



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



**Universidad
Nacional
de Quilmes**

Reynares, Elvira

Estudio del relato literario



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Reynares, E. (2011) *Estudio del relato literario. (Trabajo final integrador)*. Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/167>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Los relatos literarios son una sucesión de acontecimientos que, además, poseen una estructura narrativa

TRABAJO FINAL INTEGRADOR

Elvira Reynares

ereynares@gmail.com

Resumen

Este trabajo presenta un análisis narrativo del cuento "Cavar un foso" del escritor argentino Adolfo Bioy Casares. Este análisis es una aplicación del modelo del análisis estructural del relato planteado por Roland Barthes y Tzvetan Todorov. El trabajo analiza el cuento con el fin de mostrar un tipo de estructura narrativa: la que presenta el estructuralismo lingüístico. Entre los recursos analizados se encuentran: la lengua, las funciones, las acciones, la narración, el sistema del relato y las categorías del mismo. Todas estas estrategias analizadas permitirán mostrar la presencia de una estructura narrativa en un texto policial, que también podrán ser aplicadas a otro tipo de relato literario.

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO

En este estudio se analizan las contribuciones de los estructuralistas- Barthes y Todorov- en particular, en lo referente al llamado Nivel Sintáctico de Análisis, que se ocupó del estudio de las unidades funcionales del relato: las funciones, las secuencias y los actantes aplicados al género policial, en un cuento del escritor argentino, Adolfo Bioy Casares, "Cavar un foso" que pertenece al libro "El lado de la sombra", 1962. Además se incorporan en el análisis algunos importantes aportes del profesor Gorlier, referidos a la narración, al narrador y a los personajes.

Por lo tanto, se intentará mostrar que todos los relatos – sea en cualquier tipo de manifestación- tienen una estructura parecida, que al decir de Barthes son "parole de una langue o ejemplos de una gramática que actúa revelando su estructura profunda o subyacente, invariante, a través de manifestaciones superficiales aparentemente muy distintas"

El trabajo está dividido en cinco partes:

0) introducción al estudio, 1) descripción del modelo analítico, 2) marco sociohistórico en el que se produjo e interpreta el texto, 3) análisis del texto, 4) conclusiones del estudio.

1- MODELO DE ANÁLISIS

El cuento será analizado desde las contribuciones del estructuralismo que a mediados del siglo XX, triunfa como perspectiva de análisis y comprensión de la realidad en

disciplinas diversas, pero en especial en lingüística y en antropología. Se va a extender también al campo del estudio de la literatura, porque la concepción de la que se parte guarda muchas semejanzas con el enfoque formalista, tal y como se desarrolló en Rusia y entre los años treinta y cincuenta en los EEUU.

Gracias al empuje de autores como Saussure – padre de la lingüística moderna- o Hjelmslev- representante de la teoría lingüística llamada Glosemática- la lingüística estructural disponía de un conjunto de herramientas útiles para la investigación de cualquier fenómeno verbal, ya fuera un diálogo, una obra literaria, un mito, entre otros.

Con esos recursos se trataba de desmontar cualquier tipo de discurso siguiendo los diversos niveles que proporcionaba el análisis lingüístico- fonético, morfológico, sintáctico y semántico-, en busca de los elementos constantes y pertinentes para dar cuenta de su estructura. A partir de allí, el proceso era el inverso, se volvía a recomponer el conjunto, cerrando así el ciclo de descripción y explicación – comprensión.

Barthes afirmaba que la labor del crítico estructuralista no estribaba en “explicar o juzgar los contenidos”, sino en “probar la coherencia de los sistemas”, con un mecanismo análogo al que empleaba la lingüística estructural, que tiende a descubrir la gramaticalidad de las frases, no su significación.

Además de recurrir de manera sistemática a la lingüística, desde el estructuralismo se mantendrá la convicción – que conecta con la idea de sistema elaborada por los formalistas rusos- de que cada elemento se define por el lugar que ocupa en sus relaciones con los otros elementos del sistema del que forma parte.

En la década de los años sesenta surge en Francia un tipo de crítica literaria que adoptará el calificativo de “nueva” porque muestra su rechazo a la crítica académica impuesta en los ámbitos universitarios franceses. Conecta con el formalismo ruso y con la lingüística estructural.

Los nuevos críticos van a defender la conveniencia de centrar el análisis de texto, con el apoyo de la lingüística para explicar las peculiaridades verbales de la producción literaria. Lo importante, a partir del estudio de las unidades mínimas pertinentes, es reconstruir el sistema estructural que conforma la obra.

Pero al mismo tiempo son conscientes de que los vínculos con otras disciplinas modernas como la antropología, la sociología o la psicología son imprescindibles para poder dar cuenta de las múltiples perspectivas de lectura que abre una obra.

Entre los representantes del estructuralismo literario podemos señalar a Barthes, Todorov, Genette, Greimas, Bremond... entre otros.

En este trabajo, en el análisis del cuento “Cavar un foso” de Bioy Casares me propongo analizar algunas contribuciones importantes para el análisis de la narrativa hechas desde el estructuralismo literario, desde el punto de vista de dos de sus representantes: Barthes y Todorov.

La hipótesis de partida es que los relatos- sean literarios o no, no son solamente una sucesión de acontecimientos, sino que poseen una estructura que puede ser analizada. Este trabajo propone, entonces, el análisis narrativo de un texto literario, en particular, un relato policial.

2- CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO

El cuento analizado pertenece al libro “El lado de la sombra”(1962), de Adolfo Bioy Casares, donde se encuentran otros relatos muy conocidos como “Carta sobre Emilia”o “El calamar en su tinta” .

Adolfo B. Casares nació en Buenos Aires en 1914. Es uno de los escritores argentinos actuales más importantes, y sus obras han sido traducidas y editadas en Europa y los EEUU. En 1941 obtuvo el Premio Municipal por su novela “La invención de Morel”. Ha escrito también otras obras como “Plan de evasión”, “El sueño de los héroes”, “El lado de la sombra”, “Diario de la guerra del cerdo”, entre otras.

Con Jorge Luis Borges y bajo el seudónimo de H. Bustos Domecq escribieron “Seis problemas para Don Isidro Parodi”(1942). Juntos dirigieron también la colección policial “El séptimo círculo” y prepararon la antología “Los mejores cuentos policiales”.

En “Cavar un foso” la acción se desarrolla en una hostería cercana a Miramar y tiene por protagonistas a una joven pareja formada por Julia y Arévalo, en la que la personalidad de ésta se impone. El desarrollo del relato tiene un tono psicológico que deriva de la personalidad posesiva de la mujer.

El relato policial está dado desde el ángulo de la pareja. La presión ejercida por Julia dará origen al primer crimen: la señora de la valija. A su vez, un error derivado de la conciencia intranquila de ambos- que se sienten perseguidos- motivará un segundo crimen: el señor del Opel, que terminará por convertirlos en sospechosos y que dará motivos para que aparezca la figura del investigador, personificada en la presencia del parroquiano gordo, quien finalmente será el que les muestra que han sido descubiertos.

No hay pues detección a la manera tradicional, sino que, por el contrario, el lector asiste al desarrollo de ambos crímenes y conoce todas las circunstancias y motivaciones que los rodean.

3- ANÁLISIS DE TEXTO

Roland Barthes nos habla sobre la cantidad de relatos que existen y nos dice que estos son variados en géneros, son escritos, orales y están presentes en todas las sociedades y en todos los tiempos. Porque los relatos son como la vida.

Gorlier piensa al respecto, que sin narrador y sin relato no hay autor y comparte con Barthes cuando dice que el autor está marcado por otros relatos y lecturas a partir de los cuales despliega su propio relato.

Retomando a Barthes diré que este autor se propone buscar una teoría para describir y clasificar esos relatos. Por lo tanto como modelo fundador del análisis estructural del relato toma a la Lingüística.

Esta ciencia brinda al análisis estructural, un concepto decisivo: el nivel de descripción.

Una frase puede ser descripta lingüísticamente desde distintos niveles: fonológico, fonético, contextual, gramatical, aunque pueden ser descriptos cada uno en forma independiente, por sí solos no pueden producir sentido; sólo lo adquieren si pueden integrarse a un nivel superior.

Para Benveniste la teoría de los tres niveles brinda dos tipos de relaciones:

Distribucionales: son aquéllas que están situadas en un mismo nivel.

Integrativas: son las que se captan de un nivel a otro.

Para hacer un análisis estructural hay que captar primero varias instancias y colocarlas luego en una relación integradora.

Este tema también fue considerado por Levi-Stauss, para él las unidades constitutivas del discurso mítico adquieren significado si se agrupan en haces y si, luego estos se combinan.

Todorov, también propone trabajar sobre dos niveles: historia o argumento e historia. Lo que propone este autor será la segunda parte del análisis a realizar en este trabajo y será retomado más adelante.

Para Barthes, entonces, cualquiera sea el número de niveles propuestos o la definición que de ellos se dé, el relato es “una jerarquía de instancias”(R.B. pág. 15)

“Comprender un relato no es sólo seguir el desentrañarse de la historia, es también reconocer estadios, proyectar los encadenamientos horizontales del hilo narrativo sobre un eje implícitamente vertical; leer (escuchar) un relato, no es sólo pasar de una palabra a otra, es también pasar de un nivel a otro”.(R. B. pág. 15)

Este autor propone entonces trabajar con tres niveles de descripción:

- a- El nivel de las funciones. En el sentido que tiene para Propp y Bremond.
- b- El nivel de las acciones. En el sentido que tiene para Greimas.
- c- El nivel de la narración. O nivel del discurso en Todorov.

Primera parte:

A continuación desarrollaré cada uno de estos niveles, aplicados en un cuento. El texto en cuestión es “Cavar un foso” de Adolfo Bioy Casares.

1- El nivel de las funciones:

La función es desde el punto de vista lingüístico, una unidad de contenido: “es lo que quiere decir un enunciado, lo que lo constituye en unidad formal y no la forma en que está dicho” (R. B. pág. 17).

Ese significado puede tener significantes diferentes. Por ejemplo se enuncia en “Cavar un foso”:

“Muy pronto apareció una señora, que llevaba un chambergo desbordado por mechones grises, la capa de viaje ladeada, y bien empuñada en la mano derecha, una valija. Los miró, sonrió como si los conociera” (Pág. 180).

La información encierra dos funciones:

Por un lado, el retrato de una mujer mayor, que lleva una valija, un significado que será importante más adelante en la historia.

Por otro, un significado inmediato del enunciado: no conoce a sus interlocutores.

Para determinar las unidades narrativas no hay que perder de vista el carácter funcional de los segmentos analizados, además de reconocer que no tendrán coincidencia necesariamente con las formas tradicionales de las diferentes partes del discurso narrativo o con las conductas, sentimientos, intenciones de los personajes.

Las unidades narrativas serán independientes de las unidades lingüísticas:

Las funciones podrán ser representadas tanto por unidades superiores a la frase- desde grupos de frases o la obra completa- o inferiores a ella, como por ejemplo, la palabra.

Dice Julia a Arévalo:

“Vamos al sótano. Damos tiempo a la señora para que se duerma y tú ejerces tu habilidad de carpintero”.

La palabra carpintero es una unidad funcional, pero aquí la unidad narrativa no es la unidad lingüística (la palabra), sino lo que connota lingüísticamente. La palabra carpintero no quiere decir carpintero; por lo tanto algunas unidades funcionales son inferiores a la frase, pero siguen perteneciendo al discurso: desbordan al nivel denotativo que al igual que la frase pertenece a la lingüística.

