



**José Vicente Peiró y Guido Rodríguez Alcalá**

**Narradoras paraguayas  
(antología)**

Índice

Las narradoras paraguayas y su evolución histórica

La narradora paraguaya

Ercilia López de Blomberg

(1865-1965)

Don Inca

Teresa L. de Rodríguez Alcalá

(1887-1976)

Vengadora

Josefina Pla

(1909-1999)

La jornada de Pachi Achi

Mariela de Adler

(1909-1991)

Lazarillo de Dios

Noemí Ferrari de Nagy

(1914-1992)

Rogelio

Ana Iris Chaves de Ferreiro

(1922-1993)

Eterno imán

Ester de Izaguirre  
(1923)  
Yo, fabulador, el verbo en presente

Maybell Lebrón  
(1923)  
Querido Miguel

Lucy Mendonça de Spinzi  
(1932)  
Letanías lauretanas

Neida Bonnet de Mendonça  
(1933)  
Parto en la arena

Dirma Pardo  
(1934)  
Al este de Hiroshima

Sara Karlik  
(1935)  
Presentes anteriores

Margot Ayala  
(1935)  
Ramona Quebranto

Teresita Torcida de Arriola  
(1940-1988)  
Y soy. Y no

Lita Pérez Cáceres  
(1940)  
Currículum Vitae

Raquel Saguier  
(1940)  
Esta zanja está ocupada

Yula Riquelme de Molinas  
(1941)  
Algo raro...

Renée Ferrer  
(1944)  
Los nudos del silencio

Chiquita Barreto  
(1947)  
La niña muda

Susana Riquelme de Bisso  
(1949)  
El fondo del olvido

Luisa Moreno de Gabaglio  
(1949)  
La picada del peregrino

Delfina Acosta  
(1956)  
Vestido de novia

Milia Gayoso  
(1962)

Elisa  
Mabel Pedrozo  
(1965)  
Cita en el casino  
Lourdes Peralta  
(1966)  
La virtud de Renata  
Bibliografía General  
Obras

### Las narradoras paraguayas y su evolución histórica

La mujer es la protagonista de la intrahistoria paraguaya, pero al mismo tiempo la gran olvidada del primer plano de los grandes personajes célebres. Mientras los hombres han pugnado por ocupar los espacios de la presencia social y del poder público, el llamado «sexo débil» en la tradición masculinista, ha dominado habitualmente los de la intimidad y la familia, con su firmeza en las decisiones, pero también con una actitud de postración, sobre todo en su imagen externa. Así, es comprensible que el mariscal López, inductor de las voluntades ciudadanas hasta el sacrificio mortal, fuera seducido por Elisa Lynch hasta ver su voluntad sometida desde lo íntimo a los deseos de una mujer, aunque en público siempre parecía que él era dueño absoluto de sus decisiones más importantes. En la intrahistoria (retornando el término unamuniano, ahora que celebramos el centenario de la Generación del 98 española, para hablar de la que dista de aquella de los nombres propios en letras grandes), la mujer ha protagonizado con su esfuerzo, incluso el físico, la economía de subsistencia y el rumbo de las familias paraguayas en los momentos decisivos y difíciles de la nación. Sus decisiones fundamentales eran las definitivas en el núcleo reducido de la vida cotidiana, a pesar de que la sociedad paraguaya fuera patriarcal.

Sin embargo, su participación en la vida pública ha sido tomada como circunstancial; si examinamos la historia social [4] paraguaya, ha estado apartada de las decisiones políticas influyentes. Las mujeres han quedado excluidas de los gobiernos, como ha ocurrido en la mayor parte de los países, pero tampoco existe en la historia paraguaya una figura política femenina capaz de mostrar la rebeldía del débil contra el sistema vigente, aunque se acerque a figuras latinoamericanas convertidas en mito como Evita Perón, por ejemplo. Las mujeres más populares son heroínas que han defendido ante todo el honor y la vida de sus seres queridos. Como paradigma, valga el que al examinar los acontecimientos históricos parecería que la mujer permaneció al margen de la resistencia a la dictadura de Stroessner, si no fuera por algunos testimonios que demuestran que hubo quienes sufrieron la represión por su comportamiento público de oposición a la tiranía, hechos a veces reflejados en la literatura. Resumiendo estas líneas, la mujer es la verdadera protagonista, sumergida y anónima, de la intrahistoria paraguaya, pero ha sido víctima de la exclusión del primer plano de la vida pública: ha sido un sexo fuerte mutilado para toda capacidad de decisión pública, por el

predominio del patriarcalismo en la sociedad, aunque en el mundo familiar el matriarcado se haya impuesto generalmente.

El campo literario presenta una gran semejanza con el sociopolítico. Poca importancia se ha dado a la presencia femenina en la literatura paraguaya hasta bien entrados los años ochenta, sobre todo en la narrativa, con excepción de la que adquirieron Teresa Lamas, Josefina Pla y Concepción Leyes. Sin embargo, es decisiva cuantitativa y cualitativamente para la formación de las letras nacionales durante el siglo XX. El elenco cultural femenino es potencialmente más numeroso de lo que se piensa en principio, y en los años noventa incluso más extenso que el masculino.

Si nos adentramos en el estado sociocultural paraguayo, es en la narrativa donde podemos encontrar reflejos del pensamiento de la mujer más que en el ensayo, especialmente en los marcadamente políticos, impregnados de valoraciones [5] apriorísticas que se alejan de la categorización de las conductas individuales que conforman un conjunto colectivo. Por esta razón, esta antología presenta como objetivo principal el cubrir la franja dispersa del estudio de la evolución individual y social de la escritura de la mujer y de la que trata sobre la mujer en Paraguay, que, por el carácter realista de la mayor parte, revela las verdaderas inquietudes de quienes parecen haber estado postergadas a la labor ingrata de sostener una familia y la fama o la desdicha del cónyuge, a arrostrar a la familia.

Ésta es la utilidad de los textos que, en un nivel diacrónico, ejemplifican la evolución del pensamiento y del sentir de tantas mujeres paraguayas. Pero una verdadera muestra representativa quedaría incompleta si obviáramos la otra parte del conjunto social; el «sexo opuesto». La idea del patriarcalismo y del machismo de la mentalidad tradicional del hombre paraguayo ha arraigado en el entendimiento sociocultural, en contraste con el protagonismo que ha tenido la mujer en lo cotidiano. Esta disyuntiva hace necesario el que sea imprescindible examinar también el pensamiento que el hombre ha desarrollado a lo largo de la historia paraguaya, y la forma como se traduce en la narrativa. E igual que en la femenina, la evolución de los argumentos de las obras escritas por hombres puede resultar válida y significativa para presentar ejemplos de los cambios de mentalidad que han venido produciéndose en la sociedad con el paso de los años.

El restringir al campo de la narrativa la antología puede dejarnos algunos huecos insalvables pero de suma importancia. Hemos de tener en cuenta que la narrativa se consolida como género literario en Paraguay ya en pleno siglo XX, sin llegar nunca a la profesionalización del autor preconizada desde el Modernismo. Por tanto, es más factible encontrar en el siglo XIX el pensamiento misógino en la poesía, sobre todo en los poemas donde se refleja mejor el sentir popular, por la ausencia de un conjunto amplio de obras narrativas. El verso de origen oral y popular transcrito por Natalicio Talavera en sus [6] Apólogos puede ser un buen ejemplo de la misoginia del hombre corriente paraguayo en el siglo pasado, y por extensión nos atrevemos a afirmar que incluso en algunos actualmente, como en algunos tópicos de la imaginación popular que se observan en el siguiente fragmento:

Disputaban por saber

un pastor y un lechuguino  
cuál es tesoro más fino  
¿la botella o la mujer?  
Aquél dijo, a mi entender  
es más sabrosa y más bella,  
la botella.

La escasez de grandes obras narrativas en el siglo XIX nos obliga a centrar nuestro análisis en el siglo XX. En el recorrido histórico-literario que emprenderemos por autores y obras observaremos cómo ha ido cambiando la mentalidad, hasta contemplar que en los ochenta la mujer ha roto en buen grado con el tradicional patriarcalismo y subvaloración social a la que estaba condenada, llegando a haber creado su propia versión del mundo exterior, más aguda en ocasiones y más reivindicativa de la libertad individual que la de los hombres.

Las antologías, como los diccionarios, acarrear el peligro de tener ausencias y huecos, casi siempre inevitables, y suelen enfrentarse a lectores ávidos de descubrir quién o qué falta antes de comprobar el contenido. Tampoco hemos pretendido realizar una biografía de cada autor a modo de presentación, como sucede en muchas antologías, porque lo importante es el texto en sí como ilustración del tema. Solamente mencionaremos datos biográficos que sean relevantes para la ubicación o la comprensión de lo que puede llegar a significar un autor.

Ante ello, nuestra propuesta es que el lector, sobre todo el interesado en temas paraguayos, cubra las lagunas que pueda presentar el trabajo hasta crear su antología propia formada por las lecturas individuales, para observar la evolución de la escritura y del pensamiento intrínseco de la ficción [7] narrativa. Si logramos despertar la reflexión y la capacidad crítica nos sentiremos satisfechos porque nuestro objetivo se habrá cumplido.

### La narradora paraguaya

A la hora de comentar la narrativa escrita por mujeres, reivindicativa de los derechos y expositora de la problemática individual y diferenciada de la mujer, preferimos el calificativo de feminista antes que el de femenina, despojado de connotaciones sociopolíticas. El concepto de literatura feminista adquiere un significado referencial más estricto al situarse en relación con los contenidos de reivindicación y de planteamiento crítico social, puesto que no sólo se refiere al conjunto global de textos escritos por mujeres que generalmente guardan unas características comunes. Hablar de narrativa femenina es caer en la vaga tipología superficial sexual que la circunscribe a la que está escrita por mujeres. Esta concepción es una simple división sexista, apriorística, y distante de la definición de una vertiente literaria basada en el estudio del contenido y de las formas de los textos literarios.

Podemos englobar dentro del concepto de narrativa feminista aquellos textos donde la temática expresa problemas individuales y sociales de la mujer, propios de su condición sexual, que constituyen el centro del

relato. Son creaciones escritas por una mujer generalmente desde su interioridad, que surgen de una voz interior profunda, ya estén marcados por la presunción de objetividad de un narrador heterodiegético, ya por la subjetividad de un narrador intradiegético.

Centrándonos en la narrativa paraguaya, prácticamente todas las escritoras a lo largo de su historia, aun con distintos puntos de vista, han tenido en común la defensa de su dignidad como mujeres y la reivindicación de derechos y hábitos de conducta que hasta pocos años antes del final del siglo XX parecían pertenecer únicamente al universo del hombre. [8] La incorporación masiva de la mujer a la narrativa desde principios de los años ochenta es uno de los fenómenos más importantes de la literatura paraguaya actual. Casi todas las narradoras vigentes comparten perspectivas distintas de desmitificación del patriarcalismo social y de ficcionalización de ideas y sentimientos subjetivos por medio de sus personajes. Pero no hemos de olvidar que ha habido unos precedentes de los contemporáneos como la desconocida Marcelina Almeida, y Ercilia López de Blomberg en el siglo XIX, la primera nacida posiblemente en Uruguay, y Teresa Lamas, Concepción Leyes y Josefina Pla en la primera mitad del siglo XX, dentro de las tendencias predominantes en la narrativa paraguaya en el conjunto de cada época. Sin embargo, la pobreza de las investigaciones literarias paraguayas deja abierto el campo crítico. Puede que existan más autoras aún desconocidas, sin obra publicada, pero nuestro propósito es simplemente el de reunir lo ya existente y vertebrar la dispersión que existe en la actualidad sobre el tema.

Bien es sabido que la narrativa paraguaya del siglo XIX presenta un vacío inmenso de creaciones descubiertas hasta la fecha, sobre todo si establecemos una comparación con otros países latinoamericanos vecinos como Uruguay y Argentina. Es evidente que en el Paraguay del siglo XIX no había arraigado la idea del Romanticismo del escritor como ser individualizado y que se expande posteriormente gracias al Modernismo. Conocida es, además, la esterilidad del campo literario femenino en el período que comprende desde la independencia del país en 1811 hasta 1921, en que aparecieron las primeras narraciones de Teresa Lamas Carísimo reunidas en un libro. Este fenómeno también se extiende al ámbito poético.

Las razones históricas demuestran que el ambiente del Paraguay independiente favoreció muy poco el hecho literario. El cierre de fronteras y la destrucción de la clase letrada por Gaspar Rodríguez de Francia, la falta de instituciones culturales durante la colonia, y el tímido avance de Carlos Antonio [9] López, quien controlaba políticamente lo que se escribía en el país, no son buenos presupuestos para el desarrollo de la actividad literaria. El posterior gobierno de Francisco Solano López y la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) devuelve la situación literaria prácticamente al estado de los primeros años de su antecesor. Durante la contienda, el país queda en una parálisis literaria (con la excepción de las creaciones propagandísticas) hasta que comienza la reconstrucción posterior a la derrota. Sin embargo, las derrotas militares generalmente han dado buena literatura en muchos países, pero, en Paraguay, la pérdida de la guerra no significó más que la búsqueda de una razón propia de seguir existiendo como nación, por lo que el ensayo subjetivo y poco científico fue el género más cultivado.

Solamente aparecen dos nombres femeninos en el débil panorama narrativo paraguayo decimonónico: Marcelina Almeida y Ercilia López de Blomberg. De la primera se tienen noticias en 1860 de la publicación de una novela titulada *Por una fortuna una cruz* por medio de la revista *La Aurora* (donde se encuentran las primeras manifestaciones literarias del país), fundada por el maestro español Ildefonso A. Bermejo contratado por Carlos Antonio López. Parece, a tenor de las manifestaciones de Francisco Pérez-Maricevich, que es un relato muy marcado por el romanticismo sentimental. Pero, ¿quién fue Marcelina Almeida? Se advierten pocos datos comprobados de su biografía, como se observa en el vacío que presenta la primera parte publicada del riguroso Diccionario de la literatura paraguaya de Francisco Pérez Maricevich. Raúl Amaral opina que «esta no identificada autora hasta hoy es de nacionalidad dudosa, aunque se la sospecha oriental». Ni siquiera se puede averiguar en principio si el nombre fue un pseudónimo, teniéndose que poner en cuestión cualquier afirmación por ahora, y dejar una puerta abierta a futuras investigaciones profundas. La que es certera es la opinión de Raúl Amaral, su nacionalidad uruguaya, después de que hayamos examinado los ejemplares de *La Aurora*. Solamente nos queda [10] en Paraguay la publicación del poema «La pecadora», también incluido en *La Aurora*, porque de *Por una fortuna una cruz* solamente tenemos noticias de su existencia a través de la carta que los redactores de esta publicación incluyen en el número 9, donde se reconoce como «una esperanza más para la América», y como mujer «de estos países, que avala el progreso de la sociedad, a la vez que propone la colaboración de la mujer en el esfuerzo necesario para ello».

No obstante, sin pruebas biográficas, y mientras no se descubra lo contrario, hemos de afirmar que fue la primera mujer que difundió una narración en el Paraguay, aunque su redacción quedó limitada al círculo de seguidores de *La Aurora*, casi con seguridad el único público preparado para labores literarias en el país de entonces. El relato que hemos citado, según Pérez-Maricevich, es una demostración de la impregnación popular del romanticismo sentimental, inspirado en el autor francés Lamartine, durante la época de gobierno de los López. Estilística y temáticamente no aporta nada nuevo ni original, pero merece la anotación histórica debida.

La segunda narradora decimonónica de la que tenemos noticias, Ercilia López de Blomberg, comenzó con poemas adscribibles a una suerte de romanticismo nacional y sentimental en el último tercio del siglo XIX, muchos de ellos desconocidos aún. Su obra narrativa se desarrolló una vez entrado el siglo XX. Su nombre adquiere una relevancia especial en las letras paraguayas porque su novela *Don Inca* es la primera que se conoce como escrita por una mujer paraguaya, aunque se publicó en 1965, después de su fallecimiento. Fue hija del coronel Venancio López y de Manuela Otazú Machaín y, en suma, nieta del presidente Carlos Antonio López, y sobrina del mariscal López. Emigró a Buenos Aires con su familia antes del final de la contienda de la Triple Alianza, donde se educó y se formó intelectualmente. Publicó en algunas revistas porteñas relatos de tipo costumbrista romántico, por su raíz historicista idealizante, que aún no han sido recogidos en una obra de forma conjunta. La novela *Don Inca* fue publicada [11] en 1965 por su nieta, como homenaje en el año de la muerte

de la autora, en Buenos Aires, pero según Teresa Méndez Faith, basándose en datos del profesor Raúl Amaral, fue escrita en 1920, hecho comprobable la semejanza del lenguaje del texto con el de otras obras de esta época, y en la vertiente temático-estilística de la obra. El argumento evoca el momento histórico paraguayo de 1889 como testimonio de la vida y costumbres del Paraguay de finales del siglo. El historicismo enfatizado (aparecen figuras históricas de y en relieve, como Bernardino Caballero) y el sentimentalismo refuerzan la tesis de que la mujer paraguaya del diecinueve y de la primera mitad del siglo XX, autora y lectora, optaba por la vía del romanticismo no exento de realismo en la ejecución del argumento. ¿Y no era el romanticismo una moda de la época, igual que el folletín? Sin embargo, la mujer adopta un papel trascendental en *Don Inca*: los personajes de Mónica, Rosalía y Genoveva conforman un universo femenino que trasciende a un primer plano de la acción donde se suman otros personajes femeninos secundarios. La mujer es sujeto social activo y paciente a la vez, hecho que queda atestiguado por su comportamiento heroico después de la contienda; pero los sentimientos de los personajes se someten al acontecimiento histórico y al hecho argumental, con lo que éstos quedan como figuras de fondo de un paisaje realista.

En la mentalidad de la mujer decimonónica es patente su esfuerzo por permitir que las personas de su entorno sobrevivan y progresen en la vida. En este siglo se forjan las verdaderas heroínas anónimas de la historia paraguaya. La mujer no ocupa lugares públicos destacados pero interviene en las decisiones de los grandes nombres. La personalidad de Elisa Lynch, a juzgar por los testimonios subjetivos de la época y por la cantidad de detractores que tuvo, participó en la vida social de forma destacada y su influencia sobre Francisco Solano López fue determinante en ocasiones. Aunque cada mujer permanecía oculta detrás de la figura del esposo (y aún aparece sujeta a esa posición en la mentalidad paraguaya actual [12] más tradicional) su papel influyente no es soslayable, como se observa en algunos testimonios de residentas y destinadas durante la Guerra de la Triple Alianza.

La debilidad editorial y las circunstancias históricas impiden que sepamos si hubo mujeres paraguayas que escribieron relatos entre 1870 y 1900, aparte de la emigrada Ercilia López de Blomberg. Tenemos que esperar a Teresa Lamas Carísimo para poder encontrar la primera mujer que crea en el Paraguay una narrativa consistente en producción, siendo además la primera que publica obras narrativas propias en el Paraguay. En la primera década del siglo surgen narradores más o menos «profesionales», si entendemos que, aunque viven de otros oficios, practican la escritura con cierta regularidad, como José Rodríguez Alcalá y el modernista Fortunato Toranzos Bardel. Por otra parte, la llegada al país del anarquista español Rafael Barrett facilita la afirmación de la perspectiva crítica social de corte revolucionario. El ambiente de principios de siglo, después de la llamada Generación del Novecientos (poética y ensayística más que narrativa), favorecía la aparición de autores y obras con mayor entidad que las de los Albornoz y Montoya, Francisco Fernández, José de la Cruz Ayala, Crisóstomo Centurión, Diógenes Decoud y Adriano Mateu Aguiar, los autores de los últimos treinta años del siglo XIX que de forma aislada y sin continuidad llegaron a publicar algunas narraciones, y en cuya nómina

no figura ninguna mujer.

Teresa Lamas Carísimo es la esposa de José Rodríguez Alcalá, el autor de *Ignacia*, una de las primeras novelas paraguayas publicadas, y que se conserva gracias al mérito de sus descendientes. Sobresale en el campo literario cuando en 1919 resulta ganadora de un concurso de cuentos nacionales con «Vengadora». En 1921, sus familiares reúnen los cuentos que había escrito y como regalo de cumpleaños le obsequian con la publicación de la primera serie de *Tradiciones del hogar*, cuyo segundo tomo vio la luz en 1928.

*Tradiciones del hogar* es el primer libro publicado por una mujer dentro de las fronteras del Paraguay. En él se revelan [13] los gustos personales de la autora, pero también, por su incidencia, los de la mujer paraguaya de buena posición social y con el especial sentido matriarcal de la contadora de cuentos tradicional, que reunía a sus familiares alrededor del fuego del hogar. Son una serie de retablos costumbristas marcados por el historicismo y el sentimentalismo de raíz romántica, que se encuentran encuadrados dentro de las largas series de tradiciones que durante el siglo XIX, sobre todo, se escribieron en Latinoamérica. El realismo teñido de romanticismo (con los valores que este pensamiento implica) latinoamericano de la segunda mitad del siglo se encuentra presente en las narraciones de Teresa Lamas, cuya principal característica es la visión idealizada o enfática del contorno real de la sociedad. Son narraciones que se acercan a un tipo cuyo mayor exponente continental son las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. Este tipo de narrativa costumbrista, realista por su fidelidad objetivista y romántica por su idealización de personajes, costumbres y paisajes, se había impuesto antes en Paraguay, y afirmado especialmente con el modernista argentino Martín de Goycochea Menéndez. De la misma forma, la novela del esposo de Teresa Lamas era una historia encuadrable dentro de la tendencia del realismo sentimental trágico latinoamericano decimonónico de fin de siglo.

Teresa Lamas no dejó de escribir durante toda su vida, pero todas sus creaciones no resultan fáciles de conseguir por los lectores actuales. En 1944 escribió una novela histórica bastante poco reconocida que aún no se ha reeditado, *Huerta*(1) de odios. Retomaba el tema de las pasiones humanas enfrentadas, con una tonalidad sentimental y óptica realista. En 1955 tuvo más fortuna su libro *La casa y su sombra*, de nuevo de corte realista con largas digresiones descriptivas y costumbristas, que se publicó en Formosa (Argentina).

