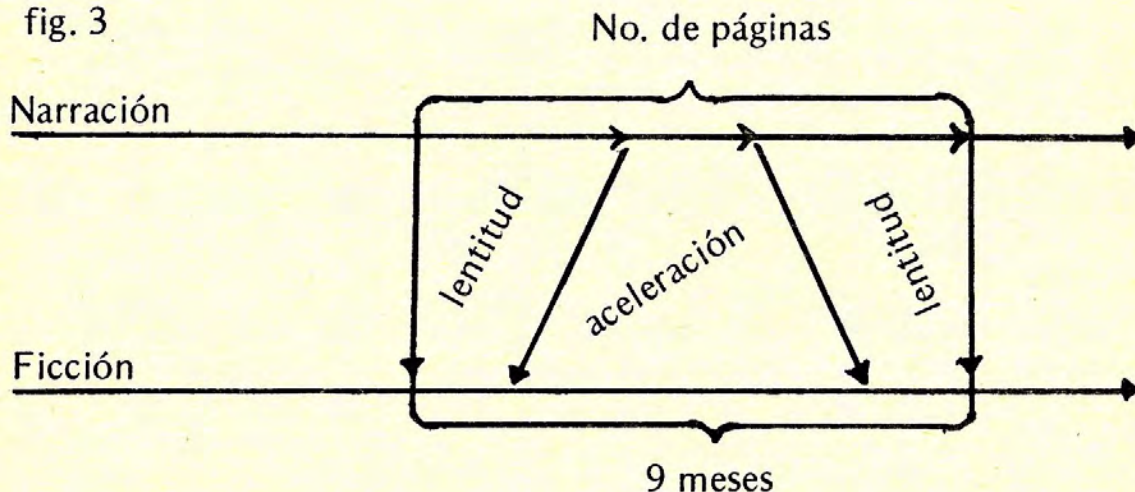
finalmente, el diálogo o escena permite la igualdad de los dos ejes. Este último aspecto es comprobado en el teatro.

fig.2



Los grandes saltos temporales, como hemos dicho, se producen en el texto gracias al empleo del relato sumario. De esta manera el avance de la ficción aventaja a la narración, cuyo eje parece estancarse. La figura 3 nos muestra el esquema de la velocidad en el relato:

fig. 3



En la primera parte la narración avanza y la ficción parece atascada. Esto lo llamaríamos pausa, porque la ficción es más lenta que la narración. En el centro tenemos una aceleración de la ficción y una disminución de la narración. Este cambio de ritmo es la analepsis, pues para contar el año de las relaciones entre Laura y Luis los relatos sumarios y la elipsis contribuyen a la aceleración de la ficción. Estos procedimientos narrativos son los que permiten el regreso al presente de la historia, sin forzar el ritmo del texto. Finalmente, la última parte es idéntica a la primera: la ficción experimenta una disminución y la narración se acelera.

La distribución de los diferentes cambios de ritmo del relato es perfecta. El texto propone que todos los aspectos tienen la misma importancia, creando así la ambigüedad que hace pensar al lector que Luis es el asesino de Laura.

4. El texto en abismo

La última carta de Laura origina y contiene **El corcho sobre el río**. Su lectura hubiera cambiado los planes de Luis y, por consecuencia, modificado el texto en su conjunto. Cuando el narrador nos presenta al personaje tentado por la lectura de la carta, nos propone implícitamente la modificación del relato. De manera que Luis teme a la interrupción de su proyecto de asesinato a causa de la lectura. Sin embargo, este acto le hubiera modificado el trabajo: no tenía necesidad de ahorcarla porque ella había decidido suicidarse y tenía en su posesión la prueba de su inocencia. Pero debemos significar que la interrupción de su proyecto podía efectuarse también a nivel de la escritura, pues el texto sería automáticamente revelado, dando origen a otra historia.

La destrucción de la carta asegura la muerte de Laura, y al mismo tiempo condena a Luis. El lector, como el policía, no tiene ninguna prueba de su inocencia, pues la prueba estaba en **32 aquella última carta que destruyó sin leer, con impulsivo instinto de preservar contra todo la ejecución exacta de su plan.**

La insistencia del narrador en mostrarnos la decisión de Luis, pretende hacer creer al lector que el proyecto de asesinato de la profesora de Altocerro es el plan realizado. La actitud del personaje anuncia la muerte -aún no sabemos si ella se suicidó. Así, el narrador evita la revelación completa del texto y aprovecha la confusión que pueda originarse en este instante para darnos a conocer, detalladamente, la manera como Luis se propone llevar a cabo sus planes y el lugar don-

de piensa realizarlos; el mismo donde Laura será encontrada ahorcada: 32 **Fingiría una reconciliación y la llevaría al río, como de cos- tumbre. Tendría buen cuidado de tomar de la casa alguna cuerda. Tal vez un cinturón de Laura; quizás el de la bata de entre casa. Parecía suficientemente fuerte. . .Igual que el mamón que crecía en la expla- nada cercana del río. Las ramas eran resistentes, sobre todo una, la más baja. . .El lo sabía muy bien, porque había tenido el cuidado de comprobarlo personalmente. . .** Este pasaje, como diría André Gide, es la puesta en abismo¹¹ del relato. En él tenemos reflejado diferen- tes aspectos importantes del texto, sin que la revelación sea comple- ta. De esta manera el misterio se conserva pues lo que el personaje re- vela no se refiere directamente al suicidio de Laura.