Este autor distingue dos clases de funciones:

- a) Distribucionales o Funciones: fabricar el rastrillo tiene como correlato el momento en que se lo usará.
- b) Integradoras: comprende todos los indicios: indicios caracterológicos que están referidos a los personajes, informes relacionados con su identidad, etc.

Para comprender la función de un indicio se debe pasar a otro nivel: el de las acciones de los personajes. Allí será donde se devela el indicio.

“Las Funciones implican los relatos metonímicos, los Indicios, los relatos metafóricos; las primeras corresponden a la funcionalidad del hacer, y las otras, a una funcionalidad del ser.” (R. B. pág: 19).

Las Funciones se clasifican en.

- a) Cardinales o núcleos: son los nudos del relato. No se pueden suprimir sin alterar la historia.
- b) Catálisis o complementarias: llenan el espacio narrativo. No se pueden suprimir sin alterar el discurso.

Por ejemplo:

“-¿Qué es eso?- preguntó Julia.” Función cardinal.

“Dos luces amarillas y paralelas vertiginosamente cruzaron el salón. Luego se oyó el motor de un automóvil y muy pronto apareció una señora, que llevaba el chambergo desbordado por mechones grises, la capa de viaje algo ladeada y, bien empuñada en la mano derecha, la valija. Los miró,sonrió, como si los conociera.” Función complementaria.

“-¿Tienen un cuarto?- inquirió (...) (Págs: 180/181) Función cardinal.

Entre la pregunta de Julia y la pregunta de la pasajera están las funciones complementarias o catálisis: las luces, el motor del auto, la aparición de la señora, su descripción.

La segunda clase de unidades narrativas, las integradoras, son los indicios. Se clasifican en:

- a) Indicios propiamente dichos: remiten a una atmósfera, un sentimiento, un carácter.
- b) Indicios informantes: sirven para situar en el tiempo y en el espacio.

Por ejemplo, decir que esa noche Arévalo y Julia durmieron mal, que en la cama conversaron sobre la conducta a seguir en el interrogatorio, si los llamaban y que a la madrugada, Arévalo habló de un vendaval y tormenta y que luego comprendió que había sido un sueño, es dar un indicio atmosférico que remite al clima pesado, angustioso que viven los protagonistas ante la incertidumbre de las acciones que vendrán.

En cuanto al informante, su funcionalidad es débil, aunque no es nula. Por ejemplo decir que la señora de la valija tiene el chambergo desbordado por mechones grises, que sugieren la edad del personaje tiene una funcionalidad a nivel del discurso y a nivel de la historia: ella es vieja / ellos son jóvenes, ella no necesita el dinero, ellos, sí.

Barthes sostiene que la lógica que se impone a las principales funciones del relato es la secuencia. Ésta es “una sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad”.(R. B. Pág: 26).

Pero la secuencia presenta momentos de riesgo. Por ejemplo: la llegada del parroquiano gordo a la posada que se sienta y bebe un café y una caña quemada podría

ser una sucesión lógica de pequeños actos, pero en cada uno de esos puntos (llegar, sentarse, pedir la consumición, pagar, irse) puede presentarse una alternativa, lo que Barthes llama una “bifurcación”. Luego de varios días, finalmente una noche el gordo no se va y luego de una conversación Arévalo y Julia comprenden que han sido descubiertos. Esta secuencia, entonces, se convierte en una secuencia más amplia.

Por lo tanto, el relato está formado por una red compuesta desde las más pequeñas matrices a las funciones mayores. El nivel de las funciones, que brinda la mayor parte del sistema narrativo está unido a un nivel superior: el nivel de las acciones.

2- El nivel de las acciones

- a) Para Aristóteles, la noción de personaje está sometida a la idea de acción. Es el agente de la acción.

Luego el personaje, encarna una secuencia psicológica.

El análisis estructural define al personaje como a un “ participante”.

“Cada personaje, incluso secundario es el héroe de su propia secuencia” (R.B. Pág: 29).

- b) Barthes analiza la dificultad que plantea la clasificación de los personajes: la ubicación del sujeto en la matriz actancial.

Se pregunta quién es el sujeto o héroe del relato.

-Algunos relatos enfrentan a dos adversarios, para conquistar un objeto.

-Este personaje –actante debe ser sometido a la categoría gramatical (a través de los pronombres se dará el nivel de las acciones).

Los personajes solamente tendrán sentido si se los integra al tercer nivel: nivel de la narración.

3- Nivel de la narración

- a) En el relato hay un dador y un destinatario. Acerca del dador del relato se han planteado tres concepciones:

- 1) Considera que el relato es emitido por una persona, el autor, que escribe una historia. Es un yo exterior a ella.
- 2) El narrador es una conciencia total: es interior a sus personajes y sabe todo sobre ellos y es exterior porque no se identifica con ellos.
- 3) El narrador narra lo que pueden observar o saber sus personajes. Cada personaje parece el emisor del relato.

Barthes sostiene que las tres concepciones ven en el narrador y en los personajes a personas “reales, vivas”.

Desde su punto de vista, tanto los personajes como el autor del relato son “seres de papel”(Barthes, pág: 33).

- b)** El autor no puede confundirse con el narrador del relato. Los signos del narrador resisten el análisis semiológico.

La narración o código del narrador conoce dos sistemas de signos: personal y apersonal. Ambos sistemas no siempre presentan marcas lingüísticas que aluden al yo y al él, ya que hay relatos o episodios escritos en tercera persona, pero su instancia verdadera es la primera persona. Si se invierte un pasaje de tercera a primera persona y sólo se necesita para esto el cambio de pronombres gramaticales, estamos ante un sistema personal. Por ejemplo: “Le dio la espalda, apagó el velador” (B. Casares, pág: 195) Es personal a pesar del él (Le dí la espalda, apagué el velador); pero el siguiente enunciado narrativo:

“Parecía que el episodio hubiera sido un sueño de ellos dos, los asesinos”. (B. C. pág: 188). No puede ser personal a causa del verbo parecer que se vuelve signo de apersonal (y no él).

En la actualidad, al decir de R. Barthes, hay muchos relatos que mezclan aun en una frase, ambos sistemas: el personal y el apersonal.

Veámoslo en ejemplos extraídos del cuento trabajado:

“Un señor canoso: Personal.

De orión encasquetado y gabardina verde (pág: 190): Apersonal

Esta mezcla de sistemas, según el autor analizado, puede llegar a utilizarse como celada para mantener el enigma en el cuento policial:

“El señor se descubrió para saludar a Julia. Mirándola como a un cómplice” (B. C. pág: 190)

“Arévalo no podía creerlo, tenía razón Julia, el crimen de la señora parecía olvidado” (B. C. pág:193).

El personaje es descripto desde dentro como si en la misma persona hubiera dos conciencias:

- 1) Inmanente al discurso: conciencia de testigo.
- 2) Inmanente al referido: conciencia de criminal.

El sistema del relato

El relato se caracteriza porque puede:

- a) Distender sus signos a lo largo de la historia.
- b) Insertar expansiones en las distorsiones.

Las unidades de una secuencia forman un todo, pero pueden estar separadas porque se insertan entre las unidades que provienen de otras secuencias.

El relato, para Barthes, siguiendo la terminología de Bally, es una lengua sintética porque se basa en una sintaxis de encastramiento y de desarrollo:

“Cada punto del relato irradia en varias direcciones a la vez” (R. B. pág: 96).

Por ejemplo, cuando la señora de la valija se detiene en la posada “La Soñada” para pasar la noche, y al día siguiente seguir para Necochea para comprar la casa de sus sueños, la palabra posada reúne varios significados: riqueza, ocio, modernidad, y como unidad funcional, detenerse en la posada debe recorrer varios estadios: llegar, bañarse, descansar, partir, etc, para alcanzar su sentido final: la unidad queda presa del relato y éste se sostiene con la distorsión y la irradiación de sus unidades.

Los núcleos funcionales distendidos presentan espacios intercalados que pueden llenarse con catálisis. Por ejemplo:

La larga espera de Julia y Arévalo desde que arrojan el auto de la señora de la valija, por el barranco, hasta que éste es descubierto, está llena de catálisis. Pero también, el poder catalítico del relato tiene como corolario su poder elíptico.

Por ejemplo:

La expresión “Tú cargas la caldera” (B. C. pág: 181) economiza todas las funciones que encierra como describir la caldera, el lugar donde está ubicada, etc. Y por otro lado reduce la secuencia sólo a sus núcleos, sin que por esto se altere el sentido de la historia, porque el relato se presta al resumen. Para Barthes, el relato es “trasladable / traductible” (R. B. pág:41), y lo que no es tradmissible se determina en el nivel narracional

Mimesis y Sentido

La función del relato, no es la de representar; el relato no hace ver, no imita. Dice Barthes que al leer una novela la pasión que nos inflama no es la de una visión, porque de hecho no vemos nada, sino que es la del sentido, o sea de un orden superior de la relación que también tiene sus emociones, sus esperanzas. Todo lo que sucede en el relato, desde el punto de vista referencial, es “nada” es, sólo lenguaje. Por ejemplo: Julia y Arévalo advirtieron (nos dice el autor del relato) que nunca juntarían el dinero para pagar la deuda del prestamista. Esta contingencia da la sensación de realidad. En todo el relato, la imitación es contingente. Para Barthes, la función del relato “no es la de representar, sino el montar un espectáculo que nos sea aún muy enigmático, pero que no podría ser de orden mimético; la realidad de una secuencia no está en la sucesión natural de las

acciones, que la componen, sino en la lógica que en ellas se expone, se arriesga y se cumple". (R. B. pág: 43).

Gorlier nos habla de dos clases de relatos:

- 1) El relato mimético: describe los eventos como si fuera una cámara fotográfica.
- 2) El relato diegético: resume y condensa, no se detiene en los detalles.

Ejemplo de mímesis en el cuento analizado:

"En el pasillo de arriba Julia encendió la luz. Llegaron a la puerta del cuarto. Con extrema delicadeza Julia movió el picaporte y abrió la puerta. Arévalo tenía los ojos fijos en la nuca de su mujer, nada más que en la nuca de su mujer; de pronto ladeó la cabeza y miró el cuarto". (Casares, pág:184).

Ejemplo de diégesis:

"En resumen, se casaron, abrieron la hostería, luego, eso sí de borrar de la insignia las palabras El Candil y de escribir el nombre nuevo La Soñada." (Casares, pág: 179).

Segunda parte:

¿La historia narrada pertenece a la vida o sólo al universo imaginario que conocemos a través del libro? Para intentar responder esta pregunta, y atendiendo a que la historia es, según, Todorov, una abstracción que es percibida y contada por alguien, no existe "en sí", voy a analizar los dos niveles que se presentan en el cuento "Cavar un foso " de Adolfo Bioy Casares. Retomo, entonces, los dos niveles son:

- la lógica de las acciones,
- los personajes y sus relaciones.

En cuanto al primer aspecto, hay varios recursos sobre los que pueden construirse las acciones de los personajes. Estos son:

- las repeticiones,
- los modelos

Referente al primero, en toda obra existe una tendencia a la repetición, ya referida a la acción , a los personajes o a los detalles de la descripción. Una de estas formas es la gradación –cuando la relación entre dos personajes permanece idéntica durante varias páginas, aparece la monotonía. Por ejemplo, es el caso de los protagonistas del cuento en cuestión, después del crimen, la relación de la pareja se mantiene, realizan las mismas actividades, los une el mismo sentimiento. Esa monotonía se evita gracias a la gradación: aparece en sus vidas: primero el sr. canoso, luego el sr.del Opel, finalmente el parroquiano gordo. Cada una de esas apariciones marcará un indicio que día a día hará avanzar las acciones hasta llegar a la consecuencia lógica: el descubrimiento del crimen.