Hay que esperar a la llegada de Josefina Pla al Paraguay, a finales de los años veinte, para encontrar una narradora que sea capaz de abordar el tema de la marginación de determinados tipos de mujer en la vida paraguaya. Española [14] nacida en 1909, según su currículum, esta polifacética mujer introdujo un nuevo aire fresco en la vida cultural paraguaya. Ha cultivado casi todas las artes en distintos géneros, aunque su primeriza obra fuera poética especialmente. Su contribución principal ha sido la de haber sido capaz de ayudar a dinamizar el desarrollo cultural paraguayo, y el haber intentado adoptar en Paraguay un papel literario semejante al de su admirada Virginia Woolf, siempre menos irredento, sobre todo cuando al integrarse en el grupo poético de 1940 llamado *Vy'a raity*, rodeada de hombres como Augusto Roa Bastos, Elvio

Romero, etc., fue la única mujer de un núcleo literario, que no fuera el compuesto por los miembros de una familia. En él imprimió su sello personal, de la misma forma que la autora británica lo hizo en el londinense Bloomsbury set. Después de contraer matrimonio en España con el ceramista paraguayo Julián de la Herrería, emigró al país guaraní en 1927, donde transportó el espíritu de las vanguardias españolas de los veinte. Artísticamente, mientras su pintura refleja ese espíritu de renovación de la vanguardia, su poesía y su prosa, aunque innovadoras temáticamente en el discontinuo y laxo panorama literario paraguayo, se alejan de esas formas y se inscriben en el simbolismo, en la poesía pura y conversacional, aunque intimista y psicológicamente profunda.

Comienza a publicar relatos más tarde. Estas narraciones son testimonios del sufrimiento del ser humano que está situado en las escalas más bajas de la pirámide social. Y entre las situaciones de desvalía, la de la mujer de esta condición es más dramática por la consideración de objeto que el hombre tiene de ella. Las jóvenes han visto pasar por encima de ellas a hombres lascivos y caprichosos sin haber podido adquirir antes conciencia de lo que representan. Así, la rebeldía de la mujer es un tema recurrente de los relatos de Josefina Pla, ya en la actitud de los personajes, ya en el carácter de tesis que el narrador imprime. Ella es exponente de renovación temática y de reivindicación social, pero además todo un símbolo de autoafirmación femenina, por encima del significado de liberación. [15] Es una personalidad tan importante por lo que representa, como por la herencia que ha dejado a las escritoras posteriores, una importante estela de rebeldía textual.

Las obras narrativas que ha publicado Josefina Pla han sido preferentemente cuentos. *La mano en la tierra* (1963) fue una recopilación de relatos primerizos y maduros. El resto de su producción en prosa de ficción ha visto la luz durante los años ochenta, aunque la mayor parte de los cuentos son bastante anteriores, como los de *El espejo y el canasto* (1981), posiblemente la mejor obra narrativa de la autora. Otras suyas individuales son *La pierna de Severina* (1983) y *La muralla robada* (1989), donde se mezclan la inspiración personal psicológica, incluso autobiográfica, con la externa basada en la fijación del detalle observado. También ha publicado cuentos infantiles y una novela en colaboración con Ángel Pérez Pardiella, *Alguien muere en San Onofre de Cuarumí* (1984), de la que se puede extraer la conclusión de que en tema y en estilo presenta las características de los cuentos, aunque su calidad es notablemente inferior.

Ya en los años cuarenta Concepción Leyes de Chaves aparece en el panorama de las letras paraguayas. Es la antítesis artística de Josefina Pla; mientras ésta introduce tímidamente en la literatura paraguaya la tradición de la ruptura y la ruptura de la tradición, aún sin llegar a los extremos de revolución literaria de las vanguardias, aquélla revaloriza el signo tradicional de las letras paraguayas, sólo que esta vez teñido de un naturalismo acentuado por historias románticas sentimentales, sin adoptar el determinismo zolesco. Su mejor exponente es la novela *Tava'i*, publicada en 1942, cuya historia dramática se adhiere a la corriente de recuperación de lo realista costumbrista, dentro de la exaltación del marco espacial paraguayo. Las mujeres que presenta son perfectos modelos de

comportamiento matriarcal, y se corrompen sólo cuando la sociedad patriarcal les empuja a ello. Esta autora continúa con la misma visión tradicionalista de la mujer, y por extensión de su sociedad, en el resto de sus obras: *Río lunado* [16] (1961), evocación de mitos y leyendas folklóricas, y *Madame Lynch* (1966), biografía novelada de la mítica concubina del mariscal López en la que polemiza sobre su valor y su figura.

Estas escritoras competían en la literatura con una pléyade de hombres. Eran presencias individuales frente a ellos, lo que no evitó que se llegaran a convertir en figuras recordadas de la narrativa paraguaya. No obstante, hay que aguardar a la década de los sesenta para encontrar una nueva narradora: Ana Iris Chaves de Ferreiro. Hija de Concepción Leyes y esposa del poeta Óscar Ferreiro, el ambiente familiar determinó su afición a las letras. Su primera obra es una novela, *Crónica de una familia* (1966). Es una creación donde se observa que argumentalmente los temas predilectos de la novela paraguaya femenina apenas han cambiado con el paso de los años y siguen la línea del realismo romántico sentimental de filiación historicista, aunque técnicamente presenta algunas novedades en la literatura nacional, que no en la continental. Cuenta la vida de tres generaciones de una familia girando alrededor del peso de la Guerra de la Triple Alianza en las mentalidades. Si argumentalmente permanece fiel a las condiciones de los temas tratados con recurrencia por distintos autores paraguayos, estructuralmente presenta novedades más próximas a la novela de nuestro siglo que a la decimonónica, como el uso del monólogo interior indirecto, la estructura tripartita de la saga donde la elipsis y la transición temporal son aspectos importantes, ciertos pasajes fragmentados, etc. La siguiente novela de Ana Iris Chaves, *Andresa Escobar* (1975), sigue estilísticamente la línea de la anterior, y aunque el argumento se sujeta a la refutación del sufrimiento de la mujer por la injusticia, el personaje femenino deja de ser un simple objeto decorativo de la narración, a no ser que padezcan de las pasiones amorosas de los hombres, para tener índole propia dentro de una sociedad que ya ha empezado a dejar de valorarlas despectivamente. En estas novelas se va constituyendo el empleo de la ironía como forma de rebeldía de la mujer en la estructura de la ficción en prosa de Ana Iris Chaves. Pero también [17] hay que destacar la penetración del elemento erótico en *Andresa Escobar*; es la primera obra escrita por una mujer donde la sensualidad ocupa, sin morbo, un lugar destacado en algunos pasajes. La frase con la que finaliza el primer capítulo es significativa: «su voz sonaba contenida mientras sus manos de adolescente no terminaban de saciarse».

Sus obras cuentísticas de los ochenta vendrán a demostrarnos una nueva faceta de discrepancia y rebeldía contra los presupuestos patriarcales de la sociedad paraguaya: en sus argumentos introduce mujeres que con ironía e inteligencia ridiculizan a unos hombres que se muestran inferiores a ellas de forma vehemente, pero que cara al exterior aparentan lo contrario. Las mujeres de *Retrato de nuestro amor* (1984) y de *Crisantemos color naranja* (1989), su última obra narrativa publicada, dominan las situaciones, manejan al hombre sin parecerlo, son más astutas, y humillan al «sexo fuerte» empleando ardidés de habilidad e inteligencia.

Por otra parte, fue una de las mujeres más activas de la vida

literaria paraguaya. Participó en asociaciones, organizó clubes de escritores y conferencias, demostrando que la mujer podía dejar de ser una aburrida ama de casa, que en sus momentos de ocio escribía para escapar de la monotonía diaria. Su papel histórico literario ha sido determinante en generaciones posteriores, con las que se mezcló antes de fallecer en 1993.

Una narradora nueva aparece a finales de la década de los sesenta: Mariela de Adler. Autora de origen ruso, publica en 1966 el relatorio *La endemoniada*, y en 1968 un libro de cuentos titulado *De otro modo: historias en voz baja*, donde destaca el acercamiento a la interiorización del discurso de los personajes.

El número de escritoras se incrementa ligeramente en Paraguay en la década de los setenta, pero en la vía del cuento y no tanto en la novela. Destaca la labor cuentística de Noemí Ferrari de Nagy, una mujer italiana de nacimiento que publica en 1970 una novela corta titulada *El mengual*, obra importante [18] que aporta una nueva visión realista de la sociedad paraguaya con la perspectiva moderna y distanciada de una extranjera que reside en Asunción. La atmósfera del relato rebasa el localismo paraguayo, de la misma forma que Josefina Pla había elevado el cuento paraguayo a lo universal en la captación del pensamiento y sentimiento de sus personajes. Noemí Ferrari de Nagy vuelve a publicar en 1972 su obra de cuentos titulada *Rogelio*, donde se unen la evocación de personajes y la localización supraespacial que salva las limitaciones del lugar paraguayo como hecho diferenciador de la narrativa nacional, a pesar de ser cuentos localizados dentro del país.

Semejante caso es el de Teresita Torcida de Arriola, quien publica en 1971 *Cuentos de la tía(2) Lulú*, una obra que presenta semejanzas con la vertiente de Noemí Ferrari de Nagy. Autora de origen argentino, volvió a publicar una novelita titulada *Y soy*, y no en 1975, en un volumen donde aparecía con Andresa Escobar de Ana Iris Chaves. La principal diferencia con las obras anteriores es la apertura comunicativa de su protagonista; un hombre. Él piensa desde el monólogo interior sobre el descriptivismo exterior. Expresa al principio sus particularidades, especialmente la distinción genética masculina de los cuarenta y ocho cromosomas, pero este hombre se muestra inseguro en el mundo y evalúa sus triunfos y derrotas. Así, la novelita es una representación del mundo mental de un personaje masculino; una penetración en el espacio íntimo del hombre, en su psicología. Su pasión hacia la mujer que desea, Estrella, se transforma de deseo en tormento. El hombre acaba sumido en la desesperación psicológica porque es la mujer quien domina sus sentimientos íntimos. El insulto que exclama al final de la obra es significativo.

En esta década hay que destacar la expansión de la narrativa infantil escrita; del cuento en prosa. María Luisa Artecona de Thompson y Nidia Sanabria de Romero, entre otras autoras, irrumpen en este subgénero en el que parece que la mujer viene destacando por su especial sensibilidad en el trato [19] y consideración hacia el mundo de la infancia, mientras el hombre se ha acercado a él en contadas ocasiones, salvo excepciones como el aire de novela juvenil de Mancuello y la perdiz (1965) de Carlos Villagra Marsal y algunos cuentos de Augusto Roa Bastos.

Las escritoras que publicaron por primera vez en los años setenta son posiblemente unas grandes olvidadas en la historia de la narrativa

paraguaya. Noemí Ferrari de Nagy y Teresita Torcida, extranjeras de nacimiento(3), y las cuentistas infantiles como Nidia Sanabria de Romero, se encuentran en una posición cronológica compleja. Hay que reconocer que la proliferación de narradoras en los ochenta las ha solapado en buena medida. Pero ellas, junto a Ana Iris Chaves, abanderan una fase de transición de la narrativa paraguaya, donde se van abandonando los temas tradicionales en favor de una temática más universal e intimista, y de la adopción de técnicas narrativas modernas y más complejas. Se encuentran entre dos frentes, el de las narradoras más clásicas del Paraguay como Concepción Leyes, y las más renovadoras que surgirán años más tarde, por lo que sus trabajos no han sido necesariamente muy considerados, a pesar de las innovaciones que presentan y de la dificultad de publicar sus producciones durante estos años.

Es en la década de los ochenta cuando se experimenta el auge masivo de obras narrativas escritas por mujeres y la renovación estilística y temática. La sociedad, rígidamente establecida y cerrada para la mujer, se abre al exterior por efecto de las corrientes de pensamiento universales que van adentrándose en el Paraguay. Comienzan a cambiar las relaciones entre hombres y mujeres, lo que se transluce también en las que existen entre la literatura y la mujer. La actividad de la escritora casada, de posición acomodada, con inquietudes culturales y ávida de recuperar la fuerza que arrinconó para cumplir su función natural materna, deja de circunscribirse al mundo del hogar en exclusiva; comienza a trabajar por cuenta ajena y logra algún grado de independencia. La [20] mujer joven seguirá contrayendo matrimonio a una edad temprana, en el inicio de su juventud, hecho que contrasta con el cada día más profundo retraso con que la mujer europea accede a la vida en pareja. Pero la paraguaya siente anhelos de emancipación. La sociedad cambia de forma tímida, sin reformarse en su aspecto externo, pero ella ya no queda postergada tan sólo a labores hogareñas. Se altera la relación entre los hombres y las mujeres en el trabajo, aunque no tanto en la vida familiar y social. Sin embargo, los avances igualitarios que reclaman las mujeres más jóvenes siguen siendo insuficientes y llegan despacio y fragmentados; aun así un nuevo espíritu que tiende a hacer cambiar las relaciones sexistas va forjándose, de la misma forma que ocurre en otros países, aunque el arraigo del masculinismo en Paraguay provoca que la mujer se incorpore con más lentitud a la vida pública, como se observa en la relación de cargos políticos.

La relación entre la mujer y la literatura hasta los ochenta ha quedado definida perfectamente por Ana Iris Chaves en 1979: «Usted sabe que las únicas novelistas que estamos en el Paraguay somos mi madre y yo. Las paraguayas, claro. Después, está una argentina, Teresa Torcida; una rusa, Mariela de Adler; y una italiana, Noemí de Nagy. Porque tengo entendido que la señora Plá [sic] no posee novelas; tiene cuentos. Además es española. Las únicas novelistas paraguayas -insisto- que existimos somos: madre e hija. Eso es rarísimo porque el Paraguay en otros campos tiene una gran apertura. Pero en la narrativa no. Y yo creo tener la explicación. Ocurre que nuestro ambiente es muy pequeño. Todos nos conocemos. Y cuando una escribe los demás creen que está haciendo autobiografía. Aquí no se concibe que uno pueda tener imaginación. Piensan

que uno se está confesando. En su mayoría, las mujeres no escriben por eso: porque no pueden hacer una prosa testimonial por lo que pudiera ocurrir».

Al margen de las contradicciones que se desprenden de la lectura del texto, surgidas de la confusión de géneros literarios que tanto prima en el Paraguay, esta autora determina [21] con acierto algunas circunstancias del estado de la narrativa escrita por mujeres en Paraguay. Asunción, la única población paraguaya donde la cultura tenía cierto peso específico social, es una ciudad donde cualquier persona relevante se conoce con profundidad, y hay una valoración apriorística de las obras de la mujer. Si Ana Iris Chaves comenta que las creaciones de la mujer son tenidas necesariamente por testimonios autobiográficos personales por la sociedad, a ello hay que añadir que generalmente el que la mujer se dedicara a la literatura no estaba bien visto. La mujer escritora se veía rechazada por una colectividad que la veía como una persona de extracción burguesa acomodada que simplemente utilizaba la pluma para distraerse, visión que también se extendía a algunos escritores masculinos. Esta situación cohíbe al autor, pero especialmente a la mujer, porque habrá de enfrentarse con la autocensura previa a la escritura por causa del temor a que su personalidad se confunda con la de sus personajes de ficción. Esta visión reduccionista y provinciana de la realidad del escritor ha sido, y sigue siendo en cierta medida, un lastre para el desarrollo continuo y fecundo de la narrativa en Paraguay, donde no acababa de distinguirse que la prosa puede ser de ficción y que lo que se cuenta no siempre tiene que partir de experiencias individuales ocurridas realmente. Esta visión persiste en el profano en literatura actualmente, pero empieza a desaparecer en el mundo de los seguidores de la narrativa. La disimilación entre ficción y realidad comienza a acendrase en los ochenta, donde parte del público ya es capaz de discernir entre el mensaje que las autoras pretender divulgar y la utilización de una estructura superficial de ficción para ilustrarlo.

Subsisten otras cuestiones que enlazan con la narrativa que surge desde 1980. En las obras, generalmente, varía la focalización de la novela hacia lo íntimo produciéndose un proceso de individuación y subjetivismo. El elemento erótico adquiere un papel subversivo de la moral vigente inspirada en un catolicismo exacerbadamente rígido, como en las mejores [22] novelas feministas, y la escritora se expresa con más libertad. De la misma forma, la relación amorosa perfectamente descrita nos remite a la idea de reivindicación de la plena libertad, como se observa en novelas de finales de los ochenta como *Los nudos del silencio* y *La vera historia de Purificación*, de Renée Ferrer y Raquel Saguier respectivamente. Hay también un obvio intento de combatir la sociedad que el hombre domina partiendo de la variación de perspectiva. El adulterio como tema, siempre objetivado en el pensamiento en primera persona de una narradora-protagonista, es un motivo que las escritoras utilizan como forma de impugnar la sociedad dominada por el hombre. Pero además de estas características cabe añadir las estrictamente paraguayas, y por extensión latinoamericanas: la condena del casamiento sin amor de la joven con hombres maduros, por imposición familiar, la adopción del apellido del esposo después del matrimonio, lo que desvirtúa simbólicamente la personalidad de la mujer, y el enclaustramiento en las funciones sociales

asignadas tradicionalmente, como la maternidad, la complacencia, el acatamiento y la sumisión a los deseos del esposo y a las labores del hogar.

Si se puede advertir que el cuento femenino era un género consagrado en la literatura paraguaya, la novela feminista ha ido ensanchándose cuantitativa y cualitativamente de forma progresiva desde el segundo lustro de esta década de los ochenta. Se ha visto favorecida por la evolución de la sociedad y la fuerte incorporación de la mujer a los ámbitos públicos que anteriormente le habían estado vetados; el Paraguay de los ochenta ya ha recibido suficientes influencias de las ideas exteriores occidentales y expandidas también por otros países latinoamericanos, aunque con lentitud. Pero en el campo artístico hay una tradición literaria adquirida. Las nuevas autoras de mediados de los ochenta sienten admiración por Ana Iris Chaves y, especialmente, por el espíritu rebelde de Josefina Pla. Ella había roto los moldes al ser una mujer próxima a una bohemia artística moderada y sensata, y a la aparente desafección exterior por la opinión que sus conciudadanos [23] puedan tener sobre su personalidad. Además, había logrado por su condición de extranjera que sus actividades fueran aceptadas, aun con reticencias. Su labor social había sido un primer paso hacia la asunción de la concienciación de la necesidad de buscar nuevas fórmulas que permitan a la mujer dedicarse a otros menesteres distintos a los tradicionales. Esta herencia ha sido recogida por las escritoras actuales, aunque algunas reconocen su magisterio espiritual, y otras lo niegan. Fuere como fuere, la aparición de Josefina Pla en la cultura paraguaya supone un gran paso hacia la libertad artística de la mujer, sin entrar en la valoración de sus obras; a la adopción de un oficio de escritora valorado como algo negativo por la sociedad paraguaya, que va cambiando en esos años, especialmente desde la caída de la dictadura de Stroessner en 1989.

La mujer escritora anterior se correspondía con un tipo social concreto: procedencia familiar culta o extranjera, de origen y situación social burgueses, y que abandona sus labores del hogar por la literatura, lo que constituye una forma de rebeldía, tímida pero real, contra la falta de libertad que le acucia. Las narradoras que comienzan a publicar durante los años ochenta han tenido en común la sólida posición económica y que se hayan negado a postrar su vida como amas de casa, la función para la que estaban concebidas en la mentalidad tradicional del Paraguay. El campo de procedencia social de la escritora se va ampliando y actualmente se adentran en la literatura quienes proceden de clases medias e incluso de las más bajas que han progresado culturalmente, con lo que se ha roto el tipo de escritora habitual en el país.

Por otra parte, la escritora paraguaya va dejando de firmar como la «señora de». Raquel Saguier fue la primera novelista nacida en Paraguay que omitió el apellido de su esposo como segundo suyo en la firma de sus obras, lo que le costó algunas críticas negativas. El acto de afirmación simbólica fue seguido posteriormente por otras escritoras, siendo importante destacar el papel que asume la creación del Taller [24] Cuento Breve, dirigido por el profesor Hugo Rodríguez Alcalá, para la formación de algunas escritoras paraguayas actuales de importancia. Sin embargo, se suele citar que las mujeres maduras que han comenzado a escribir durante

estos últimos quince años son «vocaciones postergadas» y no «vocaciones tardías», porque solían escribir o leer en sus ratos de soledad desde hacía muchos años, y sin embargo la crítica las ha valorado como «señoras aburridas que escriben como hecho social», lo que aunque pudiera ser cierto en algunos casos, excluye cualquier valoración intrínsecamente literaria y, por supuesto, el examen profundo de sus creaciones, dentro de una visión reduccionista del ejercicio de la literatura, que no la contempla como expresión personal y de libertad. Lo cierto es que comienza a dejarse de valorar la extracción original de la escritora y mucho más sus obras, aunque sea importante en el análisis de las obras.

Un caso particular es el de Ester de Izaguirre. Esta poetisa y cuentista paraguaya vive en Buenos Aires desde hace muchos años, y su espíritu libre y contestatario, así como el carácter intimista de sus obras, ha influido en un buen grado en muchas escritoras. Ester de Izaguirre representa la continuidad del espíritu de rebeldía y de heterodoxia que iniciara Josefina Pla, y que ha sido recogido por la mujer paraguaya con sensibilidad en el arte y en la literatura. Ha escrito un largo número de relatos, reunidos en 1973 con el título de *Yo soy el tiempo*, y posteriormente en *Último domicilio conocido* (1990). Mujer que aún su vida con la literatura, ha sido capaz de renovar el cuento paraguayo desde sus inicios como escritora hasta acercarlo a los ámbitos de los aspectos metafísicos y fantásticos del cuento borgiano. En sus relatos no hay una especial valoración de la mujer, sino una reivindicación del hombre como individuo perfectamente personificado a quien no le resulta dada la comprensión de la realidad y del inexistente límite que ésta presenta con la ficción. La monótona vida cotidiana se rompe por la aparición de una circunstancia, casi siempre extraña o sobrenatural, que modifica su [25] particular relación con la naturaleza, con la sociedad y con el ambiente que le rodea. Autora muy admirada en Paraguay, ha influido en la escritura de escritoras más jóvenes a través de un taller de literatura dirigido por ella, cuyos frecuentes viajes le han permitido mantenerse en contacto con su país. Con la publicación de *Último domicilio conocido*, logra conmover a sus compatriotas con relatos provistos de una fuerza especial que magnetiza cualquier contacto del lector con los personajes.