Para explicar la puesta en abismo en **El corcho sobre el río**, de- bemos tener en cuenta los diferentes aspectos del texto, como plan- tea Jean Ricardou, que ella puede representar; es decir, si ella es la repetición, la condensación y/o la anticipación¹² del texto que pone en abismo. En nuestro caso preciso, los tres aspectos se realizan. Luis anticipa la muerte de Laura revelando su proyecto. Esta antici- pación sirve al narrador para esconder el suicidio y engañar al lector que piense que el proyecto del profesor no puede fracasar. Igual- mente obtenemos en el proyecto de asesinato la repetición de la ma- nera como la mujer decidió quitarse la vida; a tal extremo que la acusación del policía va acompañada de los detalles que Luis nos ha-

(11) "Me gusta que en una obra de arte se encuentre transpuesto, a la escala de los personajes, el sujeto mismo de esta obra. Nada la aclara ni establece con más seguridad las proporciones del conjunto. Así, algunos cuadros de Memling o de Quentin Metsys, un pequeño espejo convexo y oscuro refleja, a su vez, el interior de la escena pintada. Así, en el cuadro de Las Meninas de Velázquez (pero un poco diferente). Por último, en literatura, en Hamlet, la escena de la comedia; y en otras piezas. En Wilhelm Meister, las escenas de marionetas o de la fiesta en el castillo. En La caída de la casa Usher, la lectura que se le hace a Roderick, etc. "Citado por Jean RI- CARDOU, en Problemes du nouveau roman, Paris, Coll. "Tel Quel", Ed. du Seuil, 1967, pp. 172-173).

(12) "Repetición: toda puesta en abismo multiplica lo que ella imita o, si se quiere, lo subraya rediciéndolo. Condensación: pero ella lo redice de otra manera; a menudo pone en juego los acontecimientos más simples, más breves; en esta condensación, los dispositivos reflejados tienen tendencia a tomar una nitidez esquemática. Anticipación: además sucede a menudo que los micro-acontecimientos que la puesta en abismo aculta preceden a los marco-acontecimientos correspondientes; en ese caso la revelación se arriesga a ser tan activa que todo el relato puede entrar en corto-circuito". RICARDOU, Jean, Le nouveau roman, Paris, Ed. du Seuil, Coll. Ecrivains de Toujours, 1973, p.150.

bía revelado anteriormente, por lo que el lector puede ser confundido y llegar a tener, hasta el momento que el narrador nos revela el suicidio de Laura, la misma opinión que el agente de policía. Por esta razón podemos afirmar que la puesta en abismo es también la condensación de la carta destruida, cuyo texto es el relato en su conjunto.

Numerosos ejemplos de la literatura clásica y moderna pueden ilustrar lo que acabamos de decir. Tomemos, en guisa de ilustración, una de las diferentes puestas en abismos en **El mirón** de Alain Robbe-Grillet, donde la descripción de una fotografía sirve para anunciar la muerte de Jacqueline, asesinada por Mathias el vendedor de pulseras de reloj. La manera cómo la niña fue asesinada no es completamente revelada, sino más bien dejada a la imaginación del lector: **La mano del gigante se aproxima con lentitud y se coloca en la base frágil del cuello. Se ajusta, aprieta, sin esfuerzo aparente, pero con una fuerza tan persuasiva que obliga todo el débil cuerpo a doblarse poco a poco. Doblando las piernas, la muchacha echa un pie hacia atrás, luego el otro y se pone, así, ella misma de rodillas sobre el mosaico...**¹³

Sin embargo, el texto de Robbe-Grillet no propone los mismos resultados que el de Díaz Grullón. En **El mirón**, Mathias asesina a Jacqueline, pero logra partir de la isla sin que lo apresen. En **El corcho sobre el río**, el proyecto de Luis es la puesta en abismo del suicidio de Laura, que -gracias a los artificios utilizados por el narrador cuando revela la muerte de la profesora-, hace suponer a Luis como el asesino, pues la pruebas evidentes que aporta el policía son convincentes y, además, el suicidio no ha sido revelado aún.

Ahora bien, la puesta en abismo revela las dos tendencias: la que espera el lector y la que le sorprende, pues aparentemente Luis ha asesinado a Laura, pero la sorpresa final es que la mujer se suicidó ejecutando, al pie de la letra, los planes de su presunto asesino, que, a su vez, quería simular el suicidio de la mujer. Para los habitantes de Altocerro y especialmente para el policía, el suicidio tenía las características del asesinato transformado en suicidio por el autor. Son estos juegos narrativos los que evitan la revelación completa de la carta de Laura, y como dice Ricardou, no se produce, pues, el corto-circuito que descubriría todo el relato.

(13) ROBBE-GRILLET, Alain, *Le voyeur*, París, Ed. de Minuit, 1975, p. 77 (Trad. GPC).