Todo relato está constituido por micro- relatos. Para analizarlo seguiré la concepción de Bremond. "Según esta concepción, el relato entero está constituido por el

encadenamiento o encaje de micro – relatos. Cada uno de esto micro –relatos está compuesto por tres (a veces por dos) elementos cuya presencia es obligatoria”

-Deseo de la pareja de salvar su situación económica	Pretensiones de Julia Objeciones de Arévalo Objeciones rechazadas
-Cometen el primer crimen	
-Viven aparentemente felices	
Aparición del señor canoso	Peligro para la pareja
Fingen situación normal	Objeciones de Arévalo
Retoman su vida feliz	Objeciones rechazadas
Aparición del señor del Opel	Peligro para la pareja
Cometen el segundo crimen	Objeciones de Arévalo
Retoman su vida cotidiana	Objeciones rechazadas
Aparición del parroquiano gordo	Peligro para la pareja
Comprenden que han sido descubiertos	Objeciones de Arévalo Obj. rechazadas

Las acciones que componen cada micro – relato son relativamente homogéneas y se dejan aislar con facilidad. El análisis aquí planteado corresponde al modelo triádico.

En cuanto al segundo nivel, el correspondiente a los personajes y sus relaciones, analizaré el tipo de personaje, que está caracterizado por sus relaciones con los otros personajes, según la forma que le dio A. J. Greimas.

a) Los predicados de base:

Las relaciones pueden ser reducidas a tres ejes:

- deseo,
- comunicación,
- participación.

El deseo se da en casi todos los personajes. Su forma más difundida es el amor. Lo encontramos en la pareja protagonista del cuento:

“Cuando tengamos eso en la conciencia podremos ser de nuevo felices”.(B. C. pág: 178)

El segundo eje, el de la comunicación se realiza en la confidencia.

Julia y Arévalo están durante todo el relato en relación de confidencia:

“-No oímos nada. Pero ¿qué hicimos?

-Oímos la radio” (B. C. pág: 189)

El tercer eje es el de la participación. Se realiza a través de la ayuda mutua. Si bien es Julia la que convence a Arévalo para cometer el crimen, durante todo el relato se ayudan y sostienen mutuamente.

“- No tengas miedo –contestó Julia”.(B. C. pág:188)

Esta relación aparece como un eje subordinado al deseo. Todorov señala que además hay tres predicados que designan relaciones de base. Todas las otras relaciones pueden ser derivadas de esos tres mediante dos reglas de derivación:

Regla de oposición: la relación que se opone a la confidencia

El peligro de ser descubiertos por el “supuesto policía” determina gran parte de los actos de estos dos personajes. Es ante ese peligro, que la pareja comienza a perseguir al perseguidor.

“Con exaltación gritó Arévalo:

-Ahora nosotros perseguimos.” (B. C. pág:196)

El miedo que sienten está interiorizado y se manifiesta en todos los actos que realizan, aún después de haber cometido el segundo asesinato, no soportan el peso de su propia conciencia, que equivale a la opinión de los demás.

“No sé cómo ríes- dijo Arévalo-.Yo no aguanto (...),vamos a acabar con los nervios rotos.(...)Yo no quiero noches en vela ,preguntándome qué se propone este nuevo individuo. Yo te dije: siempre habrá uno...” (B. C. pág: 197)

La regla del pasivo: corresponde al pasaje de la voz activa a la voz pasiva.

La mujer ayuda al marido, pero al mismo tiempo es ayudada por él para cometer el crimen.

La pareja persigue al señor del Opel y al mismo tiempo es perseguida por él.

Cada acción tiene su sujeto y su objeto.

El ser y el parecer: son dos niveles de relaciones.

Julia y Arévalo utilizan la hipocresía para alcanzar sus fines. Son amables con la visita, pero se sirven de ella para conseguir el dinero que les permitirá levantar la hipoteca .

Son amables con el parroquiano gordo, pero obran de mala fe porque creen que él viene a descubrir sus crímenes.

Aquí aparece otro predicado que se sitúa a un nivel secundario respecto de los otros: el de tomar conciencia, el de darse cuenta. Se produce cuando descubren que la relación que tenían con el señor Trejo no era la de víctima / victimario; ya que él veía en ella a la hija perdida. La misma sensación aparece cuando descubren que el parroquiano gordo en realidad es un policía que los ha descubierto.

Las transformaciones personales

Los personajes sufren transformaciones personales con respecto a los sentimientos que experimentan.

La pareja va de un sentimiento de amor mutuo a descubrir en ese amor un deseo de posesión y de sumisión al objeto amado. No quieren perder lo que han logrado: disfrutar todo el día juntos. Pero conseguir eso les ha costado perder la tranquilidad, sentirse perseguidos y el temor de ser descubiertos en cualquier momento. Esta conducta les produce inestabilidad emocional.

Reglas de acción

En el texto analizado aparecen las reglas referidas al eje del deseo:

La primera regla corresponde a la de un personaje que impone su voluntad a otro personaje. Tiende a reflejar las acciones de los personajes que están enamorados y no quieren perder el lugar que han logrado.

Así Julia, enamorada de Arévalo, hace todo lo posible para convencerlo de la necesidad de matar a la señora de la valija para no tener que regresar a la ciudad. Lo que la llevará a decir: “Una mujer debe defender su hogar.”(B. C. pág:182)

La segunda regla trabaja en los niveles del ser y el parecer.

Julia no toma conciencia de la gravedad de la situación, ni siquiera cuando el señor gordo les cuenta la historia de Trejo. Siempre estuvo en el nivel del parecer:

“-¿Qué te parece?-preguntó Arévalo.

-Que no tiene pruebas- respondió Julia.”(B. C. pág: 201)

En cambio Arévalo jamás ha perdido la conciencia. Desde el momento en que cometió el primer crimen sabe que están condenados.

“-Hay que saber perder: tú lo dijiste. Juntos, sin toda esa pesadilla y ese cansancio.”(B. C. pág: 201)

Cabe ahora la siguiente pregunta ¿puede el relato considerarse como discurso, además de historia? Para responder esta pregunta abordaré los procedimientos del discurso en tres grupos:

- el tiempo del relato: en el que se expresa la relación entre el tiempo de la historia y el del discurso,
- los aspectos del relato o la manera en que la historia es percibida por el narrador,
- los modos del relato que dependen del tipo de discurso utilizado por el narrador para hacernos conocer la historia.

Ahora desarrollaré cada uno de esos aspectos aplicados al cuento “Cavar un foso”.

El tiempo del relato

El tiempo del discurso es un tiempo lineal, en cambio en la historia es pluridimensional. En la historia pueden desarrollarse al mismo tiempo varios acontecimientos; pero el discurso debe ponerlos uno tras otro. “Una figura compleja se ve proyectada sobre una línea recta. De aquí deriva la necesidad de romper la sucesión natural de los acontecimientos.” (Todorov)

Los formalistas rusos veían en la deformación temporal el único rasgo del discurso que lo distinguía de la historia. Para ellos la naturaleza de los acontecimientos cuenta poco, sólo importa la relación que mantienen en una sucesión temporal. Los acontecimientos cambian totalmente de sentido, de significación emocional si cambiamos el orden. En el cuento analizado se produce el primer crimen y luego en orden cronológico se produce el segundo crimen para, finalmente ser descubiertos.

Los aspectos del relato

Cuando se lee una obra no hay una percepción directa de los acontecimientos que en ella se narran. Los aspectos del relato se refieren a la relación entre el personaje y el narrador. Povillon presenta tres tipos principales:

- El narrador que sabe más que los personajes.

Éste es el narrador presente en el cuento analizado:

“...pensó (aunque después lo negara) que el señor de la gabardina era todo un caballero.”

“Julia y Arévalo advirtieron por fin que nunca juntarían el dinero...” (B. C. pág: 179)

La superioridad del narrador puede manifestarse de diferentes maneras:

- en su conocimiento de los deseos secretos de un personaje,
- en el conocimiento simultáneo de los pensamientos de varios personajes,
- en la narración de los acontecimientos que no son percibidos por ningún personaje.

En este cuento, el narrador cuenta el asesinato de dos personajes. El resto de los personajes no ha percibido este hecho, no lo conoce. Es una variante de la visión “por detrás”.

Los otros tipos de narrador son:

- Narrador que sabe tanto como sus personajes y no puede ofrecer una explicación de los hechos antes de que los personajes la hayan encontrado.
- Narrador que sabe menos que sus personajes, puede describirnos sólo lo que se ve, se oye, pero no puede acceder a la conciencia.

No voy a desarrollarlos por no estar presentes en el cuento en cuestión.

El ser y el parecer

Las historias de los personajes son presentadas desde lugares diferentes:

- Julia y Arévalo creen ser perseguidos (por el peso de su conciencia) por el señor Trejo.
- El parroquiano gordo llega a la hostería aparentemente con el fin de visitar ese hermoso lugar.

Luego observamos que:

- El señor Trejo nunca tuvo intenciones de perseguirlos por el crimen, sino porque en Julia vio un parecido con la hija perdida.
- El parroquiano gordo decide poner las cartas sobre la mesa y mostrar sus verdaderas intenciones.

Vemos entonces la presencia de la dualidad: se trata de la oposición entre el nivel aparente y el nivel real o verdadero. Este aspecto del relato que depende del ser , se acerca a la visión “por detrás “, es decir narrador que sabe más que sus personajes.

Los modos del relato

¿Cómo nos presenta la historia el narrador? Esto tiene que ver con los modos del relato. Existen dos modos:

- la representación
- la narración

Todorov señala que estos dos modos del relato tienen orígenes diferentes: la crónica y el drama. En cuanto a la crónica o a la historia es “pura narración, el autor es un simple testigo que relata los hechos; los personajes no hablan; las reglas son las del género

histórico. En cambio, en el drama, la historia se desarrolla ante nuestros ojos. El relato está contenido en las réplicas de los personajes” (Todorov, pág: 181).

Para darle fundamento lingüístico es necesario, entonces, oponer la palabra de los personajes a la del narrador. La palabra de los personajes se refiere a la realidad designada y representa también el acto de pronunciar la frase. Por ejemplo, cuando Arévalo dice: "Hoy tienes una ferocidad de loba ", (B. C. pág: 182) no sólo hace un cumplido para Julia , sino que Arévalo cumple ante nosotros lectores , un acto , es decir, dice una frase , hace un cumplido.

Se puede completar este análisis agregando que así como el drama admite la narración, ésta admite la representación.

En "Cavar un foso" predomina el estilo directo sobre la narración. La finalidad de los diálogos es mostrarnos como van evolucionando psicológicamente los personajes.

"Fuimos felices aunque no ganamos plata."

"¿Tu solución es darse por vencido y volver a Bs. As.?" (B. C. pág: 180)

"¿Crees que puedo rezar?"(B. C. pág.188)

No sólo a través de las voces de los personajes podemos observar su evolución psicológica, esto también está planteado desde la voz del narrador:

"Arévalo se mostraba interesado, conversador, inquiría sobre lo ocurrido, juzgaba (...) pero reconocía ,que la imprudencia era un mal endémico de los automovilistas. Un poco alarmada, Julia lo observaba con admiración." (B. C. pág: 190)

"Esa madrugada Arévalo y Julia durmieron mal. En cama conversaron de la visita de los policías, de la conducta a seguir en el interrogatorio, si los llamaban." (B. C. pág: 191)

¿Tiene todo lo antedicho un aspecto más profundo? Sí, si al fundamento se lo busca en la oposición entre el aspecto subjetivo y el objetivo del lenguaje. Las palabras son un enunciado y una enunciación. Algunas partes del discurso sólo transmiten su subjetividad, mientras que otras sólo conciernen a la realidad objetiva. John Austin habla de dos modos del discurso:

-connotativo (objetivo)

-performativo (subjetivo)

Por ejemplo la frase: "¿Cuándo fue el accidente?"(B. C. pág: 191) tiene un carácter objetivo, no proporciona ninguna información sobre el sujeto de la enunciación (Julia).