Ana Iris Chaves negó cualquier participación en la política feminista activa. La mayor parte de las escritoras paraguayas tampoco se adentran en el campo de la praxis reivindicativa, pero en sus narraciones subrayan de forma especial el estado de la mujer. Su forma de reivindicar su papel social y libre es la narrativa, la literatura; es su forma de compromiso. Sin embargo, las autoras actuales luchan contra el principio de confusión entre autobiografía y ficción crítica, como anteriormente hemos indicado. Sus personajes femeninos, desde esta perspectiva, rompen el encierro al que la sociedad conyugal les ha sometido por imperativo de la costumbre consuetudinaria, al microcosmos del olvido y de la postración. Su ingenio les permite salir airoso de los contrastes del mundo. La imagen de la mujer que proyectan es la del ejemplo de la ruptura del patrón básico establecido en búsqueda de la libertad, luz que se manifestará de diferentes formas en las narradoras posteriores, quienes volverán a dejar sentir la preocupación por la condición de la mujer de hoy en día.

El boom de la irrupción de mujeres en la narrativa en el fin de siglo, más profuso que el de la poesía, se ejemplifica en que el elenco de escritores paraguayos está integrado en buena parte por mujeres, y el número de narradoras es mayor que el de los narradores. En este sentido, la labor de magisterio de Hugo Rodríguez Alcalá, Carlos Villagra Marsal y Ester de Izaguirre en la dirección de talleres literarios ha favorecido el aprendizaje de la mujer en la literatura. Algunas escriben por notoriedad social; otras por cuestiones de moda; pero lo cierto es que actualmente la escritora ha conseguido ser aceptada [26] en los ambientes culturales de Asunción, y va ocupando un espacio antes reservado casi en exclusiva a los hombres, salvo las excepciones susodichas.

En este sentido, el Taller Cuento Breve fue creado por un grupo de mujeres al proponérselo al profesor Hugo Rodríguez Alcalá, que acaba de jubilarse de su labor académica en los Estados Unidos. En principio, Horacio Sosa Tenaillón era el único hombre que integraba un grupo de trabajo de más de diez mujeres. La experiencia ha sido viable; además de demostrar que la mujer madura, casada, con hijos adultos y nietos, puede dedicarse a fomentar su afición creadora literaria, ha servido para descubrir a grandes valores de la narrativa paraguaya actual como Raquel Saguier y Neida de Mendonça. Esta última autora presenta en 1983 una novela corta titulada Golpe de luz, que como su nombre indica, es un rayo iluminador para muchas escritoras que comienzan a creer que es posible desnudar su mundo interior y ofrecerlo al exterior como forma de reivindicar la condición humana femenina y de explorar el mundo que las rodea. La autora parte de su experiencia autobiográfica, y aunque ella misma valora de forma escasa las aportaciones de su primer trabajo publicado, concediendo más preponderancia a sus relatos publicados posteriormente, algunas escritoras coetáneas manifiestan de forma abierta el «consejo narrativo» que supuso esta obra para ellas. La protagonista de Golpe de luz, desde la melancolía, las interrogantes y el lirismo, desvela sus inquietudes ante un psiquiatra y abre su mundo íntimo sin ambigüedad. Revela la verdadera cara de los sentimientos de los asuntos cotidianos, su educación rígida y su vida planificada por otros seres del ambiente cercano. Se trata, pues, de una obra crucial que marca significativamente el inicio de la proyección de lo más íntimo y personal de una mujer en una obra narrativa; ha permitido descubrir, aun siendo una obra no excesivamente lograda, la posibilidad de que la sensibilidad permita desvelar lo oculto para penetrar en lo desconocido de la psicología interior del mismo escritor. [27]

Raquel Saguier irrumpe con fuerza, y logra un gran éxito editorial, cuando en 1987 publica su primera novela, La niña que perdí en el circo. Esta creación es la narración retrospectiva de una mujer que recupera el mundo de su infancia, incluso su lenguaje y mentalidad, para intentar redescubrir un universo que ha perdido en el tiempo desde que fue destinada a cumplir su función de esposa. Esa misma mirada irónica de la mujer ingenua pero tenaz y sincera, prosigue en su siguiente creación, La vera historia de Purificación (1989), donde la imaginación de la protagonista la empuja a reservar al amor verdadero y a la relación sexual amorosa plena y convencida, un sentido destructivo de las rígidas y ridículas preferencias morales de una sociedad tradicional caduca, pero

aún vigente. La música, como en el caso del cubano Alejo Carpentier, acentúa el efecto liberador y el coro de la novena sinfonía de Beethoven actúa como indicador de la explosión de la consumación de la libre elección onírica de la mujer «de vida honesta». La protagonista, Purificación Vera, quiebra el sistema moral aun a costa de su reputación exterior, pero todo es un sueño vivo de libertad. La tercera novela de Raquel Saguier, *Esta zanja está ocupada* (1994), posiblemente la mejor de la autora, es la que más ataca profundamente al personaje del macho dominador. La muerte de Onofre Quintreros, el cínico hombre de ascenso fácil a costa del desprecio hacia sus semejantes, genera distintas versiones, y la mujer que ha sido víctima moral de sus actitudes le descubre ante un mundo negador desmiente que la figura externa que representa haya podido ser una máscara irreal.

Casi al mismo tiempo, Sara Karlik, escritora paraguaya radicada en Chile, logra penetrar en los aspectos más recónditos del carácter de sus personajes con un lenguaje especulativo. Revaloriza en sus cinco libros de cuentos hasta ahora publicados, de los que destacan *La oscuridad de afuera* (1987) y *Preludio con fuga* (1992), el naturalismo psicológico femenino con aspectos oníricos que se confunden y se dispersan en el verdadero sueño de la realidad. Sus narraciones se construyen [28] a partir de impulsos incontrolables donde los personajes, especialmente los femeninos, no se ajustan a los moldes que les ofrece una vida de sufrimiento y desarraigo social. Construye con metáforas simples, a veces próximas al surrealismo, los recuerdos y experiencias en las relaciones entre el hombre y la tierra que habita.

La, hasta entonces, poetisa y cuentista Renée Ferrer publica su primera novela en 1988: *Los nudos del silencio*. Sin soslayar la cuentística apreciable de sus libros *La seca y otros cuentos* (1986), *Por el ojo de la cerradura* (1993), el libro infantil *La mariposa azul y otros cuentos* (1987) y sus relatos ecológicos de *Desde el encendido corazón del monte* (1994), esta novela se constituye en hito de la narrativa del país. La temática de sus cuentos tiende a mostrar problemas universales del hombre surgidos de la experiencia o de la impresión subjetiva del autor. Los seres humanos que aparecen en las narraciones de Renée Ferrer se rebelan contra las estructuras sociales vigentes, contra una sociedad patriarcal y jerarquizada como la paraguaya. Pero la rebeldía no surge de la reivindicación política sino de las vivencias internas y de la inadaptación al mundo y al tiempo en que viven. La escritura de la autora se puede considerar como de rebelión contra lo establecido y las costumbres heredadas de forma tradicional, porque además de rechazar un sistema social impuesto, reivindica lo erótico y el amor auténtico como formas de transgresión de la moral y las formas de conducta impuestas, y realiza la protesta por medio de la afirmación lírica de su prosa, protesta contra la dictadura política y familiar, lo que significa rebeldía contra el mundo que surge de la fusión de lo íntimo y de lo externo. El lenguaje no transmite solamente un mensaje; acarrea una orientación intelectual en defensa de la expresión libre de trabas sociales, como en buena parte de la literatura escrita por las mujeres paraguayas.

*Los nudos del silencio* (cuya versión definitiva se publica en 1992)

se construye alrededor de la escritura rebelde que representa la afirmación lírica de lo erótico sensual, especialmente [29] de la contemplación de la escena sexual lésbica. La protagonista, una mujer que vive aprisionada por el tiránico mundo del marido, establece una comunicación identificativa con una oriental que trabaja realizando un número de striptease en un viaje a París. Ambas sincretizan sincronizadamente sus sentimientos de mujeres víctimas de la opresión masculina, El tema fundamental de *Los nudos del silencio* es el de la reivindicación del derecho de la mujer a defender su propia educación y su forma de ver el mundo en una sociedad patriarcal paraguaya que la coarta. Sin embargo, la concienciación de Malena, la protagonista, surge cuando se produce una simbiosis entre sus pensamientos y los de la mujer oriental, ambas procedentes de un tercer mundo que descubre su verdadera condición moral anacrónica en el espacio francés, considerado simbólicamente como espacio de liberación, modelo de ruptura de la mentalidad tradicional. El soliloquio de Malena es el discurso de la duda que produce el descubrimiento del placer individual. Su sentimiento se divide y por unos instantes abandona el discurso monolítico que se le ha impuesto, hasta evadirse hacia la sensibilidad personal. La institución familiar ha actuado sobre ella como una imposición dictatorial acendrada en la sociedad y durante el espectáculo erótico que contempla puede salir de la trivialidad de su mundo habitual.

Durante estos años, tanto Nidia de Sanabria como Elly Mercado de Vera ensanchan el número de publicaciones de obras infantiles. Sin embargo, esta última narradora se adentra también(4) en el rescate de narraciones folklóricas populares sobre el mito de los tesoros enterrados en Plata Yvyguy (1991). En otros campos literarios, las narradoras del Taller Cuento Breve continúan su labor como autoras individuales. Es el caso de Lucy Mendonça de Spinzi, quien publica en 1987 su obra *Tierra Mansa* y otros cuentos, relatos que enlazan la lucha del hombre con el medio social desde presupuestos narrativos a veces muy cortazarianos y borgianos. Mezclando la ironía, varios puntos de vista y utilizando recursos de estilo para amplificar la temática, Lucy Mendonça de [30] Spinzi logra unos relatos donde se conjugan también las temáticas locales con las actitudes de pensamiento más universales en defensa de la mujer. Consuma una obra, que aunque no ha tenido continuidad en la publicación de otras individuales de la autora, es una de las más valiosas en la narrativa feminista paraguaya de la actualidad, sobre todo por las referencias críticas constantes a la realidad social y a la mentalidad de los seres humanos, especialmente los de su país.

En 1992, Dirma Pardo de Carugati, una de las impulsoras de la creación del Taller Cuento Breve, construye su primera obra de cuentos, *La víspera del día*, donde el sufrimiento de la mujer está supeditado a su propia condición femenina como madre y amante, pero también a la rígida moral imperante. La reivindicación de la condición de persona de la mujer aparece desde un punto de vista más intrínsecamente femenino, y el sufrimiento no es la consecuencia de sus actos, sino de las circunstancias de enfrentarse a un mundo que no siempre es perfectamente comprensible. En este sentido, Maybell Lebrón de Netto construye las narraciones de su obra *Memoria sin tiempo* (1992) de forma muy semejante(5) a las de estas autoras

citadas, pero añade los elementos de la desgracia que surge repentinamente en la vida cotidiana y el fantástico, que destruye cualquier paralelismo entre la realidad y la ficción. Otras autoras del Taller Cuento Breve como María Luisa Bosio, Yula Riquelme de Molinas y Susana Riquelme de Bisso también han sabido conjugar el intento de creación de un estilo personal y la confrontación con la coyuntura del medio paraguayo. Yula Riquelme de Molinas ha destacado además por crear la primera novela fantástica metafísica paraguaya, *Puerta*, publicada en 1994(6), donde introduce la sorpresa como solución real de una trama onírica en la que la protagonista busca su liberación en el más puro sueño fantástico de espacio extrarreal.

A veces, la literatura se convierte en un campo de expresión social. Margot Ayala de Michelagnoli ha construido tres narraciones particulares donde es patente su dificultad para [31] la expresión. Sin embargo, *Ramona Quebranto* (1989) constituye una pieza a destacar como inclusión del verdadero lenguaje callejero del barrio asunceño de la Chacarita y el sufrimiento cotidiano de la mujer de esta condición popular. Otras narradoras merecen ser destacadas como Lita Pérez Cáceres, cuyo cuento(7) recogido por Guido Rodríguez Alcalá y María Elena Villagra en *Narrativa paraguaya (1980-1990)* titulado «Más allá del arco iris» presenta una importante novedad argumental: es un relato de ciencia ficción en el que se presenta una sociedad deshumanizada y tecnificada desde la perspectiva en tercera persona de la acción de un personaje femenino que es madre de familia, y que, inconformista, va descubriendo la realidad en que ha desembocado el mundo, el del futuro. Es un relato de anticipación en la línea que en Paraguay llegó a iniciar en 1980 Osvaldo González Real. A ella se añaden otros nombres a tener en cuenta como el de Emi Kasamatsu, Gloria Paiva, Susana Gertopán, Margarita Prieto Yegros y algunos más jóvenes.

La peculiaridad de los ochenta y de los noventa no es que solamente las mujeres de holgada posición económica escriban, como había sucedido en las décadas anteriores y a principios de la de los ochenta en el Taller Cuento Breve, sino que haya surgido una generación de escritoras jóvenes que ha irrumpido con fuerza y se ha incorporado a los primeros lugares de la narrativa del país, como es el caso de Delfina Acosta, Amanda Pedrozo, Milia Gayoso, Mabel Pedrozo, Lourdes Peralta, etc. Han creado obras que se caracterizan por la irrupción de un discurso transformacional (deconstructivo) que presenta la evolución del pensamiento interior de las mujeres protagonistas como rebeldía contra el contexto social en que viven, siempre desde el punto de vista del impresionismo y del proceso de individuación subjetiva que vive la narrativa paraguaya actual.

Estas narradoras prefieren adentrarse en la problemática de la joven: el embarazo inaceptado por el hombre, el adulterio, el amor no cumplido, las disputas absurdas pero fundadas [32] en los sentimientos más profundos de las mujeres, el casamiento forzoso por imposición familiar, la búsqueda innecesaria -pero obligada- de un novio con el que formar una familia, «la maldición de la soltería», y la educación represiva y coactiva. Pero además tratan de acercarse al verdadero sentimiento de la mujer que todavía, por su juventud, no ha llegado a adquirir la suficiente madurez para defenderse de la opresión masculina o social que la subyuga a una rígida tradición que se necesita hacer evolucionar. Estas autoras suelen

ver a la institución familiar como una traba del verdadero ejercicio de libertad individual. Su actitud es deliberadamente feminista, y han adoptado posiciones narrativas varias para reivindicar su posición humana. Mientras el lirismo sensible se convierte en el alma de la vertebración estructural de los relatos de Milia Gayoso, la fina ironía y la volubilidad de perspectivas son las posturas de los narradores de los cuentos de *El viaje* (1995) de Delfina Acosta.

Es frecuente que el erotismo se convierta en las obras feministas en una forma de transgresión, o al menos se incluyan secuencias llenas de sensualidad con este fin. Es una forma corriente de transgredir la moral establecida o heredada con el texto. Pero en Paraguay no han proliferado las creaciones eróticas narrativas, en el puro sentido del género, hasta la aparición del libro de cuentos de Chiquita Barreto, *Con el alma en la piel*, en 1990(8). No hay novelas eróticas, aunque este ingrediente es parte esencial de la novela de Renée Ferrer, *Los nudos del silencio* (quien por otra parte ha cultivado con profusión la poesía erótica) en algún fragmento como forma de rebeldía de las novelas de Raquel Saguier, y en cierta medida en algún pasaje de *Los ensayos* de Jesús Ruiz Nestosa y de *El invierno* de Gunter de Juan Manuel Marcos. Ha sido la mujer quien ha incorporado el erotismo como tema recurrente; pero aún es un subgénero incipiente en el país. Chiquita Barreto es la primera autora que se adentra en la narrativa erótica, lo que da muestras de primeriza amplitud temática de la literatura feminista en el Paraguay actual. [33]

Sin embargo, el cuento y el relato breve femenino ha, sido más cultivados(9) que la novela y, por ejemplo, las escritoras del Taller Cuento Breve reivindican su papel social y el resurgir de sus vocaciones postergadas de amantes de la literatura. Otras escritoras, como la poetisa Nila López, han escrito novelas que no se han publicado aún, y posiblemente no llegarán a ver la luz, lo que sin embargo no oculta la prolífica actividad literaria de las mujeres paraguayas, presentes tanto en la escritura como en las actividades literarias del país. Valga como ejemplo el que Nila López sea quien dirige la Editorial Coraje, además de ser autora de un grupo de narraciones plenas de lirismo en *Señales. Una intrahistoria* (1996).

Por resumir en pocas líneas las ideas expresadas, la irrupción a gran escala de la mujer ha sido uno de los fenómenos más importantes que se han producido en los últimos años en el panorama de la narrativa paraguaya, hecho que confirma el que se va produciendo en muchísimos países. Ya no son apariciones circunstanciales, surgidas incluso de la vocación familiar (como en el caso de María Concepción Leyes y Ana Iris Chaves) sino dedicaciones con vocación individual de autora, que en el fondo constituyen incluso grupos generacionales, frente a la solitaria labor de sus antecesoras. Estas narradoras son conscientes de la necesidad de adquirir un estilo y una personalidad propia en el campo de la narrativa, hecho que se demuestra sobre todo en la proliferación de las escritoras de novelas, publicadas o no. Por otra parte, también hay que destacar la incursión en la narrativa de la mujer adulta que ha descubierto en la literatura una vocación autorial escondida hasta ahora, por lo que ha irrumpido en el mundo de la literatura con obras de interés cuando ha cumplido incluso más de cincuenta años. Pero también hay escritoras entre

las clases menos pudientes económicamente, y algunas de ellas no han podido llegar a publicar aún por falta de medios materiales para poder financiarse la edición del libro. Además, la mujer soltera también ha irrumpido en la literatura, lo que da conocimiento de la dimensión a la que está llegando [34] este fenómeno en Paraguay, porque hasta hace poco la mujer soltera vivía en un ambiente familiar y social constreñido y de represión, y cualquier actividad pública podía suponerle un castigo moral durante toda su vida.

A nivel formal, la mujer ha conducido a la narrativa paraguaya actual al terreno del intimismo psicológico, del que parte la narración de lo externo, al mejor modo de la narrativa femenina actual. Si Gabriel Casaccia se había inclinado hacia el psicologismo, las narradoras actuales han individualizado la problemática de sus personajes dentro del contexto social, y han protagonizado el alejamiento de los escritores actuales de las explotadas corrientes del realismo crítico social y del costumbrismo que ha caracterizado la literatura de Paraguay. Las protagonistas de las obras están plenamente individualizadas; sus problemas son personales aunque surjan del contexto de dominio masculino y de la moral imperante. La crítica, por tanto, se extiende a toda la sociedad, pero(10) parte de un caso perfectamente concreto, en un grado de objetivación de lo subjetivo. Las mujeres que aparecen en la narrativa feminista actual no son tipos sociales, sino individuos con una problemática personal que trasciende al ámbito social, lo que forma parte del proceso de subjetivización de la modernidad literaria a la que está llegando el país.

Es de destacar que las narradoras actuales demuestran un especial interés por enmarcar sus relatos en ambientes urbanos, sin abandonar por completo la localización rural, pero sobre todo por el cosmopolitismo y lo universal, prefiriendo hacer viajar sus relatos hacia Europa u otras civilizaciones. De esta forma emparentan las vivencias de sus personajes paraguayos con el mundo del progreso; ello es una forma de mostrar la conexión que se está produciendo entre el país y el contexto internacional, como ejemplo de superación, lenta pero irremediable, del aislamiento de siglos que lo ha caracterizado. Así pues, se confirma con la ubicación del relato el sentido universal de las experiencias que narran, muchas veces surgidas de las consecuencias interiores de las [35] suyas. La mujer actual, más culta que la de generaciones anteriores, ha preferido encontrar modelos de liberación en otros países más desarrollados que el Paraguay, para acentuar la practicidad de su esfuerzo igualitario, o al menos liberador de la subyugación involuntaria. Por otra parte, suelen rechazar la escritura realista y verosímil que busca la pureza narrativa y se propone fundamentalmente distraer al lector, para hacer caminar la narrativa hacia aquella más típicamente contemporánea que investiga nuevas técnicas narrativas e incorpora a su trama elementos de toda procedencia, buscando además inquietar al lector y plantearle problemas vigentes. Por otra parte, en la narración femenina se abandonan los elementos de la novela rosa, la idealización, el juego de atracción y repulsa entre la experiencia del hombre y la ingenuidad de la mujer por su sentimiento maternal que desemboca en guerra de sexos. Ello implica, en definitiva, la desigualdad del hombre y la mujer por el mantenimiento de un doble código moral para sus faltas. Se combate el donjuanismo, el

privilegio social masculino cuya raíz se encuentra en la desigualdad de la educación y comportamientos amorosos. Se pone en cuestión la tradicional disculpa de la infidelidad masculina y culpa de la femenina, y el deseo femenino de representar un papel salvador, sujetando al hombre a las leyes sociales que antes había infringido. El orgullo femenino suele terminar con triunfo, sobre todo frente a los oscuros pecados capitales de otras mujeres rivales, pero siempre con una recatada sumisión al hombre, y a partir de la narrativa actual, se ahonda en esta cuestión pero siempre siendo la mujer la que toma las iniciativas y últimas decisiones, o al menos con una narradora que critica la hipocresía social y el puritanismo cuando la mujer es la derrotada por las circunstancias. En el fondo, se cuestiona la inferioridad femenina prevalente en la novela tradicional escrita por mujeres y hombres.

En referencia a la actividad creadora de las escritoras actuales, ellas se integran en un movimiento literario general de transformación y expansión, que viene a coincidir con la [36] publicación alrededor de 1987 de Caballero de Guido Rodríguez Alcalá, El invierno de Gunter de Juan Manuel Marcos y La niña que perdí en el circo de Raquel Saguier, proseguido en los años siguientes. Hay que tener en cuenta también el que integran el círculo de los escritores, sean masculinos o femeninos, y que las nuevas obras publicadas muestran el ansia de renovación temática y técnica de la narrativa paraguaya de los últimos años. No es que su condición femenina tenga un interés complementario en la relación entre autor y lector, ni que se ignore su obvia orientación reivindicativa de feminismo en la escritura; lo que se subraya es que esos elementos no son la razón principal que justifica la obra, sino su intrínseca calidad y el rigor en que las más destacables se suelen apoyar. Su aparición produce una conmoción en el ambiente social paraguayo, como la de las obras de Juan Manuel Marcos y otros autores, y sus libros impresionan por el ardor del mundo interior de los personajes y la continua reinención de un lenguaje exploratorio de la sinceridad. Es imposible leerlas con indiferencia.

A este respecto, son aclaratorias las notas de Lourdes Espínola: «En la actualidad las escritoras, en su mayoría, tienen muy claro el planteamiento de cómo insertarse en el universo literario (que continúa siendo un espacio patriarcal). Existen dos posibilidades: el modo tradicional de formas líricas de tono amatorio o la búsqueda alternativa no-tradicional femenina».