Volvamos ahora al final de la analepsis. Más exactamente, al instante, cuando Luis termina de vestirse, sale de la habitación y, en la puerta del hotel, encuentra al policía que le anuncia **38 La maestra apareció ahorcada esta mañana a la orilla del río. . . (...) Descartamos el suicidio porque no apareció ninguna carta. . .** Este discurso tiende a contradecir lo que hemos dicho anteriormente, pues el policía descarta el suicidio y por consiguiente propone el asesinato, así como también la realización de la puesta en abismo y por tanto la revelación completa del texto. Me parece que este juego de la ficción es digno de un maestro de la narrativa, pues afirmando, a través del discurso de un personaje, un acontecimiento, probará la realización de todo lo contrario al final del texto.

Para los habitantes de Altocerro, podríamos decir, casi todos los suicidas dejan una carta o su conducta anuncia la posibilidad del suicidio. Laura, por su parte no entraba entre las personas que ellos juzgaban candidatas al suicidio. Lo único que podría demostrar que ella había elegido este tipo de muerte, era la carta y Luis la había destruido sin leerla. Por esta razón, cuando el policía le anuncia la muerte, comprende lo que Laura quería decirle en su última carta. Sólo él sabe que la maestra se suicidó. Pero lo que complica su situación es que en el lugar donde la encontraron, dice el policía, ya lo habían visto examinando el terreno. Sin embargo, Luis no reacciona. No trata de convencer al policía, aunque en ese instante el "rompecabezas" comenzaba a completarse, la última pieza era el texto de la carta, que nos será revelado en la última frase del relato. La carta era su confesión de suicidio, cuya revelación me hace pensar, una vez más, en la identidad que existe entre Luis y el narrador, pues cuando el policía le acusa, el narrador no puede revelar lo que estaba escrito en la carta, tiene que esperar que Luis piense el contenido de ésta, que reflexiones sobre lo que Laura le quería decir, porque sólo él sabía que no la había matado.

Toda la confusión es posible gracias al blanco tipográfico, 34 -o-, que se sitúa entre la revelación de los planes de Luis -como una puesta en marcha de estos- y el momento cuando termina de vestirse. Este espacio entre esos dos momentos es que permite al narrador hacer creer al lector que cierto tiempo había transcurrido. El tiempo necesario para que Luis pusiera en ejecución su plan de ahorcar a Laura simulando un suicidio. **El corcho sobre el río** demuestra una vez más que su escritura es tramposa y que por mediación de recursos narrativos, el lector se deja atrapar por el organizador del texto. Este as-

pecto es lo que Roland Barthes llama "efecto de real"¹⁴, pues con la aparición del blanco tipográfico, la imaginación del lector se pone en marcha y llena el blanco dejado por el organizador del texto. Pero en él se realizará el asesinato, no el suicidio de Laura.

A todo esto hay que agregar los movimientos de Luis cuando se dispone a salir de su habitación de hotel. Todo parece indicar que estaba satisfecho de lo que había hecho: **36 Puso el dedo sobre el número doce, sonrió levemente, y caminó hacia la puerta.** Era ese día, 12 de julio, que tenía proyectado para poner en ejecución su plan, por lo que indicar con el dedo el número, es un gesto que denota lo ya realizado; además, el gesto es acompañado de una sonrisa de satisfacción, pues si no ha realizado su plan no podía estar satisfecho, más bien estaría nervioso. Es de esta manera que el narrador nos mantiene engañados. Nosotros juzgamos de acuerdo a una referencia real que no es la misma que el narrador ha adoptado. Su verosimilitud está dentro del relato mismo, es por eso que puede sorprendernos al final.

Para Luis sus relaciones con Laura se habían mantenido en el más estricto secreto, pero, una vez apresado, comprende que sus relaciones eran de conocimiento de toda la comunidad de Altocerro. Razón por la cual el narrador puede sostener aún que Luis sea tomado por el asesino de Laura, como explica el policía: **39 la mujer estaba encinta... (...) a quien había que buscar era el hombre que la deshonoró. ..** Este discurso revela también que el niño que había motivado su separación de Laura y generado, en él, el proyecto de asesinato, era igualmente del dominio público. Su reacción¹⁵ de sorpresa puede ser asimilada a la de aquel que se defiende una acusación parecida para negar su crimen. Con esta actitud de Luis, el narrador pone en evidencia las referencias de su lector eventual, porque cuando un hombre quiere disimular un asesinato y es acusado tiene, obligatoriamente, que negarlo. Esto entra en la lógica del relato y del mundo real al cual se refiere el organizador del texto.

El lector puede ser engañado momentáneamente, porque se encuentra frente a dos referencias: la creada por el texto y la suya pro-

(14) BARTHES, Roland, *L'effet de réel*, Paris, in *Communication* 11, Ed. du Seuil, 1968, pp. 84-89.