Otras frases, tienen una significación que corresponde al sujeto de la enunciación. Por ejemplo: "Hablas como un tigre cebado- dijo riendo Julia- ya pasó". (B. C. pág: 193)

El contexto del enunciado es el que determina el grado de subjetividad de la frase. El estilo directo está unido a la subjetividad del lenguaje. A veces la información nos es presentada como viniendo del personaje y no del narrador. En el caso de una reflexión , el

sujeto de la enunciación se vuelve aparente y el narrador se aproxima a los personajes. En esas palabras reflexiona sobre la condición humana. Por ejemplo:

“-Qué compadres inmundos- comentó él - . Disponen de toda la fuerza del gobierno y sueltos de cuerpo lo apabullan al que tiene el infortunio de comparecer. Uno aguanta los insultos con tal de respirar el aire de afuera, no vaya a dar pie a que le apliquen la picana, lo hagan callar y lo dejen que se pudra adentro. Palabra que si me garanten la impunidad, despacho al de la gabardina.”(B. C: pág: 192)

Al llegar al desenlace de la obra, se observa una infracción al orden. La infracción se refiere a la imagen de Arévalo, uno de los principales del cuento.

Arévalo aparece ya dispuesto a sacrificar su amor, su vida en la hostería antes que ir a la cárcel.

Hay deseo de mantener su vida en ese lugar, pero también oposición (ya no puede vivir con esa pesadilla) y al mismo tiempo hay confidencia. Arévalo ya no respeta las reglas. A lo largo del relato estábamos seguros de la veracidad y /o falsedad de los actos y los sentimientos que se relataban; pero en el desenlace se suspenden las confidencias entre los dos protagonistas.

“-Mañana hablaremos. Ahora tienes que descansar.”

“-Los dos tenemos que descansar.”

“-Vamos.”

“-Sube. Yo voy dentro de un rato.

Julia obedeció.

Raúl Arévalo cerró las ventanas y las persianas, ajustó los pasadores, uno por uno, cerró las dos hojas de la puerta de entrada, ajustó el pasador, giró la llave, colocó la pesada tranca de hierro.”(B. C. pág: 201-202)

A partir de ahí, los lectores debemos intentar adivinar qué sucede a través del parecer ya que estamos privados del “ser”. Por eso, no sabemos qué hará Arévalo después. Nunca lo sabremos.

Como se demuestra la infracción se da tanto a nivel de la historia como del discurso.

La infracción al orden

Por último Todorov, trabaja en la sucesión del relato, éste tiene un momento muy importante que es el desenlace. La idea es observar si en este cuento se plantea una infracción al orden.

La infracción en la historia

La infracción se da en la última parte del cuento, antes de la muerte del señor del Opel, en el personaje de Arévalo, personaje principal del relato: Julia pretende creer que es un hombre inocente, distraído, que pasea por el lugar, pero Arévalo quiere librarse de él y el lector comprende que pronto habrá otro crimen. Se reemplaza el tono de felicidad y

serenidad con el que pasean por el de miedo, de remordimiento, de mortificación. Julia hábilmente maneja la situación, simulando que no sospecha nada, pero nuevamente le sugiere la posibilidad de matar al decir:

“No le darías un palo en la cabeza”(B. C. pág:195)

La conducta de Arévalo- su estado de nerviosismo- no es extraña para el parroquiano que al principio se había mostrado amistoso, quien le dice:

“Usted, entonces, también estaba nervioso y quizá no recuerde. Como apreciarán, pongo las cartas sobre la mesa” (B. C. pág: 201)

El lector aquí puede darse cuenta que el personaje ha puesto fin a esa situación de cordialidad y que los protagonistas están atrapados. Al mismo tiempo, el lector observa que si bien Julia sigue confiando en Arévalo, esto se revela como decisivo para su suerte; ya que él ha resuelto por los dos, sin consultarla:

“Sube. Yo voy dentro de un rato.

Julia obedeció.

Raúl Arévalo cerró las ventanas y las persianas, ajustó los pasadores (...) colocó la pesada tranca de hierro”. (B. C.pág:202)

La infracción en el discurso

La infracción no sólo se reduce a la conducta de Arévalo, quien ya no respeta las reglas de confidencias y decisiones establecidas; la infracción está también en la forma en la que nos la hace saber. A lo largo del relato, sabemos todo lo que los personajes planean, conocemos sus sentimientos, nos dan el “ser” y el “parecer”. Pero en el desenlace, se suspenden las confidencias entre los protagonistas: Arévalo

Deja de confiarse y el lector carece del Saber seguro, es privado del “ser” y debe intentar adivinar a través del “parecer”. Por este motivo, es que no sabemos las verdaderas razones por las cuales Arévalo cierra herméticamente la hostería. ¿Quiere realmente matar a Julia? ¿Van a matarse los dos? Eso nunca lo sabremos.

Toda la primera parte del relato se sitúa en el nivel del “ser”, pero en la última se ubica en el nivel del “parecer”. Siempre supimos el pensamiento de Julia, pero cuando ella obedece y sube a su dormitorio, no tenemos ya un medio para conocer su “ser”. Nosotros, los lectores, no podemos saber las verdaderas razones de su conducta ni de cuál será su suerte.

Valor de la infracción

Esta historia debe su existencia a la infracción del orden. Si Arévalo no hubiera transgredido las leyes de su moral, jamás hubiera aceptado matar a la pensionista y

posteriormente no hubiera empujado el auto de Trejo al vacío. Este último hecho es ya una consecuencia de lo anterior.

Los dos órdenes

Trabajaré ahora el contenido positivo de las acciones llevadas a cabo por los personajes. Julia y Arévalo están enamorados, son jóvenes y desean vivir felices y sin que nada empañe esa felicidad. Julia planea el crimen, Arévalo lo comete y luego se arrepiente, Julia asume el papel de razonadora. Todas esas acciones obedecen a la moral convencional.

Ahora bien, ambos tienen los mismos deseos ocultos- deshacerse de los intrusos, apoderarse del dinero ajeno- ambos son culpables. Al final del cuento, se instaura la justicia a través de la moral convencional de la sociedad representada por el parroquiano gordo, que ha descubierto su juego. Así la “vida” se integra en la historia.

Los elementos de este orden convencional exterior al universo del relato se encuentran en: Julia no desea volver a Buenos Aires, porque teme perder a su marido en brazos de otras mujeres. Es la moral convencional, la que guía sus pasos. Se actúa así porque así debe ser. Es una actitud natural que no requiere justificación. Dirá Julia:

“Te prevengo que no voy a estremecerme. Cuando llega la oportunidad, no hay que perderla.”(B. C. pág:181)

De esta misma manera, se explica la actitud de Arévalo que se opone a sus propios sentimientos en nombre de una concepción ética que dice que no se debe matar y que lo hará decir:

“¿Qué oportunidad llegó?- preguntó Arévalo fingiendo no entender.”

“No quiero imaginar nada. Si no, tengo lástima y no puedo...Tú das órdenes, yo las cumplo.”(B. C. pág:181)

Aparece entonces, presentado el relato , no como una simple exposición de una acción, sino la historia del conflicto entre dos órdenes:

- 1) El del libro
- 2) El de su contexto social

4) CONCLUSIONES DEL ESTUDIO

Después del análisis aplicado al cuento “Cavar un foso” se observa que el análisis estructuralista tiene el mérito de presentar una valoración de la escritura, a la luz de los diversos análisis lingüísticos, como un texto que suscita constantemente la pregunta sobre

el sentido y los sentidos que produce. De todas formas esta metodología debe concebirse como complementaria a otros análisis.

El estructuralismo fue un avance importante en el conocimiento de los procedimientos verbales que funcionan en una obra literaria.

Postuló una descripción de las leyes que regulan las relaciones entre los distintos elementos de la estructura verbal. Pero le quitó importancia al entorno socio-histórico en el que la escritura se produce. Valentín Voloshinov en su obra “El marxismo y la filosofía del lenguaje” –citado por la profesora Pérez, Sara – polemiza con Saussure, por el desconocimiento explícito que la teoría propuesta por éste hace de lo social, como interacción y de la ideología.

No obstante eso, hubo quienes comprendieron – entre ellos Barthes, Todorov- que era necesario ampliar los límites lingüísticos en los que se encerraba la obra porque aunque ésta es una creación verbal, el lenguaje se asienta y es consistente en el entorno humano, social del que surge.

Esta concepción estructuralista fue entonces ampliada y reconducida en el marco de la Semiología que desde los años setenta desarrolla un modelo de análisis que además de ocuparse de la historia y del discurso, atiende al contexto real de la comunicación.

Al decir de la profesora Papalini en el contexto latinoamericano, estas corrientes se desarrollaron y expandieron en los años 50 y 60 . Llegaron a la Argentina en los años sesenta por dos caminos: la semiología de tipo cientificista y el estructuralismo marxista de Althusser.

En conclusión, en este trabajo he intentado realizar un análisis estructuralista aplicado a una obra literaria - en este caso, un cuento policial, “Cavar un foso “ de A. B. Casares - en sus dos aspectos: el de la historia y el del discurso. Es historia porque muestra una realidad, y en ella los diferentes sucesos que han ocurrido y que han sido desarrollados por diferentes personajes.

También la obra es discurso ya que hay un narrador que la relata de un modo particular. Historia y discurso, dos caras de una misma moneda.

BIBLIOGRAFÍA:

BIOY CASARES, Adolfo. “El lado de la sombra”. “Cavar un foso,” (1962).

TODOROV, Tzvetan “Las categorías del relato literario”. En Análisis estructural del relato .

Barthes, Roland y otros. Segunda Edición. Ed. Tiempo Contemporáneo,1972.

BARTHES, Roland, “Introducción al análisis estructural de los relatos”, En Análisis

estructural del relato. Barthes, Roland y otros. Segunda Edición. Ed. Tiempo

Contemporáneo, 1972

Clases del profesor Gorlier

Clases de la profesora Vanina Papalini referidas al Seminario "Epistemología y trayectos teóricos comunicacionales"

Clases de la profesora Sara Pérez referidas al Seminario "Análisis del discurso".

Adjunto el corpus analizado.

Cavar un foso

Raúl Arévalo cerró las ventanas y las persianas, ajustó los pasadores, uno por uno, cerró las dos hojas de la puerta de entrada, ajustó el pasador, giró la llave, colocó la pesada tranca de hierro.

Su mujer, acodada al mostrador, sin levantar la voz dijo:

-¡Qué silencio! Ya no oímos el mar. El hombre observó:

-Nunca cerramos, Julia. Si viene un cliente, la hostería cerrada le llamará la atención.

-¿Otro cliente, y a media noche? -protestó Julia-. ¿Estás loco? Si vinieran tantos clientes no estaríamos en este apuro. Apaga la araña del centro.

Obedeció el hombre; el salón quedó en tinieblas, apenas iluminado por una lámpara, sobre el mostrador.