Lo erótico es un modo de renovar la temática, como forma de encontrar un sistema femenino de percepción de la realidad. Y como advierte la novelista argentina Reina Roffé (algo visible en las escritoras paraguayas actuales): «el ejercicio narrativo a partir del espacio mujer-sujeto se instala desplegando interrogantes: qué mundo construyo con la diferencia y los restos, qué elementos significantes elijo para representar este otro corpus de las letras. Interrogantes que conducen a opciones múltiples que admiten una pluralidad de lecturas». Desde ese planteamiento responden con una escritura apasionada, [37] mezcla de humorismo y sentimentalidad, que revoca los tópicos y estereotipos de la narrativa anterior generalmente el, el espacio del anonimato de la vida urbana y de la extrañeza ácida e irónica.

Ellas escriben la historia de las letras minúsculas, frente a las de las mayúsculas y épicas que el hombre ha preferido siempre, para con esta letra pequeña argumentar sobre lo que la tradición letrada masculina no dijo. Adoptan el testimonio en primera persona o la carta como forma de escritura, donde mejor pueden desplegar el ego de su experiencia biográfica. Los personajes suelen ser conciencias en evolución, como la Malena de *Los nudos del silencio* o la Beatriz de *Golpe de luz*, y se presentan con un modo de narrar autobiográfico, como evolución de sus conciencias. Las escritoras actuales prefieren expresarse adoptando modos de la novela lírica, la prosa con ritmo, el lenguaje poético basado en la metáfora, y el intimismo surgido de la desnudez del mundo interior de los personajes. En este sentido, para transmitir modos de percepción femenina renuncian al lenguaje y a las normas de composición forjados por la tradición: utilizan un léxico diferente y una sintaxis modificada. El texto se relaciona especialmente con los procedimientos del psicoanálisis y suelen producirse desdoblamiento de la voz del narrador y del punto de vista crítico intuitivo, perspectivas que permiten acercarse a un examen pormenorizado del ego. Pero lo que destaca es el orden logocentrista de asociación libre con un narrador intradieético. En este sentido, la mujer trata de recuperar la «conciencia amputada» por medio de la escritura, como ocurre en la narración feminista, tal como sugieren Pratt y Ezargailis. Del mismo modo, cita Biruté Cipliauskaitė que la novela tradicional se fijaba más en la persona del protagonista; la actual prefiere presentar lo que se adivina como potencial latente».

Las narradoras paraguayas actuales han roto con la imagen que ofrecía la literatura de Concepción Leyes o Teresa Lamas, la más tradicional, donde la mujer escritora ocupaba un lugar iconográfico matriarcal. La madre-reproductora del [38] mundo cultural va siendo sustituida por la escritora que, sin asumir planteamientos feministas extremos, se plantea la literatura como un acto de lucha desde su interior; que inicia una batalla cuya arma es la creación con la palabra y la trama. En este contexto de lucha por la libertad y la dignidad del ser humano, entre el que destaca el mundo femenino como marginado socialmente, las narradoras actuales intentan que la narrativa paraguaya fluya hacia una madurez estética de dimensiones absolutas considerables. La mayor parte de las narradoras paraguayas actuales se integran de forma actualizada en el contexto global literario latinoamericano de fin de siglo, uniendo sus obras a un conjunto universalmente difundido desde México (*Arráncame la vida* y *Mal de amores* de Angeles Mastretta, *Como agua para chocolate* y *La ley del amor* de Laura Esquivel, y *La flor de lis* de Elena Poniatowska), Cuba y Puerto Rico (*La última noche que pasé contigo* de Mayta Montero y *Maldito amor* de Rosario Ferré), Chile (*Eva Luna* de Isabel Allende y *La canción de Marie Alcázar* de Lilian Elphick), Nicaragua (*La mujer habitada* de Gioconda Belli), y Argentina (*Cambio de armas* de Luisa Valenzuela y *La rompiente* de Reina Roffé); a todo el orbe cultural latinoamericano. [39]

Ercilia López de Blomberg  
(1865-1965)

Ercilia López de Blomberg destaca como creadora de una novela, *Don Inca*, durante la década de los años veinte, que estuvo inédita hasta que su nieta, María Celia Velasco Blanco, la rescató para su publicación en 1965. Fue también poetisa, e hija del coronel Venancio López y Manuela Otazú Machaín, y por consiguiente nieta de Carlos Antonio López y sobrina de Francisco Solano López, como hemos advertido anteriormente. Antes del final de la Guerra de la Triple Alianza emigró con su familia a Buenos Aires, donde cursó sus estudios formativos e intelectuales. Sin embargo, a pesar de la distancia, mantuvo un fuerte lazo con la corriente nativista romántica propia de la narrativa paraguaya de la época en que vivió. Dio a conocer en revistas de Buenos Aires algunos relatos histórico-costumbristas. Su hijo fue el poeta argentino Héctor Pedro Blomberg (1889-1955).

La novela *Don Inca* (a juicio de Teresa Méndez-Faith tomado de los datos de Raúl Amaral) «es un insoslayable testimonio de la vida y costumbres paraguayas de las últimas dos décadas del siglo anterior, además de ser una obra 'clave' de la que participan conocidos personajes de la política y la sociabilidad nacionales». Queda perfectamente resumido el sentido de la obra con esta valoración. Es verdaderamente un modelo de novela romántica paraguaya por sus características de sentimentalismo, estereotipos perfectamente delimitados e incluso idealizados, morosidad narrativa, separación precisa de los personajes de distintos estamentos sociales [40] y conservadurismo con alineación de aristocracia local frente al pueblo, historicismo, detallismo descriptivo y realismo visual, y conflictos amorosos de compleja resolución. El trasfondo histórico sobresale del ambiente y de los personajes de ficción.

Algunos personajes expresan el sentimiento paraguayo de la autora, conectando el Paraguay con la capital porteña. Se localiza en 1889, cuando el país guaraní se reconstruye después de la Guerra de la Triple Alianza, episodio visto en la novela como una epopeya a pesar de ser una tragedia. Las ruinas del país se elevan sobre los supervivientes. Pero como novela romántica que es, la llegada del protagonista, un extranjero al que los lugareños apodan *Don Inca*, sugiere diversas situaciones expresadas con morosidad. La autora enfatiza a un coro de personajes que intenta convertirse en representación social paraguaya, donde el peso de la historia les obsesiona y ocupa buena parte de sus conversaciones, como ocurría durante esta época.

El fragmento que hemos seleccionado corresponde al capítulo XXII de la novela. La autora reproduce al principio una conversación entre varias mujeres, y los celos que *Don Inca* siente por la posibilidad de perder el amor de Mónica. La novela presenta bastantes fragmentos que reflejan el pensamiento sexista de la época y la sensibilidad romántica de los personajes. Es esta sensibilidad en el trazo de los personajes femeninos lo que diferencia a *Don Inca* de otras obras coetáneas, aunque no difieren demasiado de las producciones decimonónicas folletinescas. La preocupación de las mujeres, especialmente de Mónica, es la verdadera muestra de su papel postrado en la sociedad. Pero el hombre, a pesar de su inteligencia, parece un ser torpe cuando el espíritu maternal de la narradora omnisciente le obliga a sentirse celoso y a mostrar que la mujer puede «dom(in)arlo» con sentimientos amorosos profundos. [41]

Don Inca  
(Capítulo XIII)

El invierno había sido tan templado que se había podido vivir al aire libre. Hacia el mes de agosto comenzaron a caer lluvias continuas, alternadas con días helados y secos, de viento Sud.

En la Casa de Campo fue preciso cambiar de vida. Genoveva esperaba el correo de Buenos Aires, que era lo único que daba alguna animación a Fernanda.

La mesita de ajedrez fue colocada en el corredor, encima de una piel de tigre, y el sillón de Fernanda se forró con tupidas mantas y mullidos almohadones de plumas.

Los postigos abiertos dejaban ver a través de los vidrios la tristeza de los días lluviosos o grises, o la violencia con que se retorcían los árboles y los arbustos y se balanceaban las enhiestas palmeras con sus largas hojas agitadas por el viento del Sur.

Mónica pasaba las horas inmóvil, con la frente apoyada en el vidrio de alguna ventana, mirando a través de los hilos cristalinos el paisaje familiar, casi invisible bajo la lluvia.

Algunas noches, después de cenar, se ponía a hojear libros de Genoveva, que luego dejaba con displicencia. María Josefa auguraba que al fin del invierno sus casas tendrían los techos como coladores y que los terneros se morirían por docenas en San Joaquín; a veces recorría lentamente las habitaciones pasando las cuentas de su rosario.

Felipe se encerraba en su escritorio a leer, a escribir o a revisar viejos documentos. Genoveva pensaba con insistencia en Buenos Aires, en las chimeneas encendidas con leños y rodeadas de visitas; en las calles mojadas vistas a través de los cristales brumosos de su carruaje; en las noches de ópera en el teatro Colón; en sus amigas alegres y bulliciosas, y esos recuerdos la ponían triste.

Todos iban y venían por la casa con semblantes mustios. [42]

Narvárez y Gabriel escaseaban sus visitas y el aburrimiento y la melancolía se apoderaban de todos menos de Rosalía, que permanecía siempre amable y tranquila.

El arroyo desbordado inundaba una ancha zona de la explanada y contribuía a entristecer el paisaje.

Por fin cesaron las lluvias y los vientos. De la tierra húmeda se desprendía, como de un incensario, un vapor azulado, saturado de olor a yerbas, a hojas maceradas y a tierra mojada. El sol parecía un disco de cobre y el cielo tenía un color azul empañado.

Esta evaporación ardiente duró varios días. Una sorda inquietud parecía turbar a todos los seres. Los temibles reptiles de los trópicos salían de sus guaridas y parecían amodorrados.

Fernanda se ahogaba; no dormía ni comía y todos en la casa estaban afligidos.

Llegó un día caliginoso, asfixiante. Después de mediodía se amontonaron densos nubarrones hacia el Poniente y se oyó el lejano retumbar del trueno. Al caer el día se desencadenó una tempestad eléctrica

de una grandiosidad imponente. Los vívidos zigzags de los relámpagos eran seguidos por una crepitación seca y fina, como de cristales que se rompen. Las grandes nubes eran súbitamente iluminadas por fugaces y repetidas luces cárdenas. Toda la naturaleza tenía algo de dramático, precursor de algún cataclismo.

Genoveva lloraba arrodillada al lado de su madre, a quien Rosalía y Lorenza daban aire agitando pantallas y haciéndole aspirar sales.

Con un crujido siniestro estalló un rayo cerca de la casa, luego otro más lejos y luego otro. El aire y la tierra parecían vibrar con un ruido sordo y ominoso. Había cerrado la noche cuando se desencadenó de golpe una lluvia torrencial, furiosa.

Hacia la medianoche las nubes se habían disipado descubriendo un cielo límpido y estrellado, y sobre la tierra en calma soplaba una brisa pura y fresca. [43]

La mañana siguiente era de una belleza indescriptible. La vegetación, el cielo, el sol, parecían la creación reciente de un divino artista.

El arroyo, caudaloso y rápido, cubría las piedras y las orillas. Un jinete buscaba con precaución el vado.

-¡Es Gabriel! -exclamó Genoveva. Rosalía miró con los anteojos de teatro y dijo:

-Es verdad. ¡A esta hora! ¿Qué habrá sucedido?

El caballo de Gabriel se resistía a entrar en el arroyo, que desconocía a causa del gran caudal de agua y de las orillas cubiertas, y costó trabajo dominarlo. Cuando el jinete llegó a la casa, Rosalía se tranquilizó.

-¿Cómo pasaron la tormenta? ¿No hay novedad? -preguntó Gabriel.

-Ninguna. La pobre Fernanda ha estado padeciendo ahogos, pero el buen tiempo y un buen sueño la han repuesto. Allá anda paseando al sol.

-Pues yo tengo que contar toda una historia. Ayer estuve ocupado hasta las dos o tres de la tarde. A esa hora fui al correo y recogí la correspondencia para traerla. Creía poder llegar antes que cayera la tormenta que se armaba. Pero al salir del barrio de San Roque tuve la mala suerte de encontrarme con un importuno que me detuvo con su charla. Me sorprendió la noche y lo recio de la tormenta en la calle Ybyray, cerca de Téllez cué. Había peligro de cruzar la explanada durante la tormenta eléctrica y habría sido inútil buscar el vado en medio de la oscuridad y bajo el diluvio que cayó en seguida. Resolví quedarme donde estaba. Desde Téllez cué oyeron relinchar al caballo, que estaba medio loco, y salieron a ver. Me invitaron a entrar. Allá he cenado y he pasado la noche. De allá vengo. Ya sabíamos que el Inca es persona correcta; conversando con él se conoce que es hombre de muchas letras y de muchos viajes. Estoy obligado por su cortesía. Aquí está la correspondencia -añadió, sacando del bolsillo varias cartas.

Había para Fernanda, su hija y Felipe. [44]

-¡Mamá! ¡Carta de Román! -exclamó Genoveva dejando sus cartas sobre la mesa y agitando en alto la de su hermano mientras corría hacia su madre. La carta decía:

«Querida mamá: Te escribo vestido con uniforme militar. Mis compañeros han formado un regimiento de rifleros mandado por un coronel de Guardias Nacionales; yo los he acompañado, como es justo. Hacemos

ejercicios militares y tenemos un cuartel alquilado, pero vivimos en nuestras casas respectivas y asistimos a clase. En los diarios leerás la causa de estas novedades que comprenderás cuando estés aquí. Te aseguro, mamá, que esto en nada afecta mis estudios.

No hay nada de particular en nuestra casa. Visito las casas amigas que me has indicado; en todas me llenan de agasajos y me encargan recuerdos para ti y para Genoveva. Hoy espero carta de ella; cuando la lea, volveré a escribir por este mismo correo, si hay tiempo. Que sigas bien, querida mamá. Un abrazo a mi hermanita y recuerdos a toda la familia y a Taná. Para ti todo el cariño de tu hijo. Román».

Esta carta dejó consternada a Fernanda, que continuó su paseo con el corazón latiéndole(11) tumultuosamente. ¡Román militar!

Genoveva, desconcertada, marcaba uno a uno los dobleces de esta carta afectuosa y sencilla que había causado una impresión tan inesperada y tan incomprensible para ella. Viendo que Fernanda quería meditar, se fue a abrir, ya sin entusiasmo, las cartas dirigidas a ella. Una amiga le describía a los elegantes «rifleros» paseando por la calle Florida con flores en el ojal y sombreritos de paja. «Román ha venido a hacerse admirar y lo hemos admirado, naturalmente. Están muy engreídos. Figúrate que cada niña elegante quiere tener novio riflero. Cada uno tiene varias novias. Román tiene tres, pero yo no quiero cometer indiscreciones. ¡Lo vieras llevándose la mano al bozo, dándose ínfulas y hablando de política, de Roca y de Tejedor! Aquí le tengo unas lindas violetas para sus novias. Como sé que no te gustan las cartas largas, me despido. ¿Cuándo vienes? Recuerdos de todos los de la casa y de todas las chicas». [45]

Genoveva leyó otra carta análoga y una del viejo profesor a quien llamaban don Fadrique desde una lección interminable en que se describía la España de Don Pedro el Cruel. Luego las dobló, las guardó en sus sobres y quedó pensando en Buenos Aires.

Fernanda venía por el corredor caminando entre su cuñado y Gabriel.

-¿Malas noticias? -preguntó éste.

-Muy malas -repuso ella con voz débil.

-¿Está enfermo Román? -preguntó Felipe.

-No. No es eso -y le dio a leer la carta.

-Pero esto parece no tener importancia -dijo Felipe refiriéndose a la historia de los rifleros-. Es un desplante de muchachos entusiastas en época de agitación política. Los estudiantes siempre salen bien de estas aventuras. No veo motivo de alarma.

-De todos modos, esto apresurará mi regreso -repuso Fernanda- ¿Estará todo pronto, Felipe?

-Todo. Tengo ya todos sus asuntos y sus papeles en orden.

-Entonces voy a tratar de estar en casa a fines del mes próximo.

La noticia de la próxima partida de Fernanda y su hija produjo conmoción en la Casa de Campo. Todos sabían que Fernanda nunca volvería, y el cariño y la estimación que se le profesaba buscaban la manera de expresarse.

Genoveva seguía sentada con sus cartas en la mano y el pensamiento en Buenos Aires, cuando Mónica se acercó a preguntarle:

-¿Quieres que salgamos a caballo esta mañana con Gabriel?

-Sí, estoy pronta, si Gabriel quiere -repuso la niña.

En un extremo del corredor conversaban Felipe y Gabriel; este contaba su aventura de la noche anterior y hablaba del Inca. Felipe escuchaba pasándose la mano por la barba. Había temido que el espíritu romántico y novelero de Genoveva [46] se sintiera atraído por el desconocido y había guardado prudente distancia. Pero ahora que la niña estaría preocupada por su viaje ya próximo, no había peligro. En cuanto a Mónica, no creyó ni remotamente que aquel desconocido triste, silencioso y elusivo pudiera despertar su interés. Juzgaba más peligroso a cierto compatriota simpático, brillante y prestigioso.

-No debemos quedar en deuda con el Inca -dijo Felipe-. Vete a acompañar a las chicas. Yo mandaré a Lo-i a Téllez cué con una esquila invitando a almorzar al Inca en tu nombre y en el mío.

-Bueno, tío Felipe. Usted tendrá gusto en tratarlo.

Las niñas, con sombreros y guantes puestos, vinieron a buscar al primo. Cuando la cabalgata se alejaba de la casa, se oyó la voz de Narváez que gritaba:

-¿Para dónde, señoritas y caballero?

-¡Coronel, venga con nosotros! -gritó Genoveva.

-Yo voy siempre con las niñas bonitas -dijo alegremente el veterano acercándose a ella, que se había detenido a esperarlo.

-¿Y adónde vamos?

-A Arce cue, a la Trinidad y a despedirme de doña Casiana -repuso la niña.

-¿Por qué a despedirte?

-Porque dentro de poco nos iremos a Buenos Aires mamá y yo.

-¡A Buenos Aires! ¡No lo permitiremos, aunque yo tenga que embargar el viaje! ¡No faltaba más! -exclamó el coronel.

-¿Ha visto, don Nicolás? -dijo Mónica-. ¡Nos abandonan!

Genoveva sonreía, pero sus párpados se agitaron para disipar algo que velaba sus ojos. No dijo nada.

Detrás de una loma se abría una calle de arena que llevaba directamente al naranjal de Arce cué. La arena húmeda y roja formaba un vivo contraste con el verde intenso de los rosales silvestres y con las favoritas que caían sobre el camino, brotando de los costados abruptos de las alturas que encajonaban [47] la carretera en un largo trecho y sobre cuyos bordes parecían asomarse los ceibos, los granados silvestres y las pomarosas.

Al lado de este camino corría con violencia un cristalino raudal que después de las grandes lluvias bajaba a engrosar el caudal del arroyo Ibiray.

Genoveva contemplaba con melancolía toda esta belleza sabiendo que se despedía de ella.

El sol comenzaba a calentar; todo parecía nuevo, lleno de vida, intenso de color y de perfume en la campiña desierta y silenciosa. Al final de la roja carretera se veía la masa tupida y fragante del fresco follaje del naranjal.

Los gritos agudos de los loros que partían después de su banquete de naranjas, interrumpían el silencio que parecía cubrir tanta intensidad de vida. Genoveva no quiso detenerse y siguieron por un sendero que corría al borde del naranjal.

Arce cué, donde ella había nacido, apareció a su vista en un recodo del camino. El viejo edificio, con sus anchos corredores y sus toscos pilares de ladrillo, estaba desierto y cerrado, rodeado de palmeras y rosales trepadores que comenzaban a florecer. Sobre el tejado se habían posado numerosos pájaros que aliñaban sus hermosas plumas, cuyos colores de esmalte brillaban al sol. Genoveva desmontó, y dejando su caballo a don Nicolás se dirigió al montecito de frutales seguida de sus primos. Iba a visitar el manantial cuyas aguas frescas y purísimas eran famosas en toda la comarca.

Avanzaban apartando las ramas de las que se levantaban en multitudes las mariposas que se habían anticipado a la primavera.

Sobre la cuenca de piedra roja, reflejándose en la linfa azul del manantial, se inclinaban las ramas de un gran árbol de hojas menudas; la fuente natural estaba rodeada de helechos de una finura casi inmaterial. Genoveva los apartó suavemente, se arrodilló sobre la piedra, e inclinándose, levantó agua en el hueco de la mano y la llevó a los labios. Luego se puso en pie, y aspirando a plenos pulmones el aroma agreste [48] y penetrante, se puso a pasear bajo los árboles, pensativa y silenciosa, hasta que Mónica la llamó.

Volvieron al corredor donde había quedado el coronel fumando un puro criollo, cuidando los caballos y pensando en los antiguos moradores de Arce cué. Montaron de nuevo y se pusieron en camino hacia la Trinidad.

La iglesia estaba cerrada. Sobre las tejas desteñidas revoloteaban bandadas de blancas y místicas palomas.

¡Qué soledad y qué silencio! -pensaba Genoveva, sintiendo la honda melancolía que parecía desprenderse de esta gran iglesia desierta y abandonada.

Las enredaderas que abrazaban los pilares de los claustros laterales mecían blandamente sus guirnaldas.

A la media hora de haber salido de la Trinidad llegaron a la casita de doña Casiana, quien recibió a sus visitas con una áspera bondad usual. Cuando Genoveva le anunció su próxima partida, se contrajo el rostro apergaminado de la anciana señora y sus dedos descarnados arrugaron(12) nerviosamente el merino negro de la falda.

-¡Y yo no he visto a doña Fernanda! -murmuró-. Pero ¿cómo? Ni a caballo ni a pie puedo salir... ¡En fin!

Después de un momento entró a la casa y volvió a salir llevando un objeto en la mano.

-¡Quién sabe si te veré más, Genoveva! -exclamó con tristeza-. Lleva esta pobreza y consévala en memoria de quien está agradecida a tu padre y a tu madre. Y que Dios te dé su bendición. Ahora ustedes ya no vendrán a verme -dijo con voz agria la pobre vieja solitaria dirigiéndose a sus otras visitas.

Todos prometieron volver y se despidieron. Al llegar al recodo del camino se volvieron a mirar la puerta del cercado donde se había apoyado la anciana para verlos partir. Las niñas agitaron sus pañuelos y los hombres sus sombreros en afectuosa despedida.

