

ocurre concluir, en vista de la posible infidelidad de María, que la solución indicada sea matarla: «Tengo que matarte, María. Me has dejado solo» (149). Con la muerte, Castel destruye no sólo la posibilidad de futuras infidelidades, sino, más importantemente, la posibilidad de otros momentos de amor y de comunicación, por muy intermitentes y transitorios que sean. Castel mismo, en uno de sus momentos más cuerdos, así lo confesará:

Ahora que puedo analizar mis sentimientos con tranquilidad..., siento que, en cierto modo, estoy pagando la insensatez de no haberme conformado con la parte de María que me salvó (momentáneamente) de la soledad. Ese estremecimiento de orgullo, ese deseo creciente de posesión exclusiva debían haberme revelado que iba por mal camino, aconsejado por la vanidad y la soberbia (108-9).

Otro personaje cuya función consiste en hacer que el lector desconfíe de Castel y le enjuicie desde una perspectiva irónica es el primo Hunter. Este—advírtase la insinuación—autor en ciernes brinda al lector el esquema analógico que ilustra las peripecias de Castel: así como Don Quijote es un personaje paródico de los héroes de los libros de caballerías, Castel tiene todas las trazas de una parodia viva del héroe de las novelas policíacas. La trama que Hunter ha imaginado para su aún no escrita novela establece, además, un paralelo inescapable con la trayectoria de Castel, que, al matar a María, va a ser, al mismo tiempo, víctima y causante de su desgracia. Añádase a lo antedicho que la locura del ficticio detective ideado por Hunter es justamente su exceso de cordura razonadora, tal como le ocurre a Castel, y el alcance irónico de estas palabras del primo no puede escapar a ningún lector. Este tiene así ocasión—obligación, más bien—de observar a Castel con el distanciamiento que le permite la perspectiva de esa interpretación paródica y paradójica.

Finalmente, el autor implícito interviene a espaldas de su protagonista-narrador en la medida en que no permite que el lector enjuicie la conducta de María. ¿Está María enamorada de su marido? ¿Es María una consumada actriz? ¿Tiene varios amantes? ¿Es la amante de Hunter? Es imposible contestar a ninguna de estas preguntas de manera categórica sin más base que la ofrecida por el relato. El lector es mantenido en duda respecto de ellas para que su distanciamiento respecto de Castel sea apropiado: si el lector pudiera contestar afirmativamente a todas o incluso a alguna de las preguntas anteriores, tendría que convenir en lo acertado de muchas de las conclusiones de Castel y se haría imposible o muy difícil la simpatía que, por contraste, necesita María. Si, alternativamente, se le diera al lector la oportunidad de contestar nega-

tivamente a esas interrogantes, Castel no sería un loco razonador lo suficientemente consecuente como para escribir el relato, sino un tonto rematado, puesto que malinterpreta tan burdamente circunstancias paladinamente claras. El propósito del autor va por otros caminos.

La actitud de Allende perdería asimismo su significación de alternativa de la conducta de Castel si su estoicismo, su serenidad y su confianza en María tuvieran por objeto a una persona cuya conducta bien no merece tales sentimientos, en caso de ser culpable; bien los merece tan indiscutiblemente, en caso de ser inocente, que el sentirlos no constituya mérito alguno para el marido.

Al mantener al lector en la imposibilidad de decidir acerca del valor de la conducta y el pasado de María, el autor implícito le obliga a admirar la magnanimidad de Allende por contraste con la mezquindad de Castel; es decir, el autor manipula la sensibilidad del lector, inclinando el platillo de la balanza contra su protagonista. La manera en que el autor mantiene esta indecisión en la mente del lector muestra el alcance de sus manipulaciones a escondidas de su narrador: a raíz del primer encuentro en el parque entre Castel y María, ésta es descrita en términos misteriosos:

Físicamente, no aparentaba mucho más de veintiséis años, pero existía en ella algo que sugería edad, algo típico de una persona que ha vivido mucho; no canas ni ninguno de esos indicios puramente materiales, sino algo indefinido y seguramente de orden espiritual (40).