-Como quieras -dijo Arévalo, dejándose caer en una silla, junto a una de las mesas con mantel a cuadros-, pero no sé por qué no habrá otra salida.

Eran bien parecidos, tan jóvenes que nadie los hubiera tomado por los dueños. Julia, una muchacha rubia, de pelo corto, se deslizó hasta la mesa, apoyó las manos en ella y, mirándolo de frente, de arriba, le contestó en voz baja, pero firme:

-No hay.

-No sé -protestó Arévalo-. Fuimos felices, aunque no ganamos plata.

-No grites -ordenó Julia.

Extendió una mano y miró hacia la escalera, escuchando.

-Todavía anda por el cuarto -exclamó-. Tarda en acostarse. No se dormirá nunca.

-Me pregunto -continuó Arévalo- si cuando tengamos eso en la conciencia podremos de nuevo ser felices.

Dos años antes, en una pensión de Necochea, donde veraneaban -ella con sus padres, él solo-, se habían conocido. Desearon casarse, no volver a la rutina de escritorios de Buenos Aires y soñaron con ser los dueños de una hostería, en algún paraje apartado, sobre los acantilados, frente al mar. Empezando por el casamiento, nada era posible, pues no tenían dinero. Una tarde que paseaban en ómnibus por los acantilados vieron una solitaria casa de ladrillos rojos y techo de pizarra, a un lado del camino, rodeada de pinos, frente al mar, con un letrero casi oculto entre los ligustros: IDEAL PARA HOSTERÍA. SE VENDE. Dijeron que aquello parecía un sueño y, realmente, como si hubieran entrado en un sueño, desde ese momento las dificultades desaparecieron. Esa misma noche, en uno de los dos bancos de la vereda, a la puerta de la pensión, conocieron a un benévolo señor a quien refirieron sus descabellados proyectos. El señor conocía a otro señor, dispuesto a prestar dinero en hipoteca, si los muchachos le reconocían parte de las ganancias. En resumen, se casaron, abrieron la hostería, luego, eso sí, de borrar de la insignia las palabras «El Candil» y de escribir el nombre nuevo: «La Soñada».

Hay quienes pretenden que tales cambios de nombre traen mala suerte, pero la verdad es que el lugar quedaba a trasmano, estaba quizá mejor elegido para una hostería de novela -como la imaginada por estos muchachos- que para recibir parroquianos. Julia y Arévalo advirtieron por fin que nunca juntarían dinero para pagar, además de los impuestos, la deuda al prestamista, que los intereses vertiginosamente aumentaban. Con la espléndida vehemencia de la juventud rechazaban la idea de perder La Soñada y de volver a Buenos Aires, cada uno al brete de su oficina. Porque todo había salido bien, que ahora saliera mal les parecía un ensañamiento del destino. Día a día estaban más pobres, más enamorados, más contentos de vivir en aquel lugar, más temerosos de perderlo, hasta que llegó, como un ángel disfrazado, mandado por el cielo para probarlos, o como un médico prodigioso, con la panacea infalible en la maleta, la señora que en el piso alto se desvestía, junto a la vaporosa bañera donde caía a borbotones el agua caliente.

Un rato antes, en el solitario salón, cara a cara, en una de las mesitas que en vano esperaban a los parroquianos, examinaron los libros y se hundieron en una conversación desalentadora.

-Por más que demos vuelta los papeles -había dicho Arévalo, que se cansaba pronto- no vamos a encontrar plata. La fecha de pago se viene encima.

-No hay que darse por vencido -había replicado Julia.

-No es cuestión de darse por vencido, pero tampoco de imaginar que hablando haremos milagros. ¿Qué solución queda? ¿Carlitas de propaganda a Necochea y a Miramar? Las últimas nos costaron sus buenos pesos. ¿Con qué resultado? El grupo de señoras que vino una tarde a tomar el té y nos discutió la adición.

-¿Tu solución es darse por vencido y volver a Buenos Aires?

-En cualquier parte seremos felices.

Julia le dijo que «las frases la enfermaban»; que en Buenos Aires ninguna tarde, salvo en los fines de semana, estarían juntos; que en tales condiciones no sabía por qué serían felices, y que además, en la oficina donde él trabajaría, seguramente habría mujeres.

-A la larga te gustará la menos fea -concluyó.

-¿Qué falta de confianza -dijo él.

-¿Falta de confianza? Todo lo contrario. Un hombre y una mujer que pasan los días bajo el mismo techo, acaban en la misma cama. Cerrando con fastidio un cuaderno negro, Arévalo respondió:

-Yo no quiero volver, ¿qué más quiero que vivir aquí?, pero si no aparece un ángel con una valija llena de plata...

-¿Qué es eso? -preguntó Julia.

Dos luces amarillas y paralelas vertiginosamente cruzaron el salón. Luego se oyó el motor de un automóvil y muy pronto apareció una señora, que llevaba el chambergo desbordado por mechones grises, la capa de viaje algo ladeada y, bien empuñada en la mano derecha, una valija. Los miró, sonrió, como si los conociera.

-¿Tienen un cuarto? -inquirió-. ¿Pueden alquilarme un cuarto? Por la noche, nomás. Comer no quiero, pero un cuarto para dormir y si fuera posible un baño bien calentito...

Porque le dijeron que sí, la señora, embelesada, repetía:

-Gracias, gracias.

Por último emprendió una explicación, con palabra fácil, con nerviosidad, con ese tono un poco irreal que adoptan las señoras ricas en las reuniones mundanas.

-A la salida de no sé qué pueblo -dijo- me desorienté. Doblé a la izquierda, estoy segura, cuando tenía que doblar a la derecha, estoy segura. Aquí me tienen ahora, cerca de Miramar ¿no es verdad?, cuando me esperan en el hotel de Necochea. Pero ¿quieren que les diga una cosa? Estoy contenta, porque los veo tan jóvenes y tan lindos (sí, tan lindos, puedo decirlo, porque soy una vieja) que me inspiran confianza. Para tranquilizarme del todo quiero contarles cuanto antes un secreto: tuve miedo, porque era de noche y yo andaba perdida, con un montón de plata en la valija, y hoy en día la matan a uno de lo más barato. Mañana a la hora del almuerzo quiero estar en Necochea. ¿Ustedes creen que llego a tiempo? Porque a las tres de la tarde sacan a remate una casa, la casa que quiero comprar, desde que la vi, sobre el camino de la costa, en lo alto, con vista al mar, un sueño, el sueño de mi vida.

-Yo acompaño arriba a la señora, a su cuarto -dijo Julia-. Tú cargas la caldera.

Pocos minutos después, cuando se encontraron en el salón, de nuevo solos, Arévalo comentó:

-Ojalá que mañana compre la casa. Pobre vieja, tiene los mismos gustos que nosotros.

-Te prevengo que no voy a entermecerme -contestó Julia, y echó a reír-. Cuando llega la gran oportunidad, no hay que perderla.

-¿Qué oportunidad llegó? -preguntó Arévalo, fingiendo no entender.

-El ángel de la valija -dijo Julia. Como si de pronto no se conocieran, se miraron gravemente, en silencio. Arriba crujieron los tabloncillos del piso: la señora andaba por el cuarto. Julia prosiguió: La señora iba a Necochea, se perdió, en este momento podría estar en cualquier parte. Sólo tú y yo sabemos que está aquí.

-También sabemos que trae una valija llena de plata -convino Arévalo-. Lo dijo ella. ¿Por qué va a engañarnos?

-Empiezas a entender -murmuró casi tristemente Julia.

-¿No me pedirás que la mate?

-Lo mismo dijiste el día que te mandé matar el primer pollo. ¿Cuántos has degollado?

-Clavar el cuchillo y que mane la sangre de la vieja...

-Dudo de que distingas la sangre de la vieja de la sangre de un pollo; pero no te preocupes: no habrá sangre. Cuando duerma, con un palo.

-¿Golpearle la cabeza con un palo? No puedo.

-¿Cómo no puedo? Que sea en una mesa o en una cabeza, golpear con un palo es golpear con un palo. ¿Dónde, qué te importa? O la señora o nosotros. O la señora sale con la suya...

-Lo sé, pero no te reconozco. Tanta ferocidad... Sonriendo inopinadamente, Julia sentenció:

-Una mujer debe defender su hogar.

-Hoy tienes una ferocidad de loba.

-Si es necesario lo defenderé como una loba. ¿Entre tus amigos había matrimonios felices? Entre los míos, no. ¿Te digo la verdad? Las circunstancias cuentan. En una ciudad como Buenos Aires, la gente vive irritada, hay tentaciones. La falta de plata empeora las cosas. Aquí tú y yo no corremos peligro, Raúl, porque nunca nos aburrimos de estar juntos. ¿Te explico el plan?

Bramó el motor de un automóvil por el camino. Arriba trajinaba la señora.

-No -dijo Arévalo-. No quiero imaginar nada. Si no, tengo lástima y no puedo... Tú das órdenes, yo las cumplo.

-Bueno. Cierra todo, la puerta, las ventanas, las persianas.

Raúl Arévalo cerró las ventanas y las persianas, ajustó los pasadores, uno por uno, cerró las dos hojas de la puerta de entrada, ajustó el pasador, giró la llave, colocó la pesada tranca de hierro.

Hablaron del silencio que de repente hubo en la casa, del riesgo de que llegara un parroquiano, de si tenía otra salida la situación, de si podrían ser felices con un crimen en la conciencia.

-¿Dónde está el rastrillo? -preguntó Julia.

-En el sótano, con las herramientas.

-Vamos al sótano. Damos tiempo a la señora para que se duerma y tú ejerces tu habilidad de carpintero. A ver, fabrica un mango de rastrillo, aunque no sea tan largo como el otro.

Como un artesano aplicado, Arévalo obedeció. Preguntó al rato:

-Y esto ¿para qué es?

-No preguntes nada, si no quieres imaginar nada. Ahora clavas en la punta una madera transversal, más ancha que la parte de fierro del rastrillo.

Mientras Raúl Arévalo trabajaba, Julia revolvió entre la leña y alimentaba la caldera.

-La señora ya se bañó -dijo Arévalo.

Empuñando un trozo de leña como una maza, Julia contestó:

-No importa. No seas avaro. Ahora somos ricos. Quiero tener agua caliente. -Después de una pausa, anunció:- Por un minuto nomás te dejo. Voy a mi cuarto y vuelvo. No te escapes.

Diríase que Arévalo se aplicó a la obra con más afán aún. Su mujer volvió con un par de guantes de cuero y con un frasco de alcohol.

-¿Por qué nunca te compraste guantes? -preguntó distraídamente; dejó la botella a la entrada de la leñera, se puso los guantes y, sin esperar respuesta, continuó:- Un par de guantes, créeme, siempre es útil. ¿Ya está el rastrillo nuevo? Vamos arriba, tú llevas uno y yo el otro.

Ah, me olvidaba de este pedazo de leña.

Alzó el leño que parecía una maza. Volvieron al salón. Dejaron los rastrillos contra la puerta. Detrás del mostrador, Julia recogió una bandeja de metal, una copa y una jarra. Llenó la jarra con agua.

-Por si despierta, porque a su edad tienen el sueño muy liviano (si no lo tienen pesado, como los niños), yo voy delante, con la bandeja. Cubierto por mí, tú me sigues, con esto.

Indicó el leño, sobre una mesa. Como el hombre vacilara, Julia tomó el leño y se lo dio en la mano.

-¿No valgo un esfuerzo? -preguntó sonriendo.

Lo besó en la mejilla. Arévalo aventuró:

-¿Por qué no bebemos algo?