-No me despediré de nadie más hasta el día mismo de la partida -decía Genoveva-. Es triste despedirse -y se detuvo para mirar el regalo, «la pobreza» de doña Casiana. Era [49] un pesado jarro de plata labrada,

envuelto en un pañito bordado.

-Este es trabajo muy antiguo -dijo el coronel examinándolo-. En casa hay uno parecido a este. Ya que tanto te gusta, le diré a Leocadia que te lo envíe.

Después de un momento de silencio, Genoveva dijo:

-Me ha impresionado la tristeza de la pobre viejita y me he olvidado de preguntarle una cosa que sólo ella puede saber.

-¿Y qué es? -preguntó Narváez.

-Quiero saber quién era una señora chiquita, muy viejita, que está sentada detrás de la media puerta cerrada de su casa, en la calle del Sol, una puerta verde que se cierra hasta la mitad y queda como un balcón, y la mitad de arriba se abre como una ventana. A esa viejita la llaman la Niña Francia, aunque su nombre es Eduarda; no habla ni ha hablado jamás con nadie y nadie sabe quién es. La mantienen dos mulatas viejas, madre e hija, que hacen y venden chipá ordinario. Siempre ha vivido en esa misma casa. Tía Rosalía me ha contado todo esto.

-Se cree que es hija del Doctor Francia -dijo Narváez.

-El Doctor Francia le habrá prohibido hablar y ella sigue obedeciéndole después de muerto. Como Estigarribia II, conservará hasta el fin de su vida la impresión de terror que el Dictador sabía inspirar -agregó Gabriel.

-¿Y no se te ha ocurrido preguntar quién es doña Casiana? -dijo el Coronel.

-No... Es verdad... ¿Quién es?

-Cuando yo era joven -comenzó el veterano-, ella era tal como es ahora. Dicen que el marido era un hacendado muy(13) rico y muy bueno. Se cuentan de él muchas rarezas. Encontrándose en un gran peligro, en el Chaco Norte, hizo promesa de hacer poner piso de plata a la capilla de su estancia si se salvaba. Salvó, y el piso fue cubierto con grandes y gruesas monedas Carlos IV, de plata del Potosí. Un buen día, sin causa alguna, se le notificó que debía pagar una de las tremendas [50] multas que el Doctor Francia imponía «porque sí». Pagó, pero el hombre quedó cambiado, un poco loco. A los dos o tres años, ¡otra multa! No alcanzó a cubrirla. Lo encerraron en la famosa cárcel subterránea y allí murió el pobre. A la mujer la recogieron unos parientes. Después recibió en herencia esa casa y el campito a la entrada de Ñu guazú, cerca de la quinta de tu padre. Allí vive de su huerta y de sus cabras lecheras. Nunca se ha quejado ni ha hablado de su desgracia.

-¡Basta de doña Casiana y del Doctor Francia!, ¿quieren? -exclamó Mónica-. Los caballos van pisando su sombra; ya ha de ser mediodía.

Y lanzó su caballo al galope; los demás la siguieron. En la calle de árboles que costaba la estación pusieron las cabalgaduras al paso.

Preguntas sobre el texto de Ercilia López de Blomberg

- 1) ¿En qué movimiento literario situarías la novela Don Inca?
- 2) Resume el argumento del texto en cinco líneas como máximo.
- 3) ¿Qué cuenta Román en la carta que lee la madre de Genoveva?
- 4) Indica los topónimos que aparecen en el texto.

5) Señala algún pasaje descriptivo de la narración. [51]

Teresa L. de Rodríguez Alcalá  
(1887-1976)

Teresa Lamas Carísimo de Rodríguez Alcalá fue la primera mujer que publicó sus creaciones en formato de libro en Paraguay. Era la esposa de José Rodríguez Alcalá, el escritor nacido en Argentina que publicó la novela *Ignacia* en 1905, una de las primeras editadas en Paraguay, y la primera larga que se conoce. Dejó una descendencia de literatos como su hijo Hugo y su nieto Guido Rodríguez Alcalá. Teresa Lamas impulsa la corriente costumbrista-romántica y sus creaciones lanzan su mirada hacia episodios de la vida paraguaya, utilizando tipos humanos individuales por reales, pero estereotipados en la línea del romanticismo idealizador más profundo. Busca sus argumentos en las situaciones profundas de las gentes y sujeta su imaginación a la exaltación idealizante, y con un estilo depurado, consigue relatos perfectamente diseñados.

Fue una narradora prolífica. Sus descendientes le publicaron en vida sus *Tradiciones del hogar* en dos series de 1921 y 1928, con la más profunda ambientación costumbrista. Posteriormente, compuso para un concurso la novela *Huerta*(14) de odios, que se publicó por entregas en el diario asunceño *El País*, y finalmente vieron la luz sus relatos realistas de *La casa y su sombra* (1955). Merece ser destacada no sólo por ser la primera mujer que publica en libro sus creaciones, sino también porque representa en toda su esencia el sentido candoroso y maternal que ofrece la narradora tradicional. [52]

El relato que hemos seleccionado ofrece las características precisas de su estilo: «Vengadora». Es una muestra del mejor romanticismo paraguayo de principios de siglo, caracterizado por el marco de historicidad y la exaltación del heroísmo del personaje. Teresa Lamas busca en el discurso las sensaciones y sentimientos de los estereotipos que presenta para enfatizar la capacidad de sacrificio de la mujer paraguaya tradicional. «Vengadora» ofrece un episodio extraído de las leyendas heroicas populares de la Guerra de la Triple Alianza, que tanto han impregnado las obras narrativas paraguayas. La autora subraya la heroicidad de la mujer, procedente de un idealismo moral que surge del dolor, por lo que es capaz de vengarse de quien ha provocado la muerte en batalla de su esposo y de sus dos hijos, y herido al único que le queda. En el tratamiento del personaje femenino hay un distanciamiento claro del narrador basado en la lejanía temporal de los sucesos. Pero este distanciamiento temporal no conlleva un alejamiento de la moralidad del relato: el personaje femenino es un modelo de virtud y la historia narrada queda como un ejemplo de ética y defensa de los seres queridos. El patriotismo de raíz histórica y el sentimentalismo alternan con la descripción realista de la situación y de los personajes, como corresponde al Romanticismo latinoamericano anterior al Modernismo. La omnisciencia del narrador no evita que participe en la valoración de la capacidad de la «madre-esposa vengadora», como ejemplo de la mujer paraguaya que durante la Guerra Grande luchó desde la intimidad familiar contra el enemigo, mientras los hombres lo

hacían en el campo de batalla, por lo que no son los únicos protagonistas de la historia. Así, del mensaje moral del cuento se desprende que la mujer tiene importancia decisiva en una sociedad patriarcal externamente, pero siempre circunscrita a lo íntimo matriarcal.

Cuento de estructura lineal tradicional, dividido en partes por una elipsis argumental que elimina lo que deja de ser sustancial en el argumento, es una síntesis de las tendencias del cuento paraguayo de los albores de la narrativa paraguaya. [53]

### Vengadora

El teniente Bazarás había sido comisionado para practicar un reconocimiento de las posiciones enemigas y capturar algunos centinelas de quienes se necesitaba obtener información. Tratábase de una comisión difícil y arriesgada. Era necesario atravesar un largo estero si se quería eludir la vigilancia que los aliados ejercían sobre los lugares de acceso fácil. Bazarás tenía un temple de alma capaz de las mayores audacias. Amaba el peligro, le entusiasmaban los lances atrevidos, iba a tentar la muerte con el mismo ánimo alegre y confiado que a una fiesta. Debía partir al caer la noche para que las sombras amparasen su expedición. Antes de emprender la marcha fue a despedirse de su madre, que corría con él las vicisitudes de la guerra, siguiéndole de campamento en campamento, volando a su lado en los combates, animosa y lista para recibirlo en sus brazos cuando le tocara caer, si le tocaba.

Era la señora de Bazarás una hermosa anciana, del tipo físico y moral, ya raro, de nuestras abuelas. Capaz de las más infinitas ternuras, lo era también de los más inauditos heroísmos. Resplandecía en su rostro esa noble altivez que es el sello inconfundible de los linajes de vieja cepa. Tenía blanca como una flor de samuhú la escasa cabellera y surcada la faz por profundas arrugas que hablaban de dolor y de experiencia. Sentada en una silla de madera, junto a la puerta del ranchito improvisado en medio del bosque, la anciana hilaba a la luz exigua del crepúsculo. Como todas nuestras abuelas, no hubiera sabido qué hacer del tiempo si no lo empleara en esa clásica labor de los viejos y austeros hogares paraguayos.

-Mamá, dame tu bendición...

-¿Adónde vas, mi hijo?

-El general acaba de confiarme una comisión difícil y debo partir ya.

La anciana atrajo hacia sí al hijo que idolatraba, lo besó larga y efusivamente en la frente, sin decir una palabra, y [54] mientras el joven se alejaba, elevando los ojos al cielo lo bendijo, trazando en la sombra la santa señal de la cruz.

-¡Dios y la Virgen te bendigan, mi hijo, y te me devuelvan vivo!

Carlos, el teniente, era su orgullo y su motivo de vivir. Muerto su esposo como un héroe en un horrible entrevero al arma blanca y muertos dos hijos más en un legendario asalto, en Carlos había concentrado todas sus ternuras y todos sus orgullos. No era él, sin embargo, el único hijo que le quedaba, y cuando la anciana pensaba en el otro, su noble frente pensativa y triste se nublaba, suspiraba su pecho, y una lágrima rebelde

traicionaba su voluntad de ser fuerte...

Tomó la silla y entró en el ranchito. En el fondo, sobre el cimientito de un árbol cortado para el efecto, una vela ardía al pie de una imagen de Nuestra Señora de los Milagros que ella trajera de su casa solariega de la Asunción y la acompañaba en sus peregrinaciones en pos de los ejércitos. Se posternó ante la Virgen, hincando las rodillas en la húmeda tierra del piso y se puso a orar con intensísimo fervor. Oraba por su hijo que en ese momento exponía una vez más su vida. Horas tras horas pasaron sin que interrumpiera el rezo, ni cambiase de postura, sumida en éxtasis en su ardiente clamor al cielo. De cuando en cuando pasaba por delante del rancho una patrulla que iba a recorrer las líneas exteriores del campamento, y los soldados, viendo rezar a la anciana, acallaban conmovidos el rumor de sus armas para no turbar su plegaria.

\*

¡Silencio! ¡Ni una palabra, ni el menor ruido!

Se habían desmontado para evitar que el fuerte chapotear de los caballos en el fango denunciase su presencia al enemigo que montaba la guardia a muy corta distancia. Estaban en pleno estero. Las aguas verduscas, sobre las que hacía cabriolas la luz de la luna, estaban heladas en aquella cruda noche invernal. A veces, uno de los pájaros que anidaban en [55] los cortaderales del estero, se espantaba al paso de los soldados, y estos tenían que permanecer largo rato quietos, sumergidos en la pestilente charca, para que los centinelas, despabilados por el repentino vuelo de ave, no descubriesen su presencia. Otras veces, una víbora salía de su guarida del pajonal para atacarlos, y era terrible la escena que se desarrollaba entonces. Para evitar todo ruido, tomaban el peligroso animal y le apretaban la cabeza con todas las fuerzas, convulsivamente, hasta matarlo en silencio, sin respirar siquiera. Si el reptil mordía a un hombre, este sacaba el cuchillo y estoicamente se rebanaba la parte mordida y seguía avanzando sin exhalar una queja, sin lanzar un suspiro.

\*

Quiso gritar y no pudo. Unas manos de hierro le apretaron la garganta, otras le arrebataron las armas y le tendieron en tierra. Y como ese centinela, tres más habían caído en poder de los soldados de Bazarás, sin tener tiempo para dar un grito. El campamento enemigo estaba sumido en el silencio más profundo y a Bazarás se le ocurrió ir a despertar a los dormidos batallones llevándoles un ataque con sus cincuenta hombres. Sentía ya la fruición de caer de improviso, como un torbellino, dar una sableada de loas que tanto le gustaban y retirarse luego, dejando atrás el pánico y las huellas de sus sables.

En eso se oye un rumor de caballería que avanza, y el teniente y los suyos solo tienen tiempo para echarse en tierra ocultándose en un matorral. Un capitán con varios oficiales aparece, se detiene y llama a gritos a los centinelas. Nadie le responde, hasta que, de repente, los paraguayos, obedeciendo a la señal de un leve silbido, saltan del matorral, y unos con sus lanzas y otros con sus sables acuchillan a la partida. Solo escapa con vida el capitán, aunque herido, después de herir a su vez al teniente Bazarás. Cunde pronto la alarma en el campo enemigo y los nuestros se echan enseguida en el [56] estero cuyos laberintos solo

ellos conocen. Llevan consigo cuatro centinelas enemigos.

\*

Amanece cuando el bravo(15) oficial, después de dar el parte correspondiente a su jefe y de presentarle los centinelas capturados, se dirige a ver a su madre. Esta rezaba todavía, inmóvil ante la Virgen, cuando, antes de oír ningún paso, un presentimiento que únicamente las madres saben tener, le advierte que su hijo retorna. Se incorpora y corre a su encuentro dando gracias a Dios que se lo devuelve. Lo abraza tiernamente y solo después de los primeros transportes se da cuenta de que Carlos está herido. Se alarma, pero con extraordinaria fortaleza de espíritu se domina, examina la herida, comprueba que no es grave y ella misma se pone a curarlo, que dos años de guerra le han enseñado a contener una hemorragia y a conjurar una infección.

El teniente está triste y silencioso y su madre lo advierte. Quiere darle ánimos y le dice que su herida es insignificante y que pronto podrá renovar sus hazañas.

-No, mamá -contesta- no es eso lo que me tiene triste y abatido. Yo pude matar al que me hirió antes de darle tiempo para defenderse; pero cuando lo reconocí, se me heló la sangre en las venas, me temblaron las manos, creí que me iba a estallar el corazón y una súbita fiebre me hizo arder la cabeza. Mientras recobraba la seriedad me alcanzó con su espada y huyó. Si supieras quién fue mi heridor, madre mía!...

La anciana tembló de pies a cabeza primero; luego, echando centellas por los ojos, rugió más que preguntó:

-¿Era él? ¿Lo viste por fin?

-Sí. Es capitán de los aliados.

Y sobre madre e hijo cayó una densa sombra de dolor, de tristeza, de vergüenza... [57]

\*

Se peleaba duramente en Curupayty, la más espantosa batalla de la guerra. Un puñado de paraguayos, en comparación con las imponentes columnas incesantemente renovadas de los enemigos, defendía las trincheras inmortales con heroísmo estupendo. Una mujer con aires inconfundibles de matrona a pesar de la humildad de sus vestidos, recorre la línea de defensa, alcanzando agua a los heridos y balas a los tiradores cuando ello es menester. Sus ojos febriles miran hacia la parte exterior de la trinchera, como buscando algo. De pronto un aire de resolución suprema endereza su cuerpo y relampaguea en sus pupilas. Se precipita sobre el parapeto mismo, toma un fusil cargado, ocupa un puesto que acaba de dejar libre un soldado que cae herido y hace fuego. Carga nuevamente el arma y dispara otra vez. Luego arroja el fusil y corre hacia donde el teniente Bazarás, ya repuesto de su herida, se bate como un león, y sin que se altere el acento de su(16) voz, serena, solemne, implacable como la justicia misma, exclama:

-Pedro acaba de morir...

-¿Lo viste tú, mamá?

-Sí. Lo he buscado entre los asaltantes y al verlo no sé qué terrible voz resonó en mi alma. Vi el cadáver de tu padre y de tus dos hermanos muertos defendiendo nuestra bandera; vi tu sangre de la otra noche; vi el infortunio inmenso de nuestra pobre patria no pude contenerme: un impulso

más fuerte que mi voluntad puso un fusil en mis manos, le aceché, le tiré y el cayó al golpe de mi tiro...

Solo entonces cedió la fortaleza de la anciana. Y sintiéndose madre, rompió a llorar amargamente, no sé si de dolor o de vergüenza... [58]

Preguntas sobre el texto Teresa Lamas

- 1) Cita algunos títulos de obras de Teresa Lamas de Rodríguez Alcalá.
- 2) ¿Cuántos personajes dialogan en la obra?
- 3) Señala algún fragmento narrativo del cuento.
- 4) ¿Podrías indicar en cuántas partes se puede dividir el texto, y delimitarlas?
- 5) Explica por qué mata la protagonista del cuento. [59]

Josefina Pla  
(1909-1999)

Fecunda escritora, ha ocupado y ocupa un lugar preferente en la cultura paraguaya. Dejando de lado sus prolíficas actividades culturales en todas las artes, hemos de destacar que ha cultivado todos los géneros literarios. Integró el grupo Vy'a Raity, con Augusto Roa Bastos, Elviro Romero, Hugo Rodríguez Alcalá y Hérib Campos Cervera, donde se integró como uno de sus miembros destacados. Su condición de española le permitió ganarse el respeto del mundo cultural paraguayo, aunque su obra presenta cierta discontinuidad en la producción y cierta indefinición genérica, fenómeno del que no escapa cualquier escritor paraguayo antes de 1980 por la inexistencia práctica de editoriales. No obstante, destaca por haber sido una mujer que rompió con bastantes moldes establecidos de la anquilosada y conservadora intelectualidad paraguaya, transmitiendo el espíritu rupturista de las vanguardias que conoció en la España de los años veinte (no tan visible en sus obras poéticas, aunque en su narrativa adopta algunas técnicas formales rupturistas), habiéndose convertido en un modelo espiritual de algunas escritoras de generaciones cronológicas posteriores.

Su producción narrativa no es tan pródiga si la comparamos con la de otros géneros. Aunque publica con regularidad en la prensa asunceña, su primer libro de cuentos, *La mano en la tierra*, no aparece hasta 1963. Los cuentos que lo forman muestran una problemática social semejante a la que cultivan autores como Augusto Roa Bastos. Pero a diferencia [60] de Roa, la mirada de Josefina Pla, aun dirigiéndose a los débiles, se decanta por las consecuencias de los sufrimientos en los personajes vistos desde su intimidad. De hecho, sus relatos no han perdido valor y actualidad con el discurrir del tiempo. Esto se confirma en *El espejo y el canasto* (1981), que contiene cuentos escritos bastantes años antes a la fecha de edición, cuyo contenido, sin embargo, tienen plena vigencia. Otros libros de relatos suyos son *La pierna de Severina* (1983), la novela escrita en colaboración con Ángel Pérez Pardiella, *Alguien muere en San Onofre de Cuarumí* (1984), y *La muralla robada* (1989).

El relato de Josefina Pla que presentamos pertenece a *El espejo y el canasto*, y es uno de los mejores que ha escrito, sobre todo por su riqueza estilística. Su título, «La jornada de Pachi Achi», es una inmersión en la vida cotidiana de una pareja, Pacífico y Melina, que ha adoptado a la joven hermana adolescente y madre joven, huérfana y soltera de un niño, de un año de edad aproximadamente. La esposa es estéril y el matrimonio, en realidad, se ha encariñado con el niño más que con la muchacha, pero además ve cómo sus decisiones quedan sometidas siempre a las del hombre con el que comparte su vida. La narración comienza con un encadenamiento de frases orales que repiten al principio el nombre del protagonista con una valoración afectiva.

Escrito en 1957, se adentra en el tema de la maternidad de la muchacha soltera. Ésta, de nombre Maia, ve cómo las relaciones cotidianas van enrareciéndose porque es culpabilizada de sus actos anticonvencionales, según el varón, clima contra el que arremete con ironía y rebeldía ácida el narrador, transformando el cuento en una crítica de las convenciones sociales patriarcales establecidas, y el desprecio social a la maternidad natural. La narradora defiende la supremacía de la vida sobre la costumbre adquirida, y sobre todo la necesidad de que la mujer sea considerada como un ser humano con sentimientos y con capacidad de decisión y libre albedrío. [61]

Josefina Pla reproduce muy bien y con agilidad narrativa las relaciones sentimentales entre los personajes, sobre todo en el trato que la joven Maia recibe de su cuñado: siente que le alejan a su hijo, haciéndole perder toda relación con él; sospecha de las intenciones lascivas de Pacífico; y contempla su marginación del ambiente familiar de su hermana y su cuñado (se viste con ropa que sobra a otros y él proclama constantemente el acto de caridad que supone haberla recogido). Pero desde el principio es esta incipiente adolescente quien va adquiriendo protagonismo en el relato. El discurso gira desde Pachi Achi hacia ella, porque el niño se constituye en símbolo de lo propio inalcanzable por la estulticia del hombre y de las apariencias.

El desprecio que parece mostrar Pacífico por Maia no es sino una máscara externa que oculta la verdadera situación real. Él siente una gran atracción sexual por la muchacha, y no puede sino imaginar una relación sexual con ella. Se ha de reprimir sin considerar que está ante otro ser humano. Josefina Pla sabe penetrar en la psicología de sus personajes, para desnudarla con perspicacia, valiéndose incluso de la narración del sueño o de la imaginación que produce el deseo. La crítica a la hipocresía social se combina con la exteriorización sincera en la intimidad de los sentimientos ocultos de los personajes. Y ante esta situación disimulada por el desprecio aparente, Melina solamente puede pensar y no actuar, porque, como reproduce la narradora, «lo que pudiera decirle no tendría valor para él». Como reproduce como un monólogo, «Pacífico es hombre y los hombres no comprenden...». Así, Maia es el ama de casa; quien realiza las labores del hogar, sin que se le tenga en estima especial como ser humano. Es la sirvienta sin sueldo que progresivamente va adquiriendo conciencia de su incómoda situación.

En este sentido, la autora también introduce pensamientos que se acercan a la formulación filosófica. Arremete contra la injusticia

terrenal que los hombres provocan, pero también contra la idealizada de la religión católica que presenta [62] un dios que permite un mundo como el que vivimos. Además, la narradora por medio de sus personajes va revelando las carencias sentimentales de los hombres, que carecen de la peculiar sensibilidad que aporta el sentido de la maternidad, como se(17) observa en los actos de Maia cuando queda a solas con su hijo natural que posteriormente Pacífico considera como una locura.

Hay que destacar a nivel estilístico, el empleo del paréntesis para reflejar el pensamiento profundo del personaje, diferente a las palabras realmente pronunciadas; el aprovechamiento de los recursos teatrales, como la acotación y la oposición entre fragmentos dialogados y narrativos; los párrafos anafóricos enumerativos en la evocación de la situación de Maia, y un perfecto uso del monólogo interior, hacen que el relato sea estilísticamente uno de los más perfectos de Josefina Pla.