(15) 37 "¿Asesinato? . . .", exclamó mientras le parecía que todo se hundía a su alrededor".

pia. No sabe a cuál de los dos mundos referirse para analizar un acontecimiento: al mundo real o al mundo de la ficción. Es de esta vacilación del lector que se aprovecha el narrador para que el policía acuse a Luis sin ninguna reserva. Entonces Luis es juzgado hipócrita, por el lector naturalmente, cuando trata de defenderse y formula la pregunta, para él lógica: 40 **Pero, ¿por qué yo?...**

La puesta en abismo había condenado a Luis. Esta se había realizado tal como él había planeado hacerlo: 41 **Hay testigos de que ustedes se encontraban por las tardes junto al río. Además -y esto es lo más grave-, alguien lo vio hace unos días colgándose con las manos de una rama del mamón que está en la orilla, como si probara su resistencia...De la misma rama, por cierto. . .No creo que se salve de esta, profesor. . .**Sin embargo, Luis se pretende inocente a pesar de que la escritura ha trabajado durante todo el texto para presentarlo como el asesino de Laura. Para el lector Luis es un simulador que alega inocencia, entonces el narrador anuncia la inocencia de su personaje, que se traduce en sorpresa para el lector. Ahora bien, así como la escritura acusa constantemente a Luis, también le permite probar su inocencia frente al lector, pero ante los habitantes de Altocerro no puede hacerlo, precisamente porque él había destruido la única prueba escrita que podía salvarle de la prisión.

Luis no mató a Laura. Ella había hecho lo que él había planeado, que, finalmente, se vuelve contra él. Ese era el relato, y lo que ella decía en su carta. Por eso, cuando leemos **El corcho sobre el río**, leemos en detalles la última carta de Laura Vindaya. La que Luis había despedazado y echado por el hoyo del lavabo de su habitación del único hotel de la comunidad de Altocerro.

5. El relato encontrado

Un aspecto importante en el texto narrativo es el punto de vista de los personajes y el narrador. Es decir, la visión del mundo que estos manifiestan en el texto, la cual puede manifestarse por un cierto relativismo (caso específico de los personajes) o por el no-relativismo del narrador.¹⁶ Pero esta clasificación no es absoluta porque el narrador puede, en cierto modo, tener un punto de vista tan limitado

(16) Cfr.: ZERAFFA, Michel, Point de vue et personne, en *Personne et personnage*, París, Ed. Klincksieck, 1971, pp. 35-75.

como el de sus personajes. Esto ocurre cuando el organizador del texto ¹⁷ no participa al narrador sus juegos narrativos manteniéndolo al margen de la esfera de sus confidentes. También puede ocurrir que el personaje sea el mismo narrador, lo que le limita el conocimiento de una serie de acontecimientos y razonamientos que no pueden, en la lógica misma del relato, estar a su alcance. Así mismo, entre los personajes y el narrador puede establecerse una solidaridad que puede, incluso, convertirse en identidad perfecta; pero también puede ocurrir lo contrario a causa de diferencias ideológicas, por ejemplo, intelectuales, morales y/o estéticas, etc.

En **El corcho sobre el río**, el narrador toma una distancia en diferentes momentos del relato que permiten disociarlo del personaje. Es en este juego donde tiene la base la trampa que nos ha tendido la escritura, porque ella esconde que Luis Almorar cuenta su propia historia. Por ejemplo, cuando el personaje toma la decisión de matar a Laura, el narrador hace sentir su desacuerdo con el proyecto: **12/El hecho de que aquel mismo día iba a preparar el escenario para asesinar, calculada y alevosamente, a un ser humano, no parecía afectarle mayormente.** La distancia es evidente. Es un hecho monstruoso que va contra la moral del narrador, que sólo se preocupa de reportar los hechos, pero no los aprueba. El proyecto de asesinato es una decisión de la entera responsabilidad de Luis.

Sin embargo, esta distancia se efectúa el 12 de julio, día elegido para actuar y que a la vez es el presente de la historia. Este juego de desolidarización se sitúa algunas líneas antes del inicio de la analepsis, para que, cuando revisemos el pasado de Luis, no nos podamos imaginar la identidad personaje-narrador. Pero, ya en el umbral de la analepsis, el organizador del texto anuncia, tímidamente, la identidad al utilizar el pronombre indefinido "uno" refiriéndose a Luis. El lector, por su parte, pasa por alto la información: **14/ Pero cuando uno viene a tener consciencia de ello.** . . La unidad en este momento es ambigua, pero ella se define con la analepsis (la memoria de Luis puesta en marcha), pues en el curso de ese pasado, nos damos cuenta que el narrador no es omnisciente, aunque las apariencias lo presenten como un Dios que conoce de antemano todos los actos de sus personajes, como veremos más adelante.

(17) "La mayoría de los autores están lejos del narrador, incluso del mejor informado, porque ellos saben, según toda posibilidad, como 'las cosas cambiarán' al final, etc." BOOTH, W. C., *Distance et point de vue*, en *Poétique du récit*, Paris, Ed. du Seuil, Coll. Point, 1976, P. 101.

Ahora bien, la unidad no es evidente para el lector. Además, el narrador no aprueba nunca el proyecto de asesinato de Luis. Su oposición al asesinato distrae la atención del lector. Y como la analepsis es la búsqueda del texto de la carta de Laura, pues las razones que la llevaron al suicidio, así como también las que generaron en Luis el proyecto de asesinato, están en ese pasado, la identidad narrador-personaje parece no tener importancia. Por esto, cuando el personaje recuerda su proyecto de asesinato, el narrador lo abandona de nuevo: **26 Antes de aquello, todo, incluso el crimen, se dijo Luis desde el primer momento.** Distancia que se produce poco antes del 12 de julio, en el pasado, para entrar al presente haciendo creer que la diferencia que existe entre ellos es grande.