-Yo quiero tener la cabeza despejada y tú me tienes a mí para animarte.

-Acabemos cuanto antes -pidió Arévalo.

-Hay tiempo -respondió Julia. Empezaron a subir la escalera.

-No haces crujir los escalones -dijo Arévalo-. Yo sí. ¿Por qué soy tan torpe?

-Mejor que no crujan -afirmó Julia-. Encontrarla despierta sería desagradable.

-Otro automóvil en el camino. ¿Por qué habrá tantos automóviles esta noche?

-Siempre pasa algún automóvil.

-Con tal de que pase. ¿No estará ahí?

-No, ya se fue -aseguró Julia.

-¿Y ese ruido? -preguntó Arévalo.

-Un caño.

En el pasillo de arriba Julia encendió la luz. Llegaron a la puerta del cuarto. Con extrema delicadeza Julia movió el picaporte y abrió la puerta. Arévalo tenía los ojos fijos en la nuca de su mujer, nada más que en la nuca de su mujer; de pronto ladeó la cabeza y miró el cuarto. Por la puerta así entornada la parte visible correspondía al cuarto vacío, al cuarto de siempre: las cortinas, de cretona, de la ventana, el borde, con molduras, del respaldo de los pies de la cama, el sillón provenzal. Con ademán suave y firme Julia abrió la puerta totalmente. Los ruidos, que hasta ese momento, de manera tan variada se prodigaban, al parecer habían cesado. El silencio era anómalo: se oía un reloj, pero diríase que la pobre mujer de la cama ya no respiraba. Quizá los aguardaba, los veía, contenía la respiración. De espaldas, acostada, era sorprendentemente voluminosa; una mole oscura, curva; más allá, en la penumbra, se adivinaba la cabeza y la almohada. La mujer roncó. Temiendo acaso que Arévalo se apiadara, Julia le apretó un brazo y susurró:

-Ahora.

El hombre avanzó entre la cama y la pared, el leño en alto. Con fuerza lo bajó. El golpe arrancó de la señora un quejido sordo, un desgarrado mugido de vaca. Arévalo golpeó de nuevo.

-Basta -ordenó Julia-. Voy a ver si está muerta. Encendió el velador. Arrodillada, examinó la herida, luego reclinó la cabeza contra el pecho de la señora. Se incorporó.

-Te portaste -dijo.

Apoyando las palmas en los hombros de su marido, lo miró de frente, lo atrajo a sí, apenas lo besó. Arévalo inició y reprimió un movimiento de repulsión.

-Raulito -murmuró aprobativamente Julia. Le quitó de la mano el leño.

-No tiene astillas -comentó mientras deslizaba por la corteza el dedo enguantado-. Quiero estar segura de que no quedaron astillas en la herida.

Dejó el leño en la mesa y volvió junto a la señora. Como pensando en voz alta, agregó:

-Esta herida se va a lavar.

Con un vago ademán indicó la ropa interior, doblada sobre una silla, el traje colgado de la percha.

-Dame -dijo.

Mientras vestía a la muerta, en tono indiferente indicó:

-Si te desagrada, no mires.

De un bolsillo sacó un llavero. Después la tomó debajo de los brazos y la arrastró fuera de la cama. Arévalo se adelantó para ayudar.

-Déjame a mí -lo contuvo Julia-. No la toques. No tienes guantes. No creo mucho en el cuento de las impresiones digitales, pero no quiero disgustos.

-Eres muy fuerte -dijo Arévalo.

-Pesa -contestó Julia.

En realidad, bajo el peso del cadáver los nervios de ellos dos por fin se aflojaron. Como Julia no permitió que la ayudaran, el descenso por la escalera tuvo peripecias de pantomima. Repetidamente retumbaban en los escalones los talones de la muerta.

-Parece un tambor -dijo Arévalo.

-Un tambor de circo, anunciando el salto mortal.

Julia se recostaba contra la baranda, para descansar y reír.

-Estás muy linda -dijo Arévalo.

-Un poco de seriedad -pidió ella; se cubrió la cara con las manos-. No sea que nos interrumpen.

Los ruidos reaparecieron; particularmente el del caño.

Dejaron el cadáver al pie de la escalera, en el suelo, y subieron. Tras de probar varias llaves, Julia abrió la valija. Puso las dos manos adentro, y las mostró después, cada una agarrando un sobre repleto. Los dio al marido, para que los guardara. Recogió el chambergo de la señora, la valija, el leño.

-Hay que pensar dónde esconderemos la plata -dijo-. Por un tiempo estará escondida.

Bajaron. Con ademán burlesco, Julia hundió el chambergo hasta las orejas a la muerta. Corrió al sótano, empapó el leño en alcohol, lo echó al fuego. Volvió al salón.

-Abre la puerta y asómate afuera -pidió.

Obedeció Arévalo.

-No hay nadie -dijo en un susurro.

De la mano, salieron. Era noche de luna, hacía fresco, se oía el mar. Julia entró de nuevo en la casa; volvió a salir con la valija de la señora; abrió la puerta del automóvil, un *cabriolet* Packard, anticuado y enorme; echó la valija adentro. Murmuró:

-Vamos a buscar a la muerta. -En seguida levantó la voz-. Ayúdame. Estoy harta de cargar con ese fardo. Al diablo con las impresiones digitales.

Apagaron todas las luces de la hostería, cargaron con la señora, la sentaron entre ellos, en el coche, que Julia condujo. Sin encender los faros llegaron a un paraje donde el camino coincidía con el borde a pique de los acantilados, a unos doscientos metros de La Soñada. Cuando Julia detuvo el Packard, la rueda delantera izquierda pendía sobre el vacío. Abrió la portezuela a su marido y ordenó:

-Bájate.

-No creas que hay mucho lugar -protestó Arévalo, escurriéndose entre el coche y el abismo. Ella bajó a su vez y empujó el cadáver detrás del volante. Pareció que el automóvil se deslizaba.

-¡Cuidado! -gritó Arévalo.

Cerró Julia la portezuela, se asomó al vacío, golpeó con el pie en el suelo, vio caer un terrón. En sinuosos dibujos de espuma y sombra y sombra y abajo, se movía vertiginosamente.

-Todavía sube la marea -aseguró-. ¡Un empujón y estamos libres!

Se prepararon.

-Cuando diga ahora, empujamos con toda la furia -ordenó ella-. ¡Ahora!

El Packard se desbarrancó espectacularmente, con algo humano y triste en la caída, y los muchachos quedaron en el suelo, en el pasto, al borde del acantilado, uno en brazos del otro, Julia llorando como si nada fuera a consolarla, sonriendo cuando Arévalo le besaba la cara mojada. Al rato se incorporaron, se asomaron al borde.

-Ahí está -dijo Arévalo.

-Sería mejor que el mar se lo llevara, pero si no se lo lleva, no importa.

Volvieron camino. Con los rastrillos borraron las huellas del automóvil entre el patio de tierra y el pavimento. Antes de que hubieran destruido todos los rastros y puesto en perfecto orden la casa, el nuevo día los sorprendió. Arévalo dijo:

-Vamos a ver cuánta plata tenemos.

Sacaron de los sobres los billetes y los contaron.

-Doscientos siete mil pesos -anunció Julia.

Comentaron que si la mujer llevaba más de doscientos mil pesos para la seña, estaba dispuesta a pagar más de dos millones por la casa; que en los últimos años el dinero había perdido mucho valor; que esa pérdida los favorecía, porque la suma de la seña les alcanzaba a ellos para pagar la hostería y los intereses del prestamista.

Con el mejor ánimo, Julia dijo:

-Por suerte hay agua caliente. Nos bañaremos juntos y tomaremos un buen desayuno.

La verdad es que por un tiempo no estuvieron tranquilos. Julia predicaba la calma, decía que un día pasado era un día ganado. Ignoraban si el mar había arrastrado el automóvil o si lo había dejado en la playa.

-¿Quieres que vaya a ver? -preguntó Julia.

-Ni soñar -contestó Arévalo-. ¿Te das cuenta si nos ven mirando?

Con impaciencia Arévalo esperaba el paso del ómnibus que dejaba todas las tardes el diario. Al principio ni los diarios ni la radio daban noticias de la desaparición de la señora. Parecía que el episodio hubiera sido un sueño de ellos dos, los asesinos.

Una noche Arévalo preguntó a su mujer:

-¿Crees que puedo rezar? Yo quisiera rezar, pedir a un poder sobrenatural que el mar se lleve el automóvil. Estaríamos tan tranquilos. Nadie nos vincularía con esa vieja del demonio.

-No tengas miedo -contestó Julia-. Lo peor que puede pasarnos es que nos interroguen. No es terrible: toda nuestra vida feliz por un rato en la comisaría. ¿Somos tan flojos que no podemos afrontarlo? No tienen pruebas contra nosotros. ¿Cómo van a achacarnos lo que le pasó a la pobre señora?

Arévalo pensó en voz alta:

-Esa noche nos acostamos tarde. No podemos negarlo. Cualquiera que pasó, vio luz.

-Nos acostamos tarde, pero no oímos la caída del automóvil.

-No. No oímos nada. Pero ¿qué hicimos?

-Oímos la radio.

-Ni siquiera sabemos qué programas transmitieron esa noche.

-Estuvimos conversando.

-¿De qué? Si decimos la verdad, les damos el móvil. Estábamos arruinados y nos cae del cielo una vieja cargada de plata.

-Si todos los que no tienen plata salieran a matar como locos...

-Ahora no podemos pagar la deuda -dijo Arévalo.

-Y para no despertar sospechas -continuó sarcásticamente Julia- perdemos la hostería y nos vamos a Buenos Aires, a vivir en la miseria. Por nada del mundo. Si quieres, no pagamos un peso, pero yo me voy a hablar con el prestamista. De algún modo lo convengo. Le prometo que si nos da un respiro, las cosas van a mejorar y él cobrará todo su dinero. Como sé que tengo el dinero, hablo con seguridad y lo convengo.

La radio una mañana, y después los diarios, se ocuparon de la señora desaparecida.

-«A raíz de una conversación con el comisario Gariboto» -leyó Arévalo- «este corresponsal tiene la impresión de que obran en poder de la policía elementos de juicio que impiden descartar la posibilidad de un hecho delictuoso». ¿Ves? Empiezan con el hecho delictuoso.

-Es un accidente -afirmó Julia-. A la larga se convencerán. Ahora mismo la policía no descarta la posibilidad de que la señora esté sana y buena, extraviada quién sabe dónde. Por eso no hablan de la plata, para que a nadie se le ocurra darle un palo en la cabeza.

Era un luminoso día de mayo. Hablaban junto a la ventana, tomando sol.

-¿Qué serán los elementos de juicio? -interrogó Arévalo.

-La plata -aseguró Julia-. Nada más que la plata. Alguno habrá ido con el cuento de que la señora viajaba con una enormidad de plata en la valija.

De pronto Arévalo preguntó:

-¿Qué hay allá?

Un numeroso grupo de personas se movía en la parte del camino donde se precipitó el automóvil. Arévalo dijo:

-Lo descubrieron.

-Vamos a ver -opinó Julia-. Sería sospechoso que no tuviéramos curiosidad.

-Yo no voy -respondió Arévalo.

No pudieron ir. Todo el día en la hostería hubo clientes. Alentado, quizá, por la circunstancia. Arévalo se mostraba interesado, conversador, inquiría sobre lo ocurrido, juzgaba que en algunos puntos el camino se arremataba demasiado al borde de los acantilados, pero reconocía que la imprudencia era, por desgracia, un mal endémico de los automovilistas. Un poco alarmada, Julia lo observaba con admiración.