Este cuento es un ejemplo entre los que la autora crea como protagonista a una mujer joven que sufre problemas provocados por un ambiente externo mezquino, de incompreensión y de marginación. El concepto exterior ante la gente es más importante que la autenticidad de la vida interior y que la satisfacción, como se demuestra en el diálogo entre Melina y Pacífico (nombres utilizados intencionadamente por la autora como representación nominal de sus máscaras sociales), no es asible mientras impere un pensamiento donde el hombre trate de mostrarse siempre como un ser superior a la mujer. La maternidad (natural o no) debería de ser, como se desprende del mensaje del relato, un hecho alegre en la vida de una persona, pero las convenciones sociales y la mentalidad retrógrada pueden convertir al hecho en un acontecimiento que provoca desgracia y opresión. [63]

La jornada de Pachi Achi

A Hedy González Frutos

-Pachi Achi, rey.

-Pachi Achi, cielito lindo.

-Pachi Achi... ah... ¡atchíss!

El estornudo sale, diminuto, cómico, tierno. Ambas mujeres ríen. Pachi arruga la nariz. Chia Maia se la limpia como si estuviese limpiando de rocío un capullito. Melina coloca a Pachi Achi en la silla: complicado armatoste de varillas que limita todos los conatos de evasión, excepto por arriba, y enfrenta implacable al niño a su bol de café con leche. Le pone en la mano la cucharita. Ambas, ahora miran a Pachi Achi, como quien observa un prodigio. No importa que este prodigio se repita cada día. Pachi Achi muy serio, se aplica a sumergir la cucharita en el bol, la lleva a la boca. Una gota se le escurre barbilla abajo. Pachi Achi saca una lengua rosada. Afuera llaman. Maia sale rápida. Melina sigue junto a Pachi Achi, observándole, cariñosa y feliz. Dentro se oye la voz de Maia:

-¡Melina!

-A ser buenito, Pachi Achi... Mamá vuelve.

Sale. Pachi Achi, la cucharita en la diestra, queda solo, mirando hacia la puerta; luego vuelve su vista a lo que le rodea. Algo remueve en

el rincón, se acerca. Grisón salta sobre la mesa. Se desliza cauteloso entre el azucarero y la cafetera; roza con su cola el florero, llega junto al bol, arremanga los bigotes y acerca el hocico melindroso al café. Demasiado caliente para su gusto; aparta el hocico blanco con un ligero estornudo, muy parecido al de Pachi Achi. Este lo mira fijamente; el estornudo le ha intrigado. Grisón no se aleja sin embargo. Se sienta frente a Pachi Achi: éste le sigue mirando, una arruguita vertical sobre la minúscula nariz. Lo mira tanto, que se olvida de todo, y deja caer la mano con la cuchara; esta golpea la superficie del bol. El líquido salta fuera, cae sobre el mantel. Pachi Achi queda sorprendido; pero concluye seguramente diciéndose que es algo gracioso. Bate el líquido con la cucharilla, esa vez adrede; el café con leche salta como [64] un pequeño trasgo brillante y viscoso, fuera del pocillo. Pachi Achi, de más en más divertido, bate otra vez; el líquido salta más lejos y salpica a Grisón, que muy dignamente vuelve la espalda, y sentándose al extremo de la mesa se dedica a lamerse las salpicaduras. A Pachi Achi no le importa. Se está divirtiendo a más no poder. Ahora bate el pocillo lo más rápido que puede; el líquido restante salta en todas direcciones; el borde del bol de porcelana salta también, en pedazos. Grisón huye al patio a través de la reja. Pachi Achi ríe a carcajadas.

-Pachi Achi, ¡malo!

Melina ha entrado. Saca a Pachi Achi de su prisión de varillas, lo tiende sobre el brazo izquierdo, y con la derecha le sacude unas palmadas sobre las nalguitas que el calzón de gruesa y esponjosa lana redondea cómicamente. Pachi Achi, más asustado que lastimado, llora. Chia Maia, en la puerta de la cocina, bate las pestañas con silenciosa ansiedad. Melina explica:

-Derramó el café con leche. Rompió el bol.

-¡Pachi Achi pícaro!

Pero en la voz de Chia Maia palpita la angustia. No es que le parezca del todo mal que se le den a Pachi Achi unas palmadas. Ella misma quizás se las habría dado. Pero no le gusta que se las den otros. Ni siquiera Melina. Y sin embargo, Maia no puede protestar. Melina tiene todo el derecho. Pachi Achi es su hijo. Y ella no puede hacer nada. Sólo eso: acercarse a Pachi Achi, ponerle en la mano un caramelo. Melina lo ve; no le gusta pero no dice nada.

Melina ha dejado a Pachi Achi en el suelo, mientras ella se va al baño, para que estire las piernecitas. El niño se tambalea sobre sus piernas cómicamente gruesas dentro del pantaloncito largo. Un pasito, otro: se prende a una silla; la suelta, da un paso más. ¡Qué grande es el mundo!.... Se prende a otra silla. Desde el ángulo más retirado del comedor, algo oscuro acude a su encuentro. Es Poodle, un remolino de hollín; a los lados de la cabeza penden sendos trapos que deben ser las orejas, y los ojos son dos carbochones negros. Pachi Achi [65] siente en su pequeño estómago algo así como cuando traga sin quererlo un poco de agua muy fría. Si supiera hablar diría: es un monstruo. Queda paralizado sobre sus piernecitas gorditas y cortas, abierta la boca. Poodle, sentado sobre las patas traseras, mira a Pachi Achi, ese ente minúsculo, que huele ya a ser humano, pero no es hombre todavía, porque no tiene aún el poder de dañar. Sin embargo, él es el culpable de que Poodle haya perdido el

lugar que tuvo en el afecto de «ellos» un tiempo; pero Poodle no le guarda rencor. Menester sería que alguien los presentase, pero ¿qué se hace cuando no hay nadie que lo presente a uno? Poodle se decide: avanza más, moviendo la cola; lame la mano colgante de Pachi Achi. Este, sorprendido por las cosquillas, ríe. Las presentaciones están hechas. De pronto, Pachi Achi se deja caer sentado al suelo; quizá las piernecitas no le sostienen, quizá ha decidido que es bueno hacer un alto. Poodle así lo halla más a mano y le lengüetea las mejillas. Son dulces las mejillas de Pachi Achi. Huelen a pan fresco y tierno; pero además el caramelo de Chia Maia les ha contagiado generosamente su azúcar; Poodle nunca conoció un ser humano tan dulce. Quizá cuando pequeños sean todos así.

-¡Pachi Achi, Pachi Achi!... ¡Upa, Pachi Achi!

Es Melisa que regresa, lo alza en vilo y lo lleva hacia el portón.

-Vamos a recibir a papá.

Poodle los sigue, arrastrando sus orejas, fuera hasta la calle.

Pacífico dentro de su Ford negro, la mano sobre el volante.

-¿No bajás?

-No; traéme la cartera. Tengo que trabajar desde las dos. Comeré en el centro.

Melina deja a Pachi Achi en brazos de Pacífico, y se va a buscar la cartera. Pacífico sienta sobre sus rodillas a Pachi Achi; este se prende al volante, mientras Poodle sentado en el pasto al lado del coche, saca la lengua, brillantes los ojos, bolas mágicas en miniatura.

-Venga con su mamá, Pachi Achi. [66]

Es Melina que vuelve con la cartera, y la deja sobre el asiento.

Pachi Achi se agarra al volante. No quiere soltarlo. Se enoja: va a llorar. Pacífico ríe. Melina es inflexible. Lo alza, le asea las manecitas, se las mueve en el aire:

-Dígale adiós a su papá.

Pacífico con una sonrisa de despedida pisa el acelerador y el auto se desliza pasando como un sueño por las esferas pulidas de los ojos de Poodle. Pachi Achi chilla, una pequeña arruga vertical entre las cejas, finas plumitas de gorrión. Melina lo distrae y entra en la casa. Tras ella Poodle, montón de cariños frustrados, arrastra cola y orejas. Melina se sienta en el living. Dentro trafagueo Maia. Melina toma una revista y trata de leer, mientras Pachi Achi pugna por agarrar las hojas. Al cabo de un rato, Melina entra en la cocina con Pachi Achi en brazos; abre la heladera, da de beber al chico, que bebe y ríe. Melina ríe también. Mira a Maia cuyo rostro, patéticamente, parece más pequeño. La boca de quince años apretada, y a media asta las pestañas oscuras y espesas.

-Pero, ¿qué tenés?

-No alcé a Pachi Achi ni una sola vez, hoy.

-¿Eh?... Ah, bueno... Alzalo, alzalo un ratito mientras yo voy a mi pieza.

Una concesión. Un permiso siempre como una merced, un favor que se hace a uno.

-¿Qué? ¿No estás contenta?

¿Qué responder?(18) Melina no entendería. No quiere entender. Para ella todo está bien tal como está, y Maia debería estar satisfecha de que las cosas se hayan arreglado así. Es cosa tácitamente convenida que ella

no debe ocuparse mucho del chico.

-No está bien que lleves al chico en brazos todo el tiempo. La gente podría hablar.

Sí. La gente puede hablar. Eso es lo único que preocupa a Melina y a Pacífico. Lo que la gente piensa. Lo que ella, Maia, pueda pensar o sentir, no les interesa. Maia es la hermana menor y Melina abusó siempre de aquel privilegio que la hizo venir al [67] mundo quince años antes, que le permitió estar casada cuando sus padres murieron, y ella, Maia, era solo una niña. Una niña que desde entonces estuvo de más en todas partes. Siempre un no. La vida partida en temporadas con la tía abuela, más vieja aún. Temporadas con Melina, asistiendo al desarrollo lento de aquella interminable luna de miel. Cuando Melina cerraba, quizás un poco ostentadamente, la puerta del dormitorio, a deshora, y salía ya tarde, el pelo deshecho, desperezándose, con una palidez feliz en sus mejillas de trigüeña y las ojeras misteriosamente ahondadas. Maia siempre sobrando. Con los otros, siempre pero siempre lejos de ellos. Y siempre en casa. En casa con la abuela descontenta y rezongona:

-¿Salir? ¿Para qué? ¿Qué te falta en casa?

En casa con la tía abuela, desabrida:

-¿Amigas?... Las amigas no traen nada bueno.

En casa, con Melina y Pacífico:

-¿Quién se queda con la muchacha? Yo no puedo dejar a mi marido.

Maia vistiéndose de sobras(19) y de obsequios tardíos. Maia sin un rincón donde colgar sus trapos: el vestido siempre doblado sobre una silla, listo para ser tirado en cualquier parte cuando esa silla hace falta. Maia sin un cajón donde guardar sus estampas, su ocasional regalo, sus medias, su libro de misa, sus guantes relavados, sus zapatos eternizados. Maia sentada junto al sillón de la abuela que huele a bayetas viejas, a flores mustias, a polvo. Maia hojeando por milésima vez la misma revista de modas, de años atrás. Maia trotado junto a las tías y cayéndose de sueño en visitar interminables y monótonas. Maia esperado en casa el regreso de Melina para verse regañada por descuidos innumerables e imprevisibles.

-Falta un cubierto de plata. Seguramente se echó a la basura. No cuidaste.

-Alguien arrancó los gajos de la enredadera delante de la casa. No atendiste.

-No se sacudió el polvo de los muebles. No se barrió el patio. ¿Qué estuviste haciendo? [68]

El cielo llueve su rocío de azogue en los ojos de sombrío musgo. Por la sangre navegan barquitos dulces; los pulsos parecen ir a brotar mariposas. El aire de octubre es sabroso como un fruto en el sueño. Un fruto cuyo nombre está siempre a punto de recordarse. Es como si alguien estuviese tras una puerta, presto a llamar en cualquier momento. Maia con los senos punzando ya el vestido corto. Senos de huérfana, cabellos de niña que una madre no peinó. Maia, mirando soñadora cosas y gentes. Maia al balcón, ese verano de fuego. Palabras que se parecen al sabor del fruto del sueño... ¿Qué estuviste haciendo, Maia, qué estuviste haciendo?

Maia sigue fregando la vajilla; Melina en el comedor, sentada, por turno, sobre la alfombra, jugando con Poodle. Afuera la luz cuadriculada

por las rejas baja despacio; crecen telarañas grises y tibias bajo los mangos del patio. Melina se levanta a prender la lámpara.

-Es hora de preparar la cena de Pachi Achi.

Arroz con leche como sólo en la infancia se come: untuoso, aromático, lleno de dulzuras. Ella lo siente como si fuera una prolongación de sus labios, como si Pachi Achi al comerlo, devorase sus besos. Ella, que no lo puede besar a su gusto sino cuando no la ven (¿cuándo es que no la ven?). Melina y Pacífico quieren todos los besos de Pachi Achi para ellos. ¿No podrían permitir que Maia lo besara alguna vez a su gusto y sin medirle los besos? Para que no le doliesen tanto. Pero Melina no quiere. O tal vez Pacífico es el que no quiere. Ella les oyó hablar una vez:

-No es conveniente que se encariñe con él. Más tarde puede dolerle.

-Maia sufre, Pacífico.

-¿Y qué remedio?... Las cosas vienen así.

¿Pero no es esto quitar con una mano lo que se da con la otra?...

Ellos la recogieron, sí. Le dieron techo cuando más lo precisaba. A ella, huérfana, sola dos veces abandonada. Pero se quedan con Pachi Achi.

-¿Podría ser de otra manera, Maia? [69]

-No.

-¿Entonces?

Sí, ellos tienen razón. Sin embargo, Maia siente en lo hondo del ánimo que éste es un trato usurario. Unos pocos cariños, ¿podrían hacer tanto mal a Pachi Achi? Hay infinitas criaturas mimadas por sus tías jóvenes o maduras. Maia hasta llegó a esperar que tal vez, pasando el tiempo le dejarían cuidarlo. Para no cansarse tanto Melina. Cuidar una criatura no es grano de anís. Velar envejece y Melina siempre mezquinó la propia belleza. Es verdad que Pachi Achi es un ángel y no da malas noches. Pero ahora que empieza a caminar y se da contra los cantos, se cae y llora. Ella libraría a Melina de todas las preocupaciones. Melina seguiría siendo la madre. Nadie podría quitárselo nunca a ella ni a Pacífico; la madre siempre es la madre, dice la gente. ¿Entonces?...

Pero Melina no quiere, Pacífico no quiere. Tienen celos; así, tienen celos. Ellos quieren a Pachi Achi, es verdad. ¿Cómo no quererlo? Pero es gracioso que tengan celos: es Maia quien debería estar celosa. Además -Maia no quisiera decírselo a sí misma, no quisiera ser mala- es una manera de continuar el castigo, de no perdonar. De hacer que siga sola su camino, como siempre. Le dieron una pequeña cómoda para su ropa; pero sigue sin un rinconcito donde colgar los trapos de su corazón. Como siempre. No se trata ya de querer a Pachi Achi: se trata de que Pachi Achi no la quiera a ella, no distraiga un átomo del cariño que ellos sorben como tierra seca el agua. Melina esperó demasiado tiempo un hijo. Ocho años. Una eternidad. Ahora quiere resarcirse de la espera. Ella que tanto pedía un bebé, que no se conformaba con la voluntad de Dios. ¿Cómo no reconocer ahora que todo es voluntad de Dios, menos la injusticia?... ¿Por qué no le da a Maia su partecita en la voluntad de Dios?... Bien sabe Dios que se la ha ganado... O por lo menos que la ha pagado bien.

Pachi Achi no come su arroz. No tiene apetito. Melina prueba a hacerle comer. [70]

-Una cucharadita por papá, ¿sí?... Otra por mamá... Otra por papá, otra vez...

Pachi Achi asiente gravemente; come. (Maia traga saliva. Una cucharadita por ella no podría, siquiera?...). Fuera se siente rechinar la cortina del garaje: Pacífico regresa. Pachi Achi ha terminado de comer, Melina lo lleva a dormir; de paso por el comedor, le hace despedir de papá con un beso. Pacífico en el sillón lee el diario. Luego se recuesta, cerrando los ojos. Oye a Maia que va y viene de la cocina al comedor trayendo platos y servilletas. Tintinean los cubiertos: Pacífico abre los ojos y la mira. El cuello delgado, casi infantil; los cabellos ondeados, un poco descuidados ahora y rebeldes, pero con ese voluntarioso salvajismo de yuyo nuevo; la mirada resbala por la espalda lisa, la grupa pequeña y apretada, las piernas torneadas y blancas; lo más torneado de su delgada personilla. Ahora Maia pone la mesa y está de frente. El seno pequeño que no ha lactado, el vientre, sorprendentemente liso. Y sin embargo... Pacífico resbala por una pendiente viscosa. Sabe que están mal esas visiones, pero quizás no lo puede remediar. Cierra los ojos, resistiéndose a los feos pensamientos.

-¿Qué hay para cenar, Maia?

-Bife con ensalada y dulce de frutilla.

El diálogo es apacible, pero Maia no se deja engañar. En su corazón infantil humea, silenciosa, una vaga inquietud, siempre que Pacífico la mira. Uno poco de calor le sube a la mejilla. Ella trata de apagarse, de difuminarse, de borrarse en presencia de Pacífico; por nada del mundo quisiera enojarlo: sería exponerse a perder del todo a Pachi Achi. El marido de su hermana es al fin y al cabo el dueño de casa, el árbitro; es además su tutor. Pero quisiera que no se fijase en ella, que no la mirara. Sabe que hay cosas que Pacífico sabe, que ella nunca podrá ocultarle pero, ¿por qué él le ha de hacer sentir que las sabe? ¿No es eso tenerla un poco desnuda siempre, sin nada que pueda llamar de veras suyo? Cuando él la mira, no tarda también Melina en dirigirle una mirada rápida al marido primero, a ella después. Y se da cuenta de que Melina se siente vagamente [71] molesta. ¿Ha de ser suya siempre la culpa? Se siente desnuda ante los dos y no pudiendo defenderse. Ella sabe que es la voluntad de Pacífico quien lo gobierna todo, a través de Melina; él ordena cosas que quizás a Melina no se le ocurrieran.

-Tenés que alargar un poco tu vestido.

-Oh, Melina; está bien así, no se lleva más largo.

-Sí, pero a Pacífico no le gusta así.

O bien:

-Maia no debe pintarse.

-Todas lo hacen, Pacífico.

-Sí, pero ello no debe hacerlo. Tiene que hacer lo que nosotros digamos.

Depender de los demás toda la vida. Toda la vida. Ligada así de la cabeza a los pies, a la voluntad de otros seres. Allá arriba las estrellas ensemillan un cielo profundo: si hubiese bastante silencio, Maia las oiría crepitar. Su rocío en los ojos despiertos; en los pulsos no sé qué inquietas mariposas. ¿Nunca más libre para mirar el cielo a todo cuerpo y soñar? ¿Nunca más?

Melina entra. Pacífico alza la vista.

-¿Pachi Achi?

-Ya está dormido.

-¿Qué le pasa a Maia?

Melina hace un gesto vago. Sabe adónde lleva siempre estas preguntas de Pacífico. Y no le agrada.

-Parece haber llorado.

Con desgano Melina se encoge de hombros.

-¿Por qué?

-Lo de siempre.

-Esto se hace fastidioso.

-Comprendé, Pacífico...

-¿Qué tengo que comprender?... ¿La tenemos en casa o no?... ¿Le hemos dado amparo cuando más precisaba o no?... ¿Dónde estaría ahora tu hermana si no fuese por lo que hemos hecho nosotros por ella?... [72]

-Pacífico, es mi sangre...

-Tu sangre, es cierto. Pero tené la seguridad de que quizá por una hermana mía no hubiese hecho lo misma. Debería haberse conformado y comprender lo que estamos haciendo, caray.

(¿Pero Pachi Achi no significa nada?... ¿Nada quiere decir Pachi Achi, el amor que tenés a Pachi Achi?)

Melina calla. Se siente apenada por Maia, pero más se siente humillada. El menosprecio a Maia la alcanza sutilmente a ella. Si no fuese por Maia, ella podría hacer y decir muchas cosas de que ahora tiene que abstenerse; se siente obligada a andar con pies de plomo. Pacífico puede en cualquier momento echarle en cara. Los hombres están siempre listos para eso.

-Pacífico, los dos queremos a Pachi Achi...

-Desde luego, lo queremos. Pero eso no tiene nada que ver.

-¿Nada que ver? Sí, es verdad, legalmente nada. Melina querría hablar querría hablar a veces claramente con Pacífico, pero intuye que lo que pudiera decirle no tendría valor para él. Y la humillación que siente ante el marido se le vuelve en parte rabia contra la hermana. ¿Por qué han tenido que ser así las cosas? Sí su(20) madre hubiese vivido o si Maia hubiese sido mayor... o si Maia hubiese sido otro carácter... Piensa de nuevo en Pachi Achi; se distiende y entenece. ¿Acaso Pachi Achi no lo explica todo, no lo justifica todo?... Pacífico es hombre y los hombres no comprenden...

-¡Maia!

De allá de la cocina llega la voz suave, cantarina, que parece siempre velada por lágrimas recientes.

-¿Sí?

-¿No está aún la comida? Van a dar las ocho.

Maia va y viene. Es ella quien sirve, como es también la que barre, cocina, lava los platos. Fue la condición que si ella venía esta vez a casa tendría que irse la muchacha. Una manera [73] también de aherrojara dentro de las cuatro paredes. Sólo que a la sirvienta se le da sueldo. A ella no le dan nada. Melina le da de vez en cuando unos pesos que ella guarda hasta juntar lo suficiente para comprarse un batón, unas sandalias, una enagua de nylon barato. Nada de lujo. Y Maia no sale a la calle sino con Melina. No va a ninguna otra parte. Melina quería que estudiase.

-Algo que le ayude en la vida, Pacífico. Hay que prepararla. Siquiera

un poco de inglés, dactilografía. Por lo que pueda pasar.

-Veremos.