Así, pues, la unidad queda descartada. El narrador se ha alejado de su personaje. Pero volvamos ahora al inicio del relato donde, a mi entender, se vislumbra la unidad: la carta 9 **era una prueba de una relación personal que él pretendía borrar sin dejar rastro.** Es la ausencia de esta única prueba que me permite decir que no hay diferencia entre narrador y personaje, pues la carta sería el único elemento que salvaría a Luis de la acusación de asesinato. Sólo él sabe, cuando se le acusa, lo que Laura le decía en su última carta. El narrador no puede conocer lo que pasa en la consciencia de Luis sin ser él mismo, pues no conoce, por adelantado, lo que va a suceder, espera siempre la reflexión del personaje. Es Luis que cuenta su propia historia, por absurdo que parezca.

Todo esto puede explicarse, también, porque la carta destruida era sólo del conocimiento de Luis y de Laura. Ella muere sin revelar sus relaciones amorosas ni el suicidio. El, como sabemos, no leyó la carta, pero la comprende, cuyo contenido nos es revelado por el narrador al introducirse en la consciencia de su personaje, porque en ese momento su inocencia está asegurada¹⁸, ya que sus valores no están en peligro y puede confesar que entre Luis y él no existe diferencia alguna: **42 Y esa convicción le llegó junto con la visión confusa de**

(18) "Debería recordarse que todo punto de vista interior sostenido, sea cual sea su profundidad, transforma momentáneamente el narrador en personaje cuya consciencia es descubierta. Los puntos de vistas interiores están entonces sometidos a variaciones, según todas las categorías descritas precedentemente; estas variaciones son aún más importantes, según el grado de confianza que se da al narrador. De una manera general, mientras más profunda es la incursión, más aceptamos ser engañados, sin que por esto nuestra simpatía se debilite. Todo este asunto, saber hasta que grado está ligados los puntos de vistas interiores y la simpatía moral, ha sido seriamente descuidado". Ibid.: p. 110.

innumerables trocitos de papel que resbalaban entre inmundicias por la corriente de agua de una cañería subterránea, que conducía inexorablemente hacia la nada la confesión de suicidio de Laura Vindaya.

Todo lo que ha sido contado estaba en la carta de Laura. Luis no la leyó, pero comprendió que su plan era el de la profesora, que las razones eran las mismas, aunque vistas desde otro ángulo. Lo que demuestra que, así como la analepsis es la elaboración del plan de Luis, es también la elaboración del proyecto de suicidio, cuya historia se encontraba escrita en la carta que Luis no leyó, que es, al mismo tiempo, el texto de **El corcho sobre el río**.

BIBLIOGRAFIA

Bal, Mieke, *NARRATOLOGIE*, Paris, Ed. Klincksieck, 1979.

BARTHES, Roland, *L'EFFET DE REEL*, in *COMMUNICATION* 11, Paris, Ed. du Seuil, 1968, pp. 84-89.

BOOTH, W. C., *DISTANCE ET POINT DE VUE*, in *POETIQUE DU récit*, Paris, Ed. du Seuil, Coll. Point, 1976.

DIAZ GRULLON, Virgilio, *CRONICAS DE ALTOCERRO*, Santo Domingo, Ed. Librería Dominicana, Col. Pensamiento Dominicano, 1966.

GENETTE, Gérard, *FIGURES III*, Paris, Ed. du Seuil, Coll. Poétique, 1972.

RICARDOU, Jean, *PROBLEMES DU NOUVEAU ROMAN*, Paris, Ed. du Seuil, Coll. "Tel Quel", 1967.

-----, *LE NOUVEAU ROMAN*, Paris, Ed. du Seuil, Coll. Ecrivains de Teoujours, 1973.

ROBBE-GRILLET, Alain, *LE VOYEUR*, Paris, Ed. de Minuit, 1975.

ZERAFFA, Michel, *PERSÓNNE ET PERSONNAGE*, Paris, Ed. Klincksieck, 1971.

7. APENDICE

EL CORCHO SOBRE EL RIO 19/

Apenas transcurrió ese espacio de tiempo —sin medida ni definición posibles—, que sucede al instante preciso de despertar, y durante el cual **1 parece que recogemos los trozos dispersos de nuestra mente y los unimos con rapidez mágica para formar de golpe el "rompeca-bezas" de nuestro mundo consciente;** tan pronto se sintió vivo una vez más, y **2 recordó que se llamaba Luis Almovar, y se le reveló que justamente amanecía el día doce de julio, saltó de la cama y caminó con decisión hacia el lavabo que se levantaba en un rincón de la estancia.** No fue sino después de haberse salpicado la cara con agua fresca, y mientras buscaba a tientas la toalla colgada a su lado, cuando **3 reparó, al través de los ojos entrecerrados, en el sobre blanco que reposaba en el suelo, junto a la puerta cerrada de la habitación.**