A los bordes del camino se amontonaron automóviles. Luego, Arévalo y Julia creyeron ver en medio del grupo de automóviles y de gente una suerte de animal erguido, un desmesurado insecto. Era una grúa. Alguien dijo que la grúa no trabajaría hasta la mañana, porque ya no había luz. Otro intervino:

-Adentro del vehículo, un regio Packard del tiempo de la colonia, localizaron hasta dos cadáveres.

-Como dos tórtolas en el nido, irían a los besos, y de pronto ¡patapún! el Packard se propasa del borde, cae al agua.

-Lo siento -terció una voz aflautada-, pero el automóvil es Cadillac.

Un oficial de Policía, acompañado de un señor canoso, de orión encasquetado y gabardina verde, entró en La Soñada. El señor se descubrió para saludar a Julia. Mirándola como a un cómplice, comentó:

-Trabajan ¿eh?

-La gente siempre imagina que uno gana mucho -contestó Julia-. No crea que todos los días son como hoy.

-Pero no se queja ¿no?

-No, no me quejo.

Dirigiéndose al oficial de uniforme, el señor dijo:

-Si en vez de sacrificarnos por la repartición, montáramos un barcito como éste, a nosotros también otro gallo nos cantara. Paciencia, Matorras. -Más tarde, el señor preguntó a Julia:- ¿Oyeron algo la noche del suceso?

-¿Cuándo fue el accidente? -preguntó ella.

-Ha de haber sido el viernes a la noche -dijo el policía de uniforme.

-¿El viernes a la noche? -repitió Arévalo-. Me parece que no oí nada. No recuerdo.

-Yo tampoco -añadió Julia.

En tono de excusa, el señor de gabardina, anunció:

-Dentro de unos días tal vez los molestemos, para una declaración en la oficina de Miramar.

-Mientras tanto ¿nos manda un vigilante para atender el mostrador? -preguntó Julia. El señor sonrió.

-Sería una verdadera imprudencia -dijo-. Con el sueldo que paga la repartición nadie para la olla.

Esa noche Arévalo y Julia durmieron mal. En cama conversaron de la visita de los policías; de la conducta a seguir en el interrogatorio, si los llamaban; del automóvil con el cadáver, que aún estaba al pie del acantilado. A la madrugada Arévalo habló de un vendaval y tormenta que ya no oían, de las olas que arrastraron el automóvil mar adentro. Antes de acabar la frase comprendió que había dormido y soñado. Ambos rieron.

La grúa, a la mañana, levantó el automóvil con la muerta. Un parroquiano que pidió anís del Mono, anunció:

-La van a traer aquí.

Todo el tiempo la esperaron, hasta que supieron que la habían llevado a Miramar en una ambulancia.

-Con los modernos gabinetes de investigación -opinó Arévalo- averiguarán que los golpes de la vieja no fueron contra los fierros del automóvil.

-¿Crees en esas cosas? -preguntó Julia-. El moderno gabinete ha de ser un cuartucho, con un calentador Primus, donde un empleado toma mate. Vamos a ver qué averiguan cuando les presenten la vieja con su buen sancocho en agua de mar.

Transcurrió una semana, de bastante animación en la hostería. Algunos de los que acudieron la tarde en que se descubrió el automóvil, volvieron en familia, con niños, o de a dos, en parejas. Julia observó:

-¿Ves que yo tenía razón? La Soñada es un lugar extraordinario. Era una injusticia que nadie viniera. Ahora la conocen y vuelven. Nos va a llegar toda la suerte junta.

Llegó la citación de la Brigada de Investigaciones.

-Que me vengán a buscar con los milicos -Arévalo protestó.

El día fijado se presentaron puntualmente. Primero Julia pasó a declarar. Cuando le tocó su turno, Arévalo estaba un poco nervioso. Detrás de un escritorio lo esperaba el señor de las canas y la gabardina, que los visitó en La Soñada; ahora no tenía gabardina y sonreía con afabilidad. En dos o tres ocasiones Arévalo llevó el pañuelo a los ojos, porque le lloraban. Hacia el final del interrogatorio, se encontró cómodo y seguro, como en una reunión de amigos, pensó (aunque después lo negara) que el señor de la gabardina era todo un caballero. El señor dijo por fin:

-Muchas gracias. Puede retirarse. Lo felicito -y tras una pausa, agregó en tono probablemente desdeñoso- por la señora.

De vuelta en la hostería, mientras Julia cocinaba, Arévalo ponía la mesa.

-Qué compadres inmundos -comentó él-. Disponen de toda la fuerza del gobierno y sueltos de cuerpo lo apabullan al que tiene el infortunio de comparecer. Uno aguanta los insultos con tal de respirar el aire de afuera, no vaya a dar pie a que le apliquen la picana, lo hagan cantar y lo dejen que se pudra adentro. Palabra que si me garanten la impunidad, despacho al de la gabardina.

-Hablas como un tigre cebado -dijo riendo Julia-. Ya pasó.

-Ya pasó el mal momento. Quién sabe cuántos parecidos o peores nos reserva el futuro.

-No creo. Antes de lo que supones, el asunto quedará olvidado.

-Ojalá que pronto quede olvidado. A veces me pregunto si no tendrán razón los que dicen que todo se paga.

-¿Todo se paga? Qué tontería. Si no cavilas, todo se arreglará -aseguró Julia.

Hubo otra citación, otro diálogo con el señor de la gabardina, cumplido sin dificultad y seguido de alivio. Pasaron meses. Arévalo no podía creerlo, tenía razón Julia, el crimen de la señora parecía olvidado. Prudentemente, pidiendo plazos y nuevos plazos, como si estuvieran cortos de dinero, pagaron la deuda. En primavera compraron un viejo sedan Pierce-Arrow. Aunque el carromato gastaba mucha nafta -por eso lo pagaron con pocos pesos- tomaron la costumbre de ir casi diariamente a Miramar, a buscar las provisiones o con otro pretexto. Durante la temporada de verano, partían a eso de las nueve de la mañana y a las diez ya estaban de vuelta, pero en abril, cansados de esperar clientes, también salían a la tarde. Les agradaba el paseo por el camino de la costa.

Una tarde, en el trayecto de vuelta, vieron por primera vez al hombrecito. Hablando del mar y de la fascinación de mirarlo, iban alegres, abstraídos, como dos enamorados, y de improvisto vieron en otro automóvil al hombrecito que los seguía. Porque reclamaba atención -con un designio oscuro- el intruso los molestó. Arévalo, en el espejo, lo había descubierto: con la expresión un poco impávida, con la cara de hombrecito formal, que pronto aborrecería demasiado; con los paragolpes de su Opel casi tocando el Pierce-Arrow. Al principio lo creyó uno de esos imprudentes que nunca aprenden a manejar. Para evitar que en la primera

frenada se le viniera encima, sacó la mano, con repetidos ademanes dio paso, aminoró la marcha; pero también el hombrecito aminoró la marcha y se mantuvo atrás. Arévalo procuró alejarse. Trémulo, el Pierce-Arrow alcanzó una velocidad de cien kilómetros por hora; como el perseguidor disponía de un automovilito moderno, a cien kilómetros por hora siguió igualmente cerca. Arévalo exclamó furioso:

-¿Qué quiere el degenerado? ¿Por qué no nos deja tranquilos? ¿Me bajo y le rompo el alma?

-Nosotros -indicó Julia- no queremos trifulcas que acaben en la comisaría.

Tan olvidado estaba el episodio de la señora, que por poco Arévalo no dice ¿por qué?

En un momento en que hubo más automóviles en la ruta, hábilmente manejado el Pierce-Arrow se abrió paso y se perdió del inexplicable seguidor. Cuando llegaron a La Soñada habían recuperado el buen ánimo: Julia ponderaba la destreza de Arévalo, éste el poder del viejo automóvil.

El encuentro del camino fue recordado, en cama, a la noche; Arévalo preguntó qué se proponería el hombrecito.

-A lo mejor -explicó Julia- a nosotros nos pareció que nos perseguía, pero era un buen señor distraído, paseando en el mejor de los mundos.

-No -replicó Arévalo-. Era de la policía o era un degenerado. O algo peor.

-Espero -dijo Julia- que no te pongas a pensar ahora que todo se paga, que ese hombrecito ridículo es una fatalidad, un demonio que nos persigue por lo que hicimos.

Arévalo miraba inexpresivamente y no contestaba. Su mujer comentó:

-¡Cómo te conozco!

Él siguió callado, hasta que dijo en tono de ruego:

-Tenemos que irnos, Julia, ¿no comprendes? Aquí van a atraparnos. No nos quedemos hasta que nos atrapen -la miró ansiosamente-. Hoy es el hombrecito, mañana surgirá algún otro. ¿No comprendes? Habrá siempre un perseguidor, hasta que perdamos la cabeza, hasta que nos entreguemos. Huyamos. A lo mejor todavía hay tiempo.

Julia, dijo:

-Cuánta estupidez.

Le dio la espalda, apagó el velador, se echó a dormir.

La tarde siguiente, cuando salieron en automóvil, no encontraron al hombrecito; pero la otra tarde, sí. Al emprender el camino de vuelta, por el espejo lo vio Arévalo. Quiso dejarlo atrás, lanzó a toda velocidad el Pierce-Arrow; con mortificación advirtió que el hombrecito no perdía distancia, se mantenía ahí cerca, invariablemente cerca. Arévalo disminuyó la marcha, casi la detuvo, agitó un brazo, mientras gritaba:

-¡Pase, pase!

El hombrecito no tuvo más remedio que obedecer. En uno de los parajes donde el camino se arrima al borde del acantilado, los pasó. Lo miraron: era calvo, llevaba graves anteojos de carey, tenía las orejas en abanico y un bigotito correcto. Los faros del Pierce-Arrow le iluminaron la calva, las orejas.

-¿No le darías un palo en la cabeza? -preguntó Julia, riendo.

-¿Puedes ver el espejo de su coche? -preguntó Arévalo-. Sin disimulo nos espía el cretino.

Empezó entonces una persecución al revés. El perseguidor iba adelante, aceleraba o disminuía la marcha, según ellos aceleraran o disminuyeran la del Pierce-Arrow.

-¿Qué se propone? -con desesperación mal contenida preguntó Arévalo.

-Paremos -contestó Julia-. Tendrá que irse. Arévalo gritó:

-No faltaría más. ¿Por qué vamos a parar?

-Para librarnos de él.

-Así no vamos a librarnos de él.

-Paremos -insistió Julia.

Arévalo detuvo el automóvil. Pocos metros delante, el hombrecito detuvo el suyo. Con la voz quebrada, gritó Arévalo:

-Voy a romperle el alma.

-No bajes -pidió Julia.

Él bajó y corrió, pero el perseguidor puso en marcha su automóvil, se alejó sin prisa, desapareció tras un codo del camino.

-Ahora hay que darle tiempo para que se vaya -dijo Julia.

-No se va a ir -dijo Arévalo, subiendo al coche.

-Escapemos por el otro lado.

-¿Escaparnos? De ninguna manera.

-Por favor -pidió Julia- esperemos diez minutos. Él mostró el reloj. No hablaron. No habían pasado cinco minutos cuando dijo Arévalo:

-Basta. Te juro que nos está esperando al otro lado del recodo.

Tenía razón: al doblar el recodo divisaron el coche detenido. Arévalo aceleró furiosamente.

-No seas loco -murmuró Julia.