Pero la cosa no llega. Y los días se anudan como eslabones, iguales unos a otros, duros: la cadena parece pesar cada día más. Maia va y viene sirviendo. Pacífico se encuentra de pronto mirándola de nuevo. La cadera enjuta, el seno pequeño. El pensamiento viscoso se arrastra de nuevo como lombriz bajo(21) el occipucio de Pacífico. La imagen de ese cuerpo casi infantil soportando al hombre de pesados cuadriles y tórax profundo vuelve una y otra vez, turbándole; en vano se dice que es sólo indignación. Se encuentra odiando casi, despreciando a Maia, por los mismos pensamientos que le inspira. Tan jovencita, tan menuda. Quince años. Baja los ojos a su sopa. Qué habría sido de Maia si no la hubiesen recogido consigo. Muertas la abuela y la vieja tía, el destino de la pequeña no habría sido dudoso. El asilo, seguramente. O el Buen Pastor. Maia tiene mucho que agradecerles. Respira aire libre, puede hojear revistas de modas, aunque sean anticuadas; mirar por el balcón algunos momentos, cuando Melina lo hace; salir de compras al almacén, y ver los árboles de la calle y pasar las gentes y los vehículos. Maia tiene mucho que agradecerle. Es cierto que es hermana de Melina, pero un hombre no se casa con sus cuñadas. También Melina tiene que agradecerle. Le permite tener a su hermana junto a ella, le ha evitado a Maia quién sabe qué horrores y a Melina vergüenza. La figura de Pachi Achi salta ahora de pronto a la pantalla. Todo desaparece por un momento para acoger la figurita pequeña, [74] cómicamente gordita, cuyas manos aletean sobre un plato o se agarran al volante con increíble fuerza. Pachi Achi. Su mismo nombre. Pacífico Aguiar, abreviado en la lengua de trapo de un niño de quince meses. Pachi Achi. Es triste no tener quien perpetúe nuestro nombre y nuestra sangre. Melina y él(22) esperaron un bebe durante ocho años. Ahora llega Pachi Achi. Distinto y extraño, y sin embargo caro a su corazón. Un estremecimiento súbito le distiende; el tic tac del reloj vuelve a entrar en su oído.

-¿Dónde está el diario, Melina?... ¡Ah! Aquí está. Vamos al cine.

-¿Al cine?

-¿Te sorprendés?

-Hace tanto tiempo que no vamos...

-Por eso mismo. Mirá esa película tan buena: «El Evangelio según San Mateo».

Maia va a la cocina llevando los platos sucios. Pacífico ve sus labios apretados, la carita oscura y empequeñecida.

-¿Qué le pasa?

-Tal vez le gustaría ir al cine. Nunca va a ningún lado...

-¿Estás loca?

Comprende que ha estado brusco. Echa por un desvío:

-Quién se queda en casa cuidando a Pachi Achi?...

Melina inclina la cabeza. Es cierto, Maia tiene que quedarse. Va a su habitación, y vuelve metiendo su pañuelo limpio en la cartera. Maia lava los platos(23) en la cocina. Melina se asoma, le dice hasta luego mientras Pacífico cierra con llave la puerta del patio. Salen. Maia oye girar la llave en la cerradura de calle. La encierran, como siempre... En el auto, Melina se aventura:

-Habría que darle alguna diversión, Pacífico. Una chica de su edad...

-Ella sabe su situación, ¿no?... Hay que saber aceptar lo que nos toca.

Maia termina de limpiar los platos como un autómata. [75]

El dolorcito que parece prenderse a sus quince años como una gran araña de patas duras debajo de los senos núbiles se encarniza. Poco a poco sin embargo recupera los ánimos. ¿Qué será lo que quince años no puedan soportar?... Aquel dolorcito del momento va bajando como barco en naufragio a unirse con tantos otros -grandes y chicos- en el sótano del alma. Sólo queda, implacable, aquel otro dolor grande de su desgarradura adolescente, aquel dolor que abrió su cuerpo y su alma en una grieta sola, que no se puede cerrar, no la dejan cerrar. Suspira. Estira los brazos. Va a sentarse en un sillón del comedor. Cierra los ojos. Poco a poco una idea va adquiriendo forma en ella: una idea díscola, audaz, inverosímil, maravillosa. Mira el reloj. Son apenas las nueve(24). Esperará... Sí, hasta las nueve y media. Hasta tener la seguridad de que Melina y Pacífico no han desistido de entrar en el cine -alguna vez ha pasado que salieron para allá y luego se arrepintieron. Esperará hasta las nueve y media... Y luego...

Despacito va hacia el cuarto de baño. Se lava las manos con el rico jabón de Pacífico. (Esta es una de sus pequeñas venganzas.) Se echa en el cuello y las manos perfume de Melina. (Que se fastidie Melina.) Ya en su cuarto, se pone su camisón de lienzo - camisón de enclaustrada- y se echa en la cama. El reloj de la cómoda deja llegar hasta el dormitorio - pegado al de Melina y Pacífico, separado por éste del de Pachi Achi- su solemne tic tac. Y luego con un previo desgarró, las campanadas. Las nueve y cuarto. El tráfico de la calle decrece, despacio. Ay, cómo tarda en pasar el tiempo. La inmovilidad parece envolverla con su telaraña. Está a punto de dormirse. Las nueve y media. Maia echa una pierna fuera de la cama luego la recoge otra vez. Se levanta de nuevo. Se vuelve a echar. Las diez menos cuarto. Por fin. En la calle ha cesado casi todo rumor. Maia se levanta. Va hacia la puerta de calle, y corre el cerrojo. Así estará más segura. Cruza la alcoba conyugal. Abre con cuidado, palpitándole el corazón, la puerta del cuartito de Pachi Achi. Prende la luz. Allí, en su camita de hombrecito -a Pacífico no le gustó una cuna- está durmiendo Pachi Achi, el [76] puño cerrado sobre la cabeza, dentro de la esponjosa chaquetita del pijama. Maia lo mira y siente lo que debe sentir una botella que se coloca bajo la canilla abierta a toda rosca; en él entra, tumultuosa y fresca, la alegría de querer.

-¡Pachi Achi mi vida, mi cariño, mi amor!

Se arrodilla al lado de la camita. Tiende las manos; no sabe cómo tomarlo para no despertarlo. Pachi Achi abre los ojos. Parpadea. Se le queda mirando fijamente, luego cierra los ojos, de nuevo bostezo.

-Pachi Achi, mi vida.

Lo alza, lo acaricia. Pachi Achi sonrío, bostezo. Luego abre los ojos, totalmente despierto. Está sorprendido ante esta ruptura de las reglas de su vida; pero no le parece mal. Maia pasea a Pachi Achi canturreando, lo deposita en el suelo; va hacia la pequeña cómoda, saca un montón de ropitas, las pone en la silla junto a la camita. Y comienza a vestir y desvestir al nene, probándoselas. Le pone primero su mameluco de

seda celeste; luego su trajecito de lana amarillo; luego su dolmancito de azul zafiro; su gorrito de piel blanca y sus botitas haciendo juego. A cada prenda que le pone, corre al espejo de Melina a hacérsela ver. Pachi Achi no entiende nada, pero está divertidísimo. Maia baila con él; lo besa hasta dolerle el corazón. Ahora le prueba su trajecito blanco de las grandes ocasiones, que aún no estrenó. Ah, la felicidad. ¿Quién dijo que la felicidad completa no es de este mundo? Señal de felicidad es cuando se olvida el lugar y la hora. Maia lo ha olvidado todo. Y cuando suena la puerta de calle con seco y redoblado aldabonazo, es como si una serie de bolas de hierro se descolgasen de pronto en su estómago. Pone a Pachi Achi en la cama, lo tapa sin detenerse a sacarle su vestido de gala: agarra los trajecitos y hechos un burujón los tira en la cómoda; echando encima un zapatito suelto, cierra como puede y corre a abrir, tratando en vano de componer el rostro. Corre el cerrojo, cruje la llave. Pacífico y Melina entran. Melina viene asustada, Pacífico, oscuro como trueno, se le echa encima:

-¿Por qué cerraste la puerta por dentro?... [77]

-Yo tuve miedo... yo...

Pacífico la lleva, clavándole los dedos en el brazo, en vilo, hasta el comedor. Melina los sigue, palidísima. Allí Pacífico echa a la muchacha de un empujón en un sofá.

-Apesta a perfume. Algo anduvo haciendo. Vigílala, Melina.

Va hacia adentro sacando del bolsillo el revólver. Maia no imagina qué puede hacer con él, pero tiembla de la cabeza a los pies. Melina la sacude, y no sabe qué es mayor: si su miedo o su cólera.

-¿Qué estuviste haciendo, Maia?...

Maia no puede hablar. Donde el cuñado le apretó el brazo, le duele. Todas las luces de la casa están prendidas; se oye a Pacífico abrir y cerrar puertas. Al fin vuelve, oscuro el ceño siempre; pero ha guardado el revólver. Se dirige a Maia:

-Me vas a decir qué estabas haciendo.

-¿Qué estabas haciendo, Maia, qué estabas haciendo?...

Maia abre la boca; pero sólo puede sacudir la cabeza histéricamente. Pacífico alza la mano para pegarle. Melina se interpone.

-No, Pacífico, eso no. Vamos a dormir. Mañana aclararemos todo.

-Pero...

-Vamos a dormir, Pacífico. Por favor. Los vecinos...

Le cuesta mucho ceder a Pacífico, pero cede. Va hacia la puerta de calle; tiene que encerrar el coche. Maia, sonámbula, se encamina a su cuarto. Melina entra a ver a Pachi Achi. La luz prendida muestra al nene despierto, incorporado en la camita. Allí está, con su dolmán, sus botitas, su gorrito blanco. Melina se los saca, le acuesta. Pachi Achi queda quieto. Con el dolmán en la mano, Melina va al cuarto de Maia.

-¿Qué quiere decir esto?...

Maia, ahogada por la congoja no contesta.

-¿Tal vez querías escapar con Pachi Achi?

Maia deniega con la cabeza. [78]

-Quería probarle la ropa... ver cómo le quedaba...jugar con él un rato. Nunca juego con él...

Solloza hasta ahogarse. Melina querría decir algo, pero no encuentra

qué. Le pasa la mano por la cabeza. Hace tanto tiempo que no acaricia a Maia. Baja la mano, siente extraña, forastera, la forma de la pequeña cabeza. Su corazón se oprime.

-Duerme tranquila. Ya hablaré con Pacífico.

Cuando éste llega del garaje, Melina está ya en la cama.

-¿Averiguaste algo?

-Sí.

-¿Y?

-Quería jugar con el nene, Pacífico. Lo estaba vistiendo con sus ropitas de fiesta...

Pacífico se queda rumiando el asunto un rato.

-Está loca.

Melina calla. Sí. Hay cosas que los hombres no comprenderán.

-Hizo perder el sueño a la criatura. ¿Se da cuenta esa irresponsable?... Y nos dio un susto mayúsculo.

-Bueno, Pacífico. Vos también, enseguida pensaste lo peor.

-¿Te parece que no tengo razón para pensar mal?

Melina traga saliva.

-Ella no da motivo hasta ahora, Pacífico.

- Creés que podemos fiarnos de ella entonces?...

Melina calla.

-Y esa manía con la criatura. Como si fuésemos ogros que la privamos de verle.

-No se pueden atajar los sentimientos, Pacífico.

-Pero se puede comprender que hay que aceptar una situación. Al fin y al cabo, ¿qué hubiese hecho ella sin nosotros?...

-¿Y nosotros sin ella, Pacífico?

-No me hagas reír. Todos los días hay en la Maternidad media docena de criaturas disponibles. Cualquiera de ellas [79] hubiese servido sin necesidad de que tu hermana se acostara con un atorrante cuyo nombre ni siquiera sabemos.

Ya salió fuera, como la pus de un grano, la brutalidad. Melina habría preferido que Pacífico le hubiese pegado una bofetada. Calla y aplica la mejilla contra la almohada para ahogar el llanto. Así pues Pachi Achi es como otro niño cualquier abandonado; no es alguien que lleva la sangre de ella misma. Para Pacífico es lo mismo... Y el insulto a la hermana parece salpicarla a ella, la hace sentirse sucia.

La mano de Pacífico busca su hombro; se desliza por su sien:

-Bueno, Melina... Uno está enojado y dice cualquier cosa.

Melina llora inconteniblemente. Lloro de humillación, de desesperación, porque no puede volverse contra Pacífico -éste tiene razón- y volverse contra Maia, tan desvalida, sería cobarde. Lloro, como antes Maia, con nerviosos espasmos que la ahogan. Es la primera vez que ella llora así; ni cuando se enteró de la desgracia de Maia. Pacífico enciende la luz; se sienta al borde de la cama, trata de consolar a Melina. La levanta, la recuesta contra la almohada. Melina está patética. El pelo deshecho le cae sobre los hombros: el fino camisón resbala de su hombro desnudando el seno lleno, redondo. Pacífico siente ante la muñeca maltratada renacer extrañamente la ternura hace tiempo arrinconada. Pide perdón a Melina. La besa cálidamente. Encuentra palabras escondidas muy

adentro de los sentidos. Y del fondo turbio de ese instante penoso, un poco sórdido, asciende, inesperado, como un pez encendido, la maravilla inédita de la suprema sintonía. Pacífico un tanto avergonzado y al propio tiempo contento allá dentro no sabe por qué. Melina humillada pero satisfecha del imperio que recobra, parece, en los sentidos de él. En el abrazo que los une se liberan Dios sabe qué secretas y últimas timideces. Quizá es la llamada que alguien, en alguna parte demorado, esperaba para ponerse en marcha por un camino de luces en capullo hacia el mundo de Pacífico y Melina. [80]

El reloj bronquítico suelta, como una píldora de metal, una campanada. Pacífico y Melina duermen. En la almohada de Maia se secan ya las lágrimas. Sobre la alfombra del comedor, Poodle gime. Grisón, en el patio, ha buscado el fresco del pasto. Una mariposa blanca entra a través de la abierta reja de la habitación de Pachi Achi; revolotea sobre su camita, entra luego en la alcoba conyugal, se funde en su sombra.

1957

Preguntas sobre el texto de Josefina Pla

- 1) ¿Cómo se llamó el grupo poético donde se integró Josefina Pla en los años cuarenta? ¿Podrías citas dos autores más que lo integraron?
- 2) ¿Qué expresan las frases que aparecen entre paréntesis en el relato?
- 3) ¿Dirías que las frases breves del texto le dan un mayor dinamismo a la narración?
- 4) Cita qué representa cada uno de los personajes femeninos del relato.
- 5) ¿Sabrías resumir el desenlace? [81]

Mariela de Adler

(1909-1991)

A finales de la década de los sesenta aparece una nueva autora en el panorama de la narrativa paraguaya: Mariela de Adler. Autora de origen ruso de la que poco conocemos de su biografía, publicó dos libros de cuentos: *La endemoniada* (1966) y *De otro modo: historias en voz baja* (1968). De ella hemos seleccionado, como muestra de la evolución prolongada que se va apreciando en el cuento paraguayo femenino, el relato titulado «Lazarillo de Dios», publicado en *La endemoniada*. En él se advierte la ternura propia de la mujer narradora, pero además una muestra de inconformismo frente a la pomposidad del referente social eclesiástico. El personaje de un joven vagabundo acaba en casa de un sacerdote, cuya hermana ha muerto recientemente y vive solo, donde ocupa el papel del ama de casa que realiza las labores del hogar. El sacerdote es humilde y se mantiene alejado de la fastuosidad en que incurren otros miembros de su estamento.

Destaca en Mariela de Adler no sólo la ternura y gratitud con que tiñe a sus personajes, sino también la contraposición del digno mundo de

la pobreza, frente al de una sociedad más hedonista, que por esa misma circunstancia va perdiendo sus hábitos más humanitarios.

### Lazarillo de Dios

Al ver deslizarse lentamente por la calle abrasada de sol una figura en sotana negra, los vecinos del pueblo decían en voz baja: [82]

-Desde que murió su hermana, que en paz descanse, el pobre quedó así...

-La Teresa era una santa, ni qué decir.

-Era para él como una madre... Y ahora quedó huérfano, pobrecito.

El padre Ignacio seguía su camino, sin darse cuenta de los cuchicheos que suscitaba al pasar. El también pensaba incesantemente en su hermana Teresa, muerta hacía cuatro años. Todavía, a pesar del tiempo transcurrido, no podía hacerse a la idea de esa ausencia definitiva...

Para él Teresa había sido todo: la madre, el calor del hogar, una mano femenina -todo aquello que un sacerdote suele sacrificar por amor a Dios. Ahora el padre Ignacio estaba solo. Con esto, ya no era joven: tenía alrededor de sesenta años, y a esa edad la soledad suele ser aún más agobiante. Antes, cuando todavía vivía Teresa, el padre Ignacio parecía más joven más robusto, lleno de vida y de energías. Ante todo era diferente: daba gusto estar en la vieja casita de al lado de la iglesia: apenas dos piecitas, un rancho medio derrumbado, pero adentro se notaba la presencia de la hermana. Teresa estaba en todo -en los mantelitos bordados por ella, en la cubrecama que ella había tejido para su hermano, en cada cosa que su mano había tocado... Y hasta en los rosales delante de la ventana que florecían cada año. Ahora ni los rosales florecían: desde la muerte de Teresa, el padre Ignacio había dejado de cuidarlos. ¿Para qué? Teresa ya no estaba... Y de nada le servía repetirse mil y mil veces que Teresa estaba en el cielo, junto a Dios: el padre Ignacio, con un egoísmo tan humano, hubiese preferido tenerla junto a sí...

Su desamparo llegó a tal punto que se abandonó por completo. Si los vecinos piadosos no cuidaran de él, el padre Ignacio hubiese pasado días enteros sin comer. Pero las buenas mujeres del pueblo le querían como a un verdadero padre, y no pasaba día en que la una o la otra no le trajese algo que comer. Es cierto que todos en la aldea eran pobres: sobrar, no sobraba nada; cada familia tenía a sus hijos hambrientos, [83] aparte de sus hombres. Pero para el padre Ignacio siempre había algo: un plato modesto de porotos, un par de huevos, un queso casero, y en los días festivos hasta unos pasteles.

Hacía más de veinte años que el padre Ignacio había venido como párroco a esa aldea, y todos los habitantes se recordaban aún del día de su llegada. Enseguida supo conquistar todos los corazones: siempre tenía para sus feligreses un buen consejo y una ayuda. Con todo esto, era sencillo y humilde, y nunca quiso nada para sí: vivía en la pobreza más estricta, cuando no en la más franca indigencia. Es que los ingresos eran magros: de vez en cuando un casamiento, muchos entierros, eso sí y aún más bautizos... Pero, ¿podía él exigir de esa gente algo por sus servicios de sacerdote? Conocía la miseria de sus ovejas y no se animaba a exigirles

nada. Perteneceía el padre Ignacio a esa clase de sacerdotes que nunca piensan en sí mismos: como aquel famoso cura de la Francia remota al que el pueblo llamaba el «pobre sacerdote» y cuya fama de abnegado servidor de Dios había llegado hasta los oídos del todopoderoso cardenal Richelieu, el cual le hizo llamar, insistiendo en que el «pobre sacerdote» le pidiera algún importante favor, a lo que el cura respondió con su humildad proverbial: «ya que usted tiene esa amabilidad para conmigo, monseñor, e insiste en que le pida algo, le ruego ordene que se coloquen unas nuevas tablas en la carreta que lleva a los condenados a muerte hacia el cadalso, para que el miedo de caer en medio del camino no les distraiga a punto de olvidarse de encomendar sus almas a Dios».

Sí, el padre Ignacio pertenecía a esa clase de sacerdotes humildes y abnegados. Pese a su modo de hablar, parco y hasta algo brusco, tenía un corazón de oro, y los habitantes de la población no tardaron en descubrirlo. Entre los vecinos circulaban muchas anécdotas sobre el padre Ignacio. Se contaba, por ejemplo, que un día vino a verlo un hombre que vivía a varias leguas de distancia y que había oído hablar de la rectitud y sabiduría del padre Ignacio. [84]

-Padre -comenzó el hombre -vengo a pedirle consejo.

-Hable, hijo mío, le escucho -contestó el padre Ignacio.

-Es que... No sé cómo decírselo, padre... Es que...

-Vamos -le interrumpió el padre Ignacio- lo mejor es ir derecho al grano.

-Y bien... Vea, padre, hace siete años, una mañana, mi mujer puso la leche sobre el fuego y dijo que iba a pedir prestados un par de huevos a la vecina... Desde entonces, no volvió más... Y ahora le pregunto, padre, qué debo hacer.

Y sin pestañear siquiera, el padre Ignacio le contestó con firmeza.

-Lo primero que tiene que hacer, hijo mío, es quitar la leche del fuego... Luego... dejar de esperar los huevos de la vecina.

Así era el padre Ignacio: humano sobre todas las cosas, y no le faltaba, en ocasiones, el don del humorismo. Y tal vez fueron estas cualidades que hicieron que los vecinos del pueblo, antes que ver en él al «señor cura», le consideraran como a un compueblano suyo, como a «nuestro padre Ignacio», pobre como ellos, desheredado como ellos y humilde como ellos.

Por eso no fue la menor preocupación de los vecinos el ver a su padre Ignacio morir cada día un poco más, a la vista de todos, desde la pérdida de su hermana. Es cierto que sufría en silencio, sin lamentos ni quejas, pero los que le conocían se daban perfectamente cuenta de su pena mortal.

Una tarde de invierno, mientras llovía ininterrumpidamente durante varias horas, ña Rosalía, la vecina más cercana del padre Ignacio, se echó encima una bolsa de carbón y vino a golpear a la puerta del ranchito del cura. Como nadie contestara, entreabrió suavemente la vieja tabla que servía de puerta y se detuvo en silencio. Lo que se presentó a su vista no era, por cierto alentador: el padre Ignacio estaba sentado ante una mesa vacía, apoyando la cabeza sobre una mano; la lluvia goteaba a través del techo podrido... En la penumbra del anochecer apenas se distinguían las pocas cosas de la pieza. [85] A ña Rosalía el corazón le dio un vuelco: le pareció ver llorar al padre Ignacio. En voz baja le llamó:

-Padre... Eh, soy yo, Rosalía.

El sacerdote alzó la cabeza y la miró con los ojos nublados, Al verlo así, desamparado, solo, en esa pieza inhospitalaria, mientras afuera caía la lluvia, ña Rosalía contuvo un sollozo y sobreponiéndose a su emoción, dijo:

-¿Qué hacer usted en esa oscuridad, padre? Espere, le voy a encender la lámpara. ¿Hay todavía querosen dentro?

-Deje, ña Rosalía... No vale la pena -dijo el padre Ignacio.

-¿Cómo que no vale la pena?

-Pronto me voy a acostar... Es casi de noche.

-¿Acostarse sin cenar? -exclamó la buena mujer- no faltaba más. Y forzándose en dar a la voz un tono alegre, prosiguió: Mire, padre, tengo una linda gallinita para usted... Se la voy a preparar para la cena.