Con el rostro húmedo todavía y la toalla entre las manos, se acercó a la carta, mirándola fijamente, como hipnotizado. **4 Aún antes de levantarla del suelo y de que sus ojos de miope pudieran recorrer las letras menudas que se apiñaban en el sobre, "supo" que la carta era de Laura. Se arrodilló a su lado y, sin tocarla todavía, leyó su propio nombre en aquellos rasgos firmes y apretados que tanto conocía.** Permaneció un rato inmóvil, y luego se sentó lentamente en el suelo, abrazadas las rodillas, con el mentón descansando sobre ellas. **5 La carta debía estar allí desde la tarde del día anterior; pero como él llegó después del anochecer y se acostó a oscuras, no la había notado.** Un escalofrío le recorrió la espalda y lo forzó a apretar maquinalmente los brazos contra su cuerpo. Sintió que una breve lucha se libraba en su interior. **6 De un lado, sentía el deseo casi irresistible de enterarse del contenido de la carta; pero, de otro, sabía que esto sería un error.** Que no podía permitirse el lujo de enfrentarse una vez más con las mismas quejas y recriminaciones. Que debía evitar un nuevo encuentro con expresiones de dolor demasiado conocidas. **7 En el fondo, tenía la certeza de que cuando se toma una decisión como la que**

19 DIAZ GRULLON, Virgilio, CRONICAS DE ALTOCERRO, Santo Domingo, Ed. Librería Dominicana, 1966, pp. 19–28.

él había adoptado, era preciso defenderla de toda contingencia, ampararla contra toda debilidad. Y allí, dentro de aquel sobre cerrado, **8 se adivinaba la presencia de una trampa, de un llamado a la blandura y a la conmisericordia.** . .No, no iba a leerla. Por nada del mundo cometería esa equivocación. . .Y además, había otra cosa, **9 la carta era una prueba de una relación personal que él pretendía borrar sin dejar rastro.** Las otras, las que había conservado hasta poco antes encerradas en el armario, habían sido cuidadosa y totalmente destruidas. Era preciso hacer lo mismo con aquel postrer vestigio del pasado. **10 Sin vacilar un instante más, tomó el sobre cerrado, se incorporó, fue hasta el lavabo y lo rompió en trocitos menudos, dejándolos caer en el recipiente de loza.** Luego abrió la llave del agua y observó atento hasta que el último pedazo de papel desapareció en el desagüe en un remolino vertiginoso de agua, papel y tinta emborronada.

Su brusca decisión después de aquellos momentos de duda, pareció darle nuevos bríos. Se abalanzó casi sobre la ropa que permanecía doblada en la silla junto a la cama, y **11 comenzó a vestirse rápidamente.** No estaba asustado ni sentía temor alguno. Por el contrario, lo embargaba una grande, fría y decidida determinación. Había resuelto "hacerlo" y lo haría. Cuanto antes mejor. **12 El hecho de que aquel mismo día iba a preparar el escenario para asesinar, calculada y alevosamente, a un ser humano, no parecía afectarle mayormente.**

13 Si a Luis le hubieran preguntado en qué momento preciso había decidido matar a Laura Vindaya, no hubiera sabido responder. Pero, como es natural, nadie le había hecho aquella pregunta, ni siquiera él se la había formulado a sí mismo. Hay cosas que no tienen fecha de nacimiento. Ideas cuyo origen es imposible determinar. Son algo vago, confuso, nebuloso, que de repente adquieren una naturaleza clara y definitiva. **14 Pero cuando uno viene a tener consciencia de ello,** ya la metamorfosis se ha consumado totalmente, y parece que siempre hemos pensado así; que desde el primer momento habíamos adoptado aquella determinación irrevocable.

15 Conoció a Laura el mismo día de su llegada a Altocerro. Había aceptado el cargo de director de la escuelita rural a raíz de completar sus estudios de bachillerato, y se trasladó a aquella aldea enclavada en la Sierra como había realizado siempre todo acto de su existencia: dejándose arrastrar por la corriente de la vida, sin resistirse a los acontecimientos, como flota un corcho en la corriente del río.

Alquiló un cuarto en el único hotel del pueblo y se entregó sin

entusiasmo a la rutina diaria de la labor escolar. **16 su vida se impregnó de monotonía.** Todas las mañanas se levantaba con el alba, desayunaba frugalmente y hacía a pie el recorrido hasta la escuela, distante tres kilómetros del poblado. A las ocho menos diez minutos, invariablemente, abría las puertas de madera y se sentaba en la silla de guano, tras de la mesa, en espera de los niños. Eran cuarentiséis, de edades que oscilaban entre siete y doce años y ni siquiera conocía sus nombres: les atribuyó un número a cada uno y con eso le bastaba.

Las horas se extendían, elásticas, interminables, mientras repetía, sin mirar a su infantil auditorio, las mismas nociones elementales, primitivas, que vagamente recordaba haber oído muchos años antes en una voz apagada que sonaba como la suya y que, como ella, parecía rodar, sin tocarlas, por encima de las pequeñas cabezas que se amontonaban frente a la mesa, hasta perderse suavemente en la nada y el olvido.