La afirmación de María más adelante de que tiene miedo de hacer daño a Castel está también preñada de ocultas amenazas, que no se llegan a cumplir más que de manera forzosamente desconocida para María —a menos (y aquí está el misterio) que tenga capacidad visionaria.

Este mismo propósito de mantener la imagen de María desenfocada (o desenfocable) aparece en la confesión de ésta de un pasado turbio, lleno de «hechos tormentosos y crueles» de los que el lector no llega a saber nada; y en su apenas explorada aventura—¿de soltera, de casada?—con Richard, de cuya muerte se acusa, sin que se llegue a saber lo suficiente para hacerse una idea precisa de la validez de tal sentimiento. Pero la omisión más significativa en este sentido es la relativa a sus posibles amoríos con Hunter. Esta circunstancia precipita la decisión final de Castel de matarla. Sin embargo de ello, el lector no puede hacerse una idea precisa de la justicia (si no humana, al menos poética) de las conclusiones de Castel en esta materia. Todo el episodio está velado no sólo por el trastorno de la conciencia del narrador, sino por la manera misma en que Sábado obliga al actor a registrar en su mente los hechos que podrían esclarecer lo ocurrido. Las únicas oportunidades de

inferir la verdadera situación a partir de los hechos objetivos ocurren cuando, de vuelta del paseo al acantilado y acabada la cena, Castel oye unas palabras acaloradas que cruzan Hunter y María. El autor no permite que Castel—ni el lector—llegue a distinguir, desde lo alto de la escalera, las palabras dichas entonces. ¿Eran verdaderos reproches causados por los celos del primo? No se llega a saber.

Otro incidente acerca aún más peligrosamente al lector al punto en que parece posible establecer los hechos de manera categórica: Castel ve encenderse la luz en el cuarto de Hunter y no ve, en cambio, encenderse la luz en el cuarto de María más que mucho tiempo después. ¿Cuánto tiempo? ¿El suficiente para que el lector concluya, como lo hace el actor, que María es la amante de Hunter? No, a pesar de lo decisivo que resultaría el cómputo del intervalo, toda esta secuencia está puntuada por un tiempo subjetivo e inmensurable:

Fue una espera interminable. No sé cuánto tiempo pasó en los relojes, de ese tiempo anónimo y universal de los relojes, que es ajeno a nuestros sentimientos, a nuestros destinos, a la formación o al derrumbe de un amor, a la espera de una muerte. Pero de mi propio tiempo fue una cantidad inmensa y complicada, lleno de cosas y vueltas atrás, un río oscuro y tumultuoso a veces, y a veces extrañamente calmo y casi mar inmóvil y perpetuo (144).

Fuera del tiempo determinable está también el instante en que Castel cree ver confirmadas sus sospechas:

Desde mi escondite, entre los árboles, sentí que asistiría, por fin, a la revelación de un secreto abominable, pero muchas veces imaginado.

Vigilé las luces del primer piso, que todavía estaba completamente a oscuras. Al poco tiempo vi que se encendía la luz del dormitorio central, el de Hunter... Ahora debía encenderse la luz de la otra pieza. Los segundos que podía emplear María en ir desde la escalera hasta la pieza estuvieron tumultuosamente marcados por los salvajes latidos de mi corazón.

Pero la otra luz no se encendió.

De pie entre los árboles agitados por el vendaval, empapado por la lluvia, sentí que pasaba un tiempo impiacable. Hasta que a través de mis ojos mojados por el agua y las lágrimas vi que una luz se encendía en otro dormitorio (147-8).

Naturalmente, hubiera resultado fácil hacer que esa otra luz no se encendiera en absoluto. Ello ayudaría a pensar que, en efecto, María pasa la noche en el cuarto de Hunter. Mas no, según el texto, se enciende esa luz, y entonces la cuestión es saber cuánto tiempo ha pasado entre el momento en que aparece una en el cuarto de Hunter y el momento