Como si del miedo de Julia arrancara orgullo y coraje aceleró más. Por velozmente que partiera el Opel no tardarían en alcanzarlo. La ventaja que le llevaban era grande: corrían a más de cien kilómetros. Con exaltación gritó Arévalo:

-Ahora nosotros perseguimos.

Lo alcanzaron en otro de los parajes donde el camino se arrima al borde del acantilado: justamente donde ellos mismos habían desbarrancado, pocos meses antes, el coche con la señora. Arévalo, en vez de pasar por la izquierda, se acercó al Opel por la derecha; el hombrecito desvió hacia la izquierda, hacia el lado del mar; Arévalo siguió persiguiendo por la derecha, empujando casi el otro coche fuera del camino. Al principio pareció que aquella lucha de voluntades podría ser larga, pero pronto el hombrecito se asustó, cedió, desvió más y Julia y Arévalo vieron el Opel saltar el borde del acantilado y caer al vacío.

-No pares -ordenó Julia-. No deben sorprendernos aquí.

-¿Y no averiguar si murió? ¿Preguntarme toda la noche si no vendrá mañana a acusarnos?

-Lo eliminaste -contestó Julia-. Te diste el gusto. Ahora no pienses más. No tengas miedo. Si aparece, ya veremos. Caramba, finalmente sabremos perder.

-No voy a pensar más -dijo Arévalo.

El primer asesinato -porque mataron por lucro, o porque la muerta confió en ellos, o porque los llamó la policía, o porque era el primero- los dejó atribulados. Ahora tenían uno nuevo para olvidar el anterior, y ahora hubo provocación inexplicable, un odioso perseguidor que ponía en peligro la dicha todavía no plenamente recuperada... Después de este segundo asesinato vivieron felices.

Unos días vivieron felices, hasta el lunes en que apareció, a la hora de la siesta, el parroquiano gordo. Era extraordinariamente voluminoso, de una gordura floja, que amenazaba con derramarse y caerse; tenía los ojos difusos, la tez pálida, la papada descomunal. La silla, la mesa, el cafecito y la caña quemada que pidió, parecían minúsculos. Arévalo comentó:

-Yo lo he visto en alguna parte. No sé dónde.

-Si lo hubieras visto, sabrías dónde. De un hombre así nada se olvida -contestó Julia.

-No se va más -dijo Arévalo.

-Que no se vaya. Si paga, que se quede el día entero. Se quedó el día entero. Al otro día volvió. Ocupó la misma mesa, pidió caña quemada y café.

-¿Ves? -preguntó Arévalo.

-¿Qué? -preguntó Julia.

-Es el nuevo hombrecito.

-Con la diferencia... -contestó Julia, y rió.

-No sé cómo ríes -dijo Arévalo-. Yo no aguanto. Si es policía, mejor saberlo. Si dejamos que venga todas las tardes y que se pase las horas ahí, callado, mirándonos, vamos a acabar con los nervios rotos, y no va a tener más que abrir la trampa y caeremos adentro. Yo no quiero noches en vela, preguntándome qué se propone este nuevo individuo. Yo te dije: siempre habrá uno...

-A lo mejor no se propone nada. Es un gordo triste... -opinó Julia-. Yo creo que lo mejor es dejar que se pudra en su propia salsa. Ganarle en su propio juego. Si quiere venir todos los días, que venga, pague y listo.

-Será lo mejor -replicó Arévalo-, pero en ese juego gana el de más aguante, y yo no doy más.

Llegó la noche. El gordo no se iba. Julia trajo la comida, para ella y para Arévalo. Comieron en el mostrador.

-¿El señor no va a comer? -con la boca llena, Julia preguntó al gordo.

Éste respondió:

-No, gracias.

-Si por lo menos te fueras -mirándolo, Arévalo suspiró.

-¿Le hablo? -inquirió Julia-. ¿Le tiro la lengua?

-Lo malo -repuso Arévalo- es que tal vez no te da conversación, te contesta sí, sí, no, no.

Dio conversación. Habló del tiempo, demasiado seco para el campo, y de la gente y de sus gustos inexplicables.

-¿Cómo no han descubierto esta hostería? Es el lugar más lindo de la costa -dijo.

-Bueno -respondió Arévalo, que desde el mostrador estaba oyendo-, si le gusta la hostería es un amigo. Pida lo que quiera el señor: paga la casa.

-Ya que insisten -dijo el gordo- tomaré otra caña quemada.

Después pidió otra. Hacía lo que ellos querían. Jugaban al gato y al ratón. Como si la caña dulce le soltara la lengua, el gordo habló:

-Un lugar tan lindo y las cosas feas que pasan. Una picardía. Mirando a Julia, Arévalo se encogió de hombros resignadamente.

-¿Cosas feas? -Julia preguntó enojada.

-Aquí no digo -reconoció el gordo- pero cerca. En los acantilados. Primero un automóvil, después otro, en el mismo punto, caen al mar, vean ustedes. Por entera casualidad nos enteramos.

-¿De qué? -preguntó Julia.

-¿Quiénes? -preguntó Arévalo.

-Nosotros -dijo el gordo-. Vean ustedes, el señor ese del Opel que se desbarrancó, Trejo de nombre, tuvo una desgracia, años atrás. Una hija suya, una señorita, se ahogó cuando se bañaba en una de las playas de por aquí. Se la llevó el mar y no la devolvió nunca. El hombre era viudo; sin la hija se encontró solo en el mundo. Vino a vivir junto al mar, cerca del paraje donde perdió a la hija, porque le pareció -medio trastornado quedaría, lo entiendo perfectamente- que así estaba más cerca de ella. Este señor Trejo -quizás ustedes lo hayan visto: un señor de baja estatura, delgado, calvo, con bigotito bien recortado y anteojos- era un pan de Dios, pero vivía retraído en su desgracia, no veía a nadie, salvo al doctor Laborde, su vecino, que en alguna ocasión lo atendió y desde entonces lo visitaba todas las noches, después de comer. Los amigos bebían el café, hablaban un rato y disputaban una partida de ajedrez. Noche a noche igual. Ustedes, con todo para ser felices, me dirán qué programa. Las costumbres de los otros parecen una desolación, pero, vean ustedes, ayudan a la gente a llevar su vida. Pues bien, una noche, últimamente, el señor Trejo, el del Opel, jugó muy mal su partida de ajedrez.

El gordo calló, como si hubiera comunicado un hecho interesante y significativo. Después preguntó:

-¿Saben por qué? Julia contestó con rabia:

-No soy adivina.

-Porque a la tarde, en el camino de la costa, el señor Trejo vio a su hija. Tal vez porque nunca la vio muerta, pudo creer entonces que estaba viva y que era ella. Por lo menos, tuvo la ilusión de verla. Una ilusión que no lo engañaba del todo, pero que ejercía en él una auténtica fascinación. Mientras creía ver a su hija, sabía que era mejor no acercarse a hablarle. No quería, el pobre señor Trejo, que la ilusión se desvaneciera. Su amigo, el doctor Laborde, lo retó esa noche. Le dijo que parecía mentira, que él, Trejo, un hombre culto, se hubiera portado como un niño, hubiera jugado con sentimientos profundos y sagrados, lo que estaba mal y era peligroso. Trejo dio la razón a su amigo, pero arguyó que si al principio él había jugado, quien después jugó era algo que estaba por encima de él, algo más grande y de otra naturaleza, probablemente el destino. Pues ocurrió un hecho increíble: la muchacha que él tomó por su hija -vean ustedes, iba en un viejo automóvil, manejado por un joven- trató de huir. «Esos jóvenes», dijo el señor Trejo, «reaccionaron de un modo injustificable si eran simples desconocidos. En cuanto me vieron, huyeron, como si ella fuera mi hija y por un motivo misterioso quisiera ocultarse de mí. Sentí como si de pronto se abriera el piso a mis pies, como si este mundo natural se volviera sobrenatural, y repetí mentalmente: No puede ser, no puede ser». Entendiendo que no obraba bien, procuró alcanzarlos. Los muchachos de nuevo huyeron.

El gordo, sin pestañear, los miró con sus ojos lacrimosos. Después de una pausa continuó:

-El doctor Laborde le dijo que no podía molestar a desconocidos. «Espero», le repitió, «que si encuentras a los muchachos otra vez, te abstendrás de seguirlos y molestarlos». El señor Trejo no contestó.

-No era malo el consejo de Laborde -declaró Julia-. No hay que molestar a la gente. ¿Por qué usted nos cuenta todo esto?

-La pregunta es oportuna -afirmó el gordo-: atañe el fondo de nuestra cuestión. Porque dentro de cada cual el pensamiento trabaja en secreto, no sabemos quién es la persona que está a nuestro lado. En cuanto a nosotros mismos, nos imaginamos transparentes; no lo somos. Lo que sabe de nosotros el prójimo, lo sabe por una interpretación de signos; procede como los augures que estudiaban las entrañas de animales muertos o el vuelo de los pájaros. El sistema es imperfecto y trae toda clase de equivocaciones. Por ejemplo, el señor Trejo supuso que los muchachos huían de él, porque ella era su hija; ellos tendrían quién sabe qué culpa y le

atribuirían al pobre señor Trejo quién sabe qué propósitos. Para mí, hubo corridas en la ruta, cuando se produjo el accidente en que murió Trejo. Meses antes, en el mismo lugar, en un accidente parecido, perdió la vida una señora. Ahora nos visitó Laborde y nos contó la historia de su amigo. A mí se me ocurrió vincular un accidente, digamos un hecho, con otro. Señor: a usted lo vi en la Brigada de Investigaciones, la otra vez, cuando lo llamamos a declarar; pero usted entonces también estaba nervioso y quizá no recuerde. Como apreciarán, pongo las cartas sobre la mesa.

Miró el reloj y puso las manos sobre la mesa.

-Aunque debo irme, el tiempo me sobra, de modo que volveré mañana. -Señalando la copa y la taza, agregó:- ¿Cuánto es esto?

El gordo se incorporó, saludó gravemente y se fue. Arévalo habló como para sí:

-¿Qué te parece?

-Que no tiene pruebas -respondió Julia-. Si tuviera pruebas, por más que le sobre tiempo, nos hubiera arrestado.

-No te apures, nos va a arrestar -dijo Arévalo cansadamente-. El gordo trabaja sobre seguro: en cuanto investigue nuestra situación de dinero, antes y después de la muerte de la vieja, tiene la clave.

-Pero no pruebas -insistió Julia.

-¿Qué importan las pruebas? Estaremos nosotros, con nuestra culpa. ¿Por qué no ves las cosas de frente, Julita? Nos acorralaron.

-Escapemos -pidió Julia.

-Ya es tarde. Nos perseguirán, nos alcanzarán.

-Pelearnos juntos.

-Separados, Julia; cada uno en su calabozo. No hay salida, a menos que nos matemos.

-¿Que nos matemos?

-Hay que saber perder: tú lo dijiste. Juntos, sin toda esa pesadilla y ese cansancio.

-Mañana hablaremos. Ahora tienes que descansar.

-Los dos tenemos que descansar.

-Vamos.

-Sube. Yo voy dentro de un rato.

Julia obedeció.

Raúl Arévalo cerró las ventanas y las persianas, ajustó los pasadores, uno por uno, cerró las dos hojas de la puerta de entrada, ajustó el pasador, giró la llave, colocó la pesada tranca de hierro.

Para citar este documento

Reynares, Elvira. (2015) Los relatos literarios son una sucesión de acontecimientos que, además, poseen una estructura narrativa (Trabajo final integrador). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina: Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto. Disponible en: <http://ridaa.demo.unq.edu.ar>