Laura era la única persona que compartía sus tareas. Oriunda de Altocerro, vivía a pocos pasos de la escuela y estaba encargada de la tanda vespertina. Al principio, no se sintió particularmente atraído por ella. **17 Era una mujer madura, seca, que debía llevarle diez años cuando menos.** Durante las primeras semanas sus relaciones se limitaron al intercambio de un trivial "buenos días", cuando, al punto de las doce, ella entraba a la escuela para hacerse cargo del turno que le correspondía. Aún antes de que terminaran de llegar los nuevos alumnos, Luís partía de nuevo hacia el pueblo, desatendiéndose de todo hasta el día siguiente.

Pero una vez volvió por la tarde, y la encontró cerrando la escuela, a la hora del crepúsculo. No se había propuesto llegar allí; había salido a pasear por la carretera para romper el aburrimiento de la tarde pueblerina, y sin quererlo expresamente, sus pasos lo condujeron maquinalmente hasta la escuela. Laura lo invitó a su casa a tomar un taza de café y él aceptó. Fue una visita corriente, durante ella sólo hablaron de la escuela y de los niños y Luís partió al poco rato, sin sospechar las consecuencias futuras de aquel primer contacto inocente.

Como se sentía solo en el hotel y nadie le interesaba especialmente en el pueblo, poco a poco adquirió la costumbre de visitar a Laura por las tardes, y fue edentrándose sin notarlo en aquella vida aislada que se mustiaba sin quejas. Sus padres habían muerto cuando ella era aún una niña y vivía desde entonces con su hermana

mayor, solas las dos a partir de aquel día en que su hermano más joven abandonó Altocerro en busca de más propicios horizontes. Laura no se había casado nunca y parecía no haber conocido jamás el amor.

Y no fue precisamente amor lo que Luis pudo darle. **18 La tomó por primera vez junto al río, una tarde triste de noviembre, sobre el lodo negruzco que bordeaba la orilla. 19 Lo hizo sin pasión y sin deseo, como se realiza algo sólo porque es inevitable. Y aunque después de aquel día sus citas fueron frecuentes, jamás le abandonaron el desgano y la indiferencia, y se limitó siempre a dejarse llevar, como siempre, por los acontecimientos. Ella, en cambio, pareció desarrollar una nueva personalidad. 20 Su sensualidad dormida despertó con voracidad extraordinaria, como si quisiera recuperar con crecer todo el tiempo perdido.** No obstante desplegar la más sutil astucia para ocultar todo su secreto, fue apoderándose de él, absorbiéndolo con requerimientos constantes y cada vez más apremiantes. Frente a la naturaleza pasiva, inerte, de Luis, su propia personalidad fue creciendo e imponiéndose cada vez más sobre la debilidad apática del hombre. Fue una batalla ganada desde el principio, en la que el perdedor se sintió desde el primer momento como un insecto preso en una telaraña.

21 Por acuerdo mutuo, habían decidido mantener en secreto sus amores, y cuando, durante las horas de trabajo, se encontraban en la escuela, se trataban con indiferente y lejana cortesía, sin dejar jamás traslucir frente a ojos extraños que sus relaciones fueran otras que aquel seco y frío intercambio de saludos y recomendaciones oficiales.

De aquel modo transcurrieron los primeros meses y, para Luis así mismo hubiese transcurrido la vida entera, de tal modo se recostó él en la muelle costumbre de la sensualidad satisfecha sin riesgo ni problemas. Pero un día, junto al río, en el lugar que se había convertido en habitual para sus encuentros, ella le dijo, después de un silencio, y sin mirarlo a los ojos: **22 "Voy a tener un hijo"**. Al principio él no pareció entender lo que oía, pero cuando, segundos más tarde, aquello se abrió paso en su cerebro y pudo medir en toda su magnitud el sentido de aquella frase, sintió una profunda y violenta sacudida. Fue como despertar de un largo sueño. **23 Una especie de rebeldía, de furia violenta contra sí mismo y aberración hacia la mujer, lo invadieron de súbito.** Permaneció en silencio, reconcentrado, anodado por la íntima convicción de aquel juego placentero y fácil al que se había entregado ciegamente hasta ese momento, se trocaba de

repente en algo peligroso, complicado, extraño a su propia naturaleza y a su personal filosofía de la vida.

No expresó inconformidad alguna ni alteró en lo más mínimo su actitud reconcentrada y huraña, pero allí, en lo más recóndito, sintió nacer un odio profundo, desorbitado, inhumano, hacia aquella mujer y la extraña criatura que comenzaba a vivir dentro de su vientre. Ni el más ligero sentimiento, ni el más leve asomo de piedad fueron capaces de aminorar el odio feroz y el afán de destrucción que lo poseyeron desde aquel día **24 Sabía que era inútil proponerle a Laura la eliminación del hijo, porque presentía la irrevocable decisión de la madre de conservarlo a toda costa. Una sola idea centraba, pues sus pensamientos: Laura "tenía" que morir.** La debilidad del hombre, su incapacidad de luchar, fueron —por paradójica razón—, el irresistible impulso que lo empujara a decidir y planear la muerte de su amante. **25 Aceptar el nacimiento de aquel niño era aceptar además, la permanencia de sus relaciones con la madre.** Significaba asumir una responsabilidad perdurable, definitiva. Es decir, algo inconcebible, absurdo. **26 "Antes de aquello, todo, incluso el crimen", se dijo desde el primer momento.**

La decisión fue informe y oscura, **27 pero los detalles fueron completándose con el tiempo,** durante sus largas horas de insomnio por las noches o, a veces, junto a la misma Laura, y mientras ella formulaba en voz alta planes para el futuro en los cuales él tenía irremisible participación. **28 Porque seguían encontrándose, como antes, y sólo cuando ya se acercaba la fecha escogida para actuar, dejó Luis de acudir a las citas junto al río. Lo hizo sin previo aviso y sin dar ninguna explicación. . .**

29 Entonces comenzaron las cartas. Las traía al hotel uno de los muchachos de la escuela. A veces llegaban tres el mismo día. El las leía a solas en su habitación con rabia y desprecio que cada vez se hacían más intensos. 30 En las dos semanas que duró la ofensiva epistolar, Luis estuvo a punto de adelantar la ejecución de sus planes, temiendo alguna imprudencia mayor. Pero ella no la cometió. No se presentó nunca en persona en el hotel, y las cartas, encerradas en los largos sobres de uso en la escuela, podían pasar como correspondencia oficial. Cuando, al fin, las cartas cesaron, Luis las quemó todas juntas, arrojando sus cenizas por el desagüe del lavabo, aliviado de no enfrentarse con la necesidad de actuar antes del 12 de julio, último día de clases.

Y precisamente el día 12, **31 había encontrado 32 aquella última carta que destruyó sin leer, con impulsivo instinto de preservar**

contra todo la ejecución exacta de su plan. Porque había dispuesto las cosas en sus menores detalles: cerraría la escuela, abandonaría el hotel diciendo que se iba de vacaciones, y partiría a caballo del pueblo, a la vista de todos. Por un atajo, y dando un rodeo, regresaría al día siguiente a casa de Laura, aprovechando la hora en que sabía que la encontraría sola. **33 Fingiría una reconciliación y la llevaría al río, como de costumbre. Tendría buen cuidado de tomar de la casa alguna cuerda. Tal vez un cinturón de Laura: quizás el de la bata que usaba entre casa. Parecía suficientemente fuerte. . . Igual que el "mamón" que crecía en explanada cercana del río. Las ramas eran resistentes, sobre todo una, la más baja. . . El lo sabía muy bien, porque había tenido el cuidado de comprobarlo personalmente.. .**

34 —o—

35 Ya completamente vestido, Luis se detuvo frente al almanaque de propaganda comercial que constituía la única decoración de la estancia. **36 Puso el dedo sobre el número doce, sonrió levemente, y caminó hacia la puerta.**

El agente de policía estaba justamente en el marco, llenando con su corpachón fornido casi todo el espacio entre el umbral y el dintel. Luis sintió que la sorpresa y el miedo lo paralizaban de súbito, y apenas escuchó la voz que le decía fríamente:

—Acompañeme, profesor.

—¿Qué pasa?...—Sólo atinó a balbucear, poniéndose mortalmente pálido.

—Está usted preso, bajo sospecha de asesinato...Vamos pronto, que el sargento está esperándolo. . .

Luis se apoyó en el marco de la puerta. —**37 ¿Asesinato? . . .—, exclamó mientras le parecía que todo se hundía a su alrededor.**

— **38 La maestra apareció ahorcada esta mañana a la orilla del río. . .Descartamos el suicidio, porque no apareció ninguna carta...** Lo tomó con firmeza del brazo, forzándolo a iniciar la marcha por el estrecho corredor. Mientras caminaba como un autómata, Luis revivió mentalmente su acción de destruir sin leer aquella última carta de Laura. . .A su lado, el policía continuaba hablando sin parar:

— . . .el forense del Distrito no ha llegado todavía, pero estamos

seguros de que **39** la mujer estaba encinta. . . El sargento supo desde el primer momento que a quien había que buscar era el hombre que la deshonró. . .

Llegaban ya a la puerta de la calle, y justamente allí, Luis tuvo su último gesto de rebeldía:

—40 Pero, ¿por qué yo? . .—, preguntó parándose en seco y mirando a los ojos el rostro ceñudo del otro.

Su acompañante era realmente locuaz:

—41 Hay testigos de que ustedes se encontraban por las tardes junto al río. Además —y esto es lo más grave—, alguien lo vio hace unos días colgándose con las manos del “mamón” que está en la orilla, como si probara su resistencia...De la misma rama, por cierto... No creo que se salve de ésta, profesor. . .

Al oírlo, con la cabeza baja y reiniciando lentamente la marcha, Luis sintió de repente que volvía a ser el mismo de antes: el que se dejaba llevar por los acontecimientos sin oponer resistencia, como un corcho que flota sobre el río. **42 Y esa convicción le llegó junto con la visión confusa de innumerables trocitos de papel que resbalaban entre inmundicias por la corriente del agua de una cañería subterránea, que conducía inexorablemente hacia la nada la confesión de suicidio de Laura Vindaya.**