Y diciéndolo, ña Rosalía sacó de debajo de su bolsa de carbón un magro pollo que acababa de estrangular y que todavía se estremecía débilmente.

-¿Eh? ¿Qué me dice? Con este tiempo le hará muy bien un buen plato caliente, padre... A veces, con el estómago lleno, uno hasta se olvida de las penas...

Y, bonachona, ña Rosalía se rió, echando miradas furtivas al sacerdote, mientras encendía la lámpara.

-No hacía falta, ña Rosalía... Usted misma apenas posee una media docena de pollos... ¿Y qué van a comer sus hijos?

-No se preocupe, padre -contestó doña Rosalía-. Todos somos pobres, es verdad; pero con la ayuda de Dios y también con la buena voluntad de mi José, de algún modo nos arreglaremos para no morir de hambre.

Luego, interrumpiéndose:

-Así que siéntese aquí al lado de la luz y espere la cena. Ahora, con la lámpara encendida, la casa parece más alegre. ¿Verdad? [86]

El padre Ignacio no contestó. Luego de un silencio balbuceó:

-Teresa sabía preparar un caldo de gallina como nadie... No es para desprestigiarla, ña Rosalía, Dios me libre... Pero cuando me acuerdo...

-Bueno, bueno -le interrumpió ña Rosalía- ya se va a poner triste otra vez... ¿Qué le vamos a hacer, padre Ignacio? No podemos nada contra la voluntad de Nuestro Señor... Dios nos quita y Dios nos da... Pero ¿quién lo sabrá mejor que usted? No es a mí, pobre mujer ignorante, que me corresponde enseñarle estas cosas.

Ña Rosalía ya estaba por salir con la gallina, cuando el padre Ignacio la llamó:

-Tráigame el pollo, ña Rosalía... Yo mismo me lo voy a preparar. Así, como Teresa solía hacerlo...

Y como ña Rosalía quedaba indecisa, sin moverse, añadió:

-Es un antojo, ña Rosalía... Así voy a tener en qué ocuparme...

Con esta lluvia uno no sabe qué hacer...

Parecía como si se disculpase por su extraño capricho. Estaba visiblemente turbado, hasta enrojeció un poco.

-Por mí -dijo ña Rosalía- como guste... Si eso le distrae, tanto mejor, padre... Voy a desplumar el pollo y se lo traigo. ¿Qué más quiere?

-Lo que tenga... Un poco de verdura... A ver, a ver... ¿Qué más solía poner Teresa? Ya: un poco de orégano.

-Que buena es usted conmigo -dijo el cura.

-Eh... Usted se lo merece, padre -contestó ña Rosalía-. Así que aguarde un rato en seguida estoy de vuelta.

Ña Rosalía salió. El padre Ignacio pensó: tengo que procurar salir de este estado de depresión. Si me dejo llevar por él, estoy perdido... Ya no soy más el pastor de mis ovejas... Ya no pienso en ellos como antes... Todo se me ha vuelto indiferente desde la muerte de Teresa... Pero ¿es que un sacerdote tiene el derecho de abandonarse de tal modo a su propio dolor? ¿No se debe él enteramente a sus fieles? Señor, Señor, ilumíname... [87]

El padre Ignacio se levantó, sacó del estante la Santa Biblia y la abrió en cierta página. «Aquí está», pensó el padre Ignacio y leyó en voz bajo: «Mientras Él todavía hablaba a las multitudes, he aquí que su madre y sus hermanos estaban fuera buscando hablarle». Díjole alguien: «Mira, tu madre y tus hermanos están de pie afuera buscando hablar contigo». Mas Él respondió al que se lo decía: «¿Quién es mi madre y quiénes mis hermanos?». Y extendiendo la mano hacia sus discípulos, dijo: «He aquí a mi madre y mis hermanos. Quienquiera que hace la voluntad de mi Padre celestial, éste es mi hermano, hermana o madre». Sí, estas son las palabras de Nuestro Señor Jesucristo. Un sacerdote, más que nadie, se debe enteramente a todos aquellos que le necesitan... Y yo he pecado, he sido egoísta, entregándome a mi propio dolor al punto de olvidarme de mis sagrados deberes de sacerdote.

Agobiado bajo(25) el peso de sus propias acusaciones, el padre Ignacio se dijo: trataré a toda costa de desviar mis pensamientos de la muerte de Teresa... Comenzaré por prepararme mi propia comida para distraerme... Podría también arreglar este rancho: en días de lluvia gotea hasta sobre mi lecho. Sí. Cualquier cosa... Un pequeño esfuerzo de voluntad... Si me dejo dominar por esas ideas negras, estoy perdido... El Señor no lo permita...

Entretanto, ña Rosalía había vuelto. Encendió fuego en el brasero, colocó el pollo en la olla y preguntó:

-¿Quiere que le ayude, padre?

-Deje, deje, ña Rosalía, yo mismo haré todo... Y muchas gracias.

Al quedarse solo, el padre Ignacio se levantó pesadamente y comenzó, sin gran entusiasmo, a preparar la cena. Cuando todo estaba colocado sobre el fuego y la casita poco a poco empezó a llenarse de un sabroso olorcito a caldo, el padre Ignacio no pudo evitar una sonrisa melancólica: este aroma le recordó una vez más a Teresa...

Afuera, la lluvia seguía, pero dentro de la casa hacía un agradable calor, y el caldo seguía perfumando el ambiente. El [88] padre Ignacio de pronto sintió impaciencia por sentarse a la mesa, cosa que no le había sucedido más desde hacía cuatro años. No era simplemente hambre. Algo nuevo, desconocido se mezclaba a su impaciencia, algo vago e inexplicable como un presentimiento, que ni él mismo podía precisar.

El cura colocó su cubierto, el plato, puso la olla sobre la mesa y se sirvió un gran cucharón de caldo. Eso sí que era caldo como lo solía hacer Teresa... Pero al tiempo que el padre Ignacio metía la cuchara dentro del plato e, impaciente, husmeaba el vapor, se oyeron a la puerta unos discretos golpecitos. Y antes de que el padre Ignacio pudiese contestar,

la puerta se entreabrió y una cabeza de hombre se asomó a la pieza.

-¿Se puede? -oyó el padre Ignacio, y la silueta de un hombre harapiento, chorreando de pies a cabeza, se adelantó unos pasos.

El padre Ignacio dejó la cuchara en el plato y preguntó:

-¿Quién es usted?

El desconocido contestó:

-¿Yo? Soy un hombre de Dios...

Y como el padre Ignacio seguía mirándolo, añadió:

-Perdóneme, padre... Veo que le molestó... Pasaba por aquí, y como llovía tanto... Perdóneme, pues no sabía que era la casa del cura... Soy forastero, vengo de lejos.

El hombre inició débilmente la retirada, no sin husmear previamente el olor del caldo. El padre Ignacio gruñó:

-¿Adónde quiere ir? Con este tiempo no puede seguir andando... ¿adónde iba?

-¿Yo? -dijo el desconocido- a ninguna parte... Yo, padre, no tengo destino... Cualquier lugar es bueno para mí... No soy más que un vagabundo.

Sonrió blandamente y quedó indeciso junto a la puerta.

-Vagabundo -gruñó(26) el padre Ignacio- vagabundo... Luego, con rudeza. Anda, siéntate, allí, cerca del fuego... Estas temblando de frío.

El hombre se acercó al brasero y empezó a calentarse las manos. El padre Ignacio, de tanto en tanto, le echaba una [89] mirada furtiva. Ya no comía; no podía comer delante de un hombre quizás hambriento. Luego de un breve silencio, el padre Ignacio dijo:

-Acércate a la mesa... Toma aquella silla.

Y le mostró con la cabeza un taburete. El desconocido no se hizo repetir dos veces la invitación. Con un movimiento rápido acercó el taburete, se sentó frente al padre Ignacio y esperó, sin alzar la vista.

El padre Ignacio trajo otro plato, lo llenó hasta los bordes con el caldo y lo acercó al hombre:

-Come... Tendrás hambre, supongo.

El vagabundo, sin contestar, se echó sobre la comida. El padre Ignacio lo observaba de reojo. ¡Cómo tragaba la sopa hirviente... Dios santo, con qué rapidez el caldo disminuía en su plato hasta dejarlo vacío y limpio como recién lavado...! El padre Ignacio le echó otro cucharón. El mismo no comía: se había olvidado de su propio apetito al contemplar a este hombre hambriento que devoraba la comida. Ya no se complacía en imaginarse en compañía de su hermana, saboreando los platos por ella preparados. Hasta se sorprendió al no sentirse invadido por aquella tristeza desesperada, que desde hacía cuatro años no le abandonaba nunca. Entretanto, el segundo plato también había quedado vacío y el vagabundo, sonriente, dijo como para disculparse:

-Bueno, padre, esto sí que es comida... En toda mi vida he probado un caldo tan sabroso... Ustedes, los curas, por lo visto, no se privan de nada... Comen como los reyes... Viven como...

De pronto echó una mirada alrededor y quedó callado: la pieza vacía, el techo que goteaba, los pocos muebles toscos y desvencijados no daban la impresión de riqueza ni bienestar.

El padre Ignacio fijó sobre él su mirada indulgente y un poco

burlona:

-No creas que comemos todos los días como hoy -le dijo-. Tal vez esta noche es en honor tuyo que yo(27) mismo preparé esa cena que tanto te gusta. [90]

-¿Y cómo usted pudo adivinar que yo pasaría hoy por acá? -dijo el vagabundo abriendo unos ojos ingenuos.

-Ya ves... A lo mejor un ángel de Dios me lo sopló... Pero come, come... Todavía hay más.

Y el padre Ignacio, solícito, le llenó el tercer plato. Con eso la olla quedó vacía. Sin pronunciar palabra, el vagabundo se dedicó a la comida. El padre Ignacio, divertido, le observaba: decididamente, este vagabundo le había caído en gracia. Al dejar limpio el tercer plato, el hombre dijo con un hondo suspiro:

-Bueno, padre, ahora estoy como para reventar... Uff... Tengo una panza que parece un tambor... Gracias, padre, he comido para toda la semana.

Se levantó, sacudió la ropa aún mojada y se dirigió lentamente hacia la salida.

-Qué calorcito hace aquí... -murmuró.

Afuera, la lluvia seguía incesante. Ráfagas de viento sacudían las tablas que tapaban la ventana sin vidrios. El padre Ignacio le miró.

-No puedes irte con esta lluvia -dijo. Y frente a la blanda indecisión del hombre, añadió: Quédate a dormir aquí esta noche... Mañana podrás seguir tu camino. Allí encontrarás una vieja manta para taparte... Y en la otra piecita hay un catre.

El vagabundo balbuceó:

-No sé cómo agradecerle, padre...

Comenzó a quitarse sus harapos; se envolvió en la vieja manta y se acurrucó junto al fuego.

-Ay, padre, qué bien se está aquí en su casita -dijo.

El padre Ignacio pensó: «Es verdad... Tiene razón este vagabundo. Existe gente más desgraciada, más miserable que yo. Gente que se da por satisfecha con tener algo que comer y un poco de calor...».

-¿De dónde vienes? -le preguntó.

-De lejos, padre... Mi lugar está a muchas leguas de aquí.

-¿Y hace cuanto tiempo que andas vagabundeando?

-Unos tres años, padre. [91]

-¿Qué edad tienes?

-Voy a cumplir veinticuatro.

-¿Por qué no te quedaste en tu aldea? ¿No tienes allí a tu familia?

-La tengo, padre. Pero, ¿qué iba yo a hacer allí? Somos muchos hermanos... Y mi madre sola, porque a mi padre ni lo conocí siquiera. Claro que buscábamos algún trabajo, mis hermanos y yo. Pero en mi aldea no hay trabajo, padre. Todos somos pobres, una verdadera miseria... Una hermana mía fue a la ciudad para trabajar de sirvienta. Otra... también se fue, no sabemos dónde. Y yo... yo también salí un día... Los caminos me llaman, padre...

-¿Y no buscaste nunca trabajo en otros pueblos?

-¿Cómo no iba a buscarlo? Pero en los otros pueblos la miseria resulta ser más grande aun que en el mío... Y así, seguí el camino,

pidiendo un poco de pan a las puertas... A veces, cuando hacía frío, me dejaban pernoctar bajo techo... En verano solía dormir en pleno campo, bajo las estrellas... Y a veces, con un poco de suerte, encontraba trabajo...

Sonrió y miró al padre Ignacio por primera vez en pleno rostro. «Tiene unos ojos de perro bueno y humilde, de un perro sin dueño», pensó el padre Ignacio. Sonrió también el sacerdote; su propia desgracia ya no le parecía tan tremenda como unas horas antes.

-Padre- dijo de pronto el vagabundo- sólo ahora me doy cuenta de que me comí yo solo toda su cena. Usted no probó bocado.

El padre Ignacio rió:

-No te preocupes por eso, muchacho -dijo-. No tengo hambre. Ha sido para mí un placer enorme poder observarte comiendo con tanto apetito. Con eso ya me siento satisfecho. Sonrió nuevamente y añadió:

-¿Cómo te llamas?

-Juancito me llaman, padre.

-Bueno, pues, Juancito, ahora vamos a dormir. ¿Qué te parece? Debes estar cansado. [92]

-Me parece bien, padre... Porque, a decir verdad, luego de esta cena... Y con este calorcito... se me cierran los ojos...

El padre Ignacio comenzó a arreglar su lecho. Mientras tanto, el vagabundo entró en el cuartito de al lado y, tras un breve rumor, todo quedó sumido en el más profundo silencio. El padre Ignacio se acercó a la puerta y miró dentro de la piecita: acurrucado sobre el catre, Juancito dormía profundamente.

Apenas amanecía, al día siguiente, cuando Juancito ya se había levantado. Había encendido el fuego y colocado en él la pava de agua, moviéndose silenciosamente para no despertar al padre Ignacio. La lluvia había por fin cesado, y la mañana se anunciaba fresca y hermosa.

Cuando el padre Ignacio abrió los ojos, el agua en la pava ya hervía y Juancito barría la casa. Fingiéndose dormir, el padre Ignacio lo observó: ese muchacho parecía haber nacido en esa casa, tanta habilidad mostraba en manejar los objetos y tanta soltura tenía en moverse en un ambiente, ayer todavía desconocido para él.

-¿Cómo pasaste la noche, muchacho? -dijo de pronto el padre Ignacio.

-Ah, ya se despertó usted, padre... Me siento como en el paraíso...

Luego añadió:

-Ya está el mate.

El padre Ignacio se sentó frente a Juancito, y mientras tomaban el mate, Juancito le hablaba en tono de cariñosa confianza.

-Luego iré a buscar algo para preparar el almuerzo, padre. No crea: sé algo de cocina. Quedé durante unos dos meses en una taberna, ayudando a la cocinera; como no soy tonto, aprendí mucho de ella. Ya verá usted, padre, qué almuerzo le voy a servir... Claro, tan rico como su caldo de anoche, eso no...

Juancito le sonrió maliciosamente. El padre Ignacio no pudo menos que devolverle la sonrisa; decididamente, ese [93] muchacho tenía el don de la simpatía. El viejo sacerdote se sentía definitivamente conquistado. Pero cuando una hora más tarde Juancito volvió, todo sofocado de haber corrido, con un pollo bajo su blusa, presentándolo triunfalmente al padre Ignacio,

éste le dijo severamente:

-¿De dónde sacaste ese pollo?

Por ahí, padre... Hay muchos que andan por la calle...contestó Juancito, sin turbarse en lo más mínimo.

-Pero este pollo no nos pertenece... Es propiedad ajena.

-Eh -exclamó Juancito si nadie me vio, padre, se lo aseguro... Yo sé hacer estas cosas...

El padre Ignacio disimuló su sonrisa.

-No se trata de eso -dijo-. Cometiste un robo, mi hijo. Y yo no puedo permitir eso.

Mas al ver el rostro de Juancito, poco menos que desesperado, el padre Ignacio dijo:

-Bueno, por esta vez te perdono. Iré luego a arreglar el asunto con la dueña del pollo... Y añadió: La gente aquí es muy pobre, Juancito, muy pobre... No faltaba sino que les robemos sus pollos.

Con un entusiasmo indescriptible, Juancito se puso a la tarea de preparar la comida: las plumas del pollo degollado volaban, el agua en la olla hervía y Juancito, armado del cucharón, manejaba hábilmente los objetos que le rodeaban. De tanto en tanto salía al patio a buscar un poco de leña seca, soplabla sobre el fuego, traía agua de lluvia...

Mientras el padre Ignacio se disponía a salir para la iglesia, Juancito le dijo

-Al volver, padre encontrará usted todo listo; deje que yo me encargue de todo.

Efectivamente, al volver a casa a mediodía, el padre Ignacio encontrose con la mesa puesta. Por primera vez desde la desaparición de Teresa, el padre Ignacio volvió a ver el mantel blanco bordado por ella, la vajilla y todos aquellos objetos familiares que desde entonces permanecían intactos sobre el estante. El padre Ignacio contempló un momento la mesa. y, [94] sorprendido, pensó: ¿por qué será que ahora no siento ninguna amargura, ninguna tristeza al recordar a mi hermana?

-¿Qué me dice usted de mi caldo, padre? -preguntó Juancito cuando ambos estuvieron sentados a la mesa.

-Riquísimo, muchacho -dijo el padre Ignacio- sólo mi hermana sabía hacerlo tan bien como tú... Ah, mi pobre Teresa, que Dios la tenga en su santa gracia...

Y sin dejar de comer el padre Ignacio empezó a hablar al vagabundo de su hermana y de la soledad en que vivía después de la muerte de ella, para terminar diciendo:

-Dios sabe lo que hace, Juancito... Quién sabe si no se habrá llevado a mi hermana para ponerme a prueba... Y ahora te envía a ti...

Juancito sonreía... Los platos se llenaban y se vaciaban bajo la atenta vigilancia de Juancito. Por primera vez desde hacía cuatro años, el padre Ignacio volvió a gozar de la paz íntima.

Ahora sólo le preocupaba la inminente partida de Juancito. ¿Acaso no había dicho él mismo que en ningún lugar había quedado más de dos meses? Pero las semanas se sucedían, y el vagabundo, al parecer, no pensaba irse. Todos los días se levantaba antes del amanecer, preparaba el mate, limpiaba la casa y hasta lavaba la ropa del padre Ignacio. Con todo esto, siempre alegre, siempre de buen humor.

Una mañana, al volver a casa, el sacerdote le encontró arreglando el techo de la casita.

-Para que el próximo invierno no tenga usted esas goteras -le explicó.

El padre Ignacio no dijo nada. ¿Estará él aquí conmigo el próximo invierno? -pensó no sin angustia.

Luego de terminar la reparación del techo, Juancito decidió blanquear la casita. Quedó como nueva, y ambos, el padre Ignacio y Juancito, quedaron largo rato sumidos en muda admiración delante de aquella obra de arte.

-Ahora sí que tiene vista; el pueblo no tendrá porque avergonzarse de la casa del señor cura -dijo Juancito, y [95] en su voz había tal orgulloso cariño, como si el «señor cura» fuera él mismo.

Ese mismo día el padre Ignacio le dijo.

-Mira, Juancito, trabajas en mi casa como si fueras un empleado mío y aun más... Pero yo no puedo pagarte nada. Juancito... Tu mismo lo sabes: mis ingresos apenas alcanzan para vivir.

El vagabundo alzó sobre el sacerdote su mirada de perro manso.

-¿Acaso yo le he hablado de dinero, padre? Si no fuese más que por dinero, me hubiese quedado por cualquier patrón... Aunque no ganara mucho, siempre me darían algo por mi trabajo...

Y, luego de un silencio, prosiguió.

-No, padre... Yo no quiero nada de usted... Me he quedado aquí porque vi desde la primera noche que era usted un hombre como no habrá otro... Desde aquella noche de lluvia, cuando usted me cedió su cena -a mí, un vagabundo- comprendí que clase de persona era usted. Y no es por halagarle, pero tiene usted un corazón de oro, padre.

El padre Ignacio, visiblemente emocionado, murmuró.

-Exageras, hijo, exageras... Soy como cualquier hombre: vi a un prójimo hambriento y le di de comer... ¿No haría lo mismo cualquier otro en mi lugar?

Pero Juancito le interrumpió.

-No siga, padre, porque yo sé lo que digo...

Y las semanas pasaban en una atmósfera de dulce paz. Poco a poco volvió al viejo sacerdote la antigua vitalidad, y el padre Ignacio se sintió revivir. La sensación angustiosa de soledad, que durante tanto tiempo le había atormentado con imágenes desesperantes, casi morbosas, había desaparecido por completo, llenando su alma de un sereno y claro bienestar... De vez en cuando pensaba en los últimos cuatro años de su vida y se decía: ¿cómo puede entregarme a tal punto a mi dolor de hombre como para olvidar mis obligaciones de sacerdote? He abandonado a mis fieles... No he pensado más que [96] en mí. Ay de nosotros: el sacerdote no es más que un ser humano expuesto a todas sus flaquezas... Sólo ahora comprendo que ha sido Dios mismo quien me ha mandado a ese vagabundo para mostrarme mi camino extraviado y hacerme volver a mis obligaciones de sacerdote... Sí, con horror lo confieso: Dios no habitaba más esta casa... Dios había huido de mi casa... Pero ahora, Dios volvió, y está aquí, conmigo, con nosotros... Lo siento nuevamente en la paz que invade mi alma, en la dulzura de palabra que Él nuevamente puso en mis labios, en el desprendimiento total de mí mismo, en cada cosa que me rodea.

De nuevo los vecinos del pueblo volvieron a ver a su viejo y bienamado cura subir y bajar la calle, entrando en las casitas de sus fieles, llevando consuelo y ayuda a los enfermos necesitados... y todos decían: es ese vagabundo de Dios quien cambió al padre Ignacio... Un verdadero milagro... ¿Quién será ese hombre? ¿No será un ángel que nuestro Señor ha transformado en vagabundo para enviarlo al padre Ignacio? Y hubo muchos que hasta tenían miedo a Juancito, y se persignaban cuando él pasaba cerca de ellos.

Dos años transcurrieron desde que el joven vagabundo entró en la casa del viejo cura, dos años de vida plena de armonía, paz y trabajo. Un día, el padre Ignacio no se levantó de su cama. Muy preocupado, Juancito no se alejó un solo instante de su lado, tratándolo con los más diferentes yuyos y remedios caseros de su propia invención y preparación. Pero lejos de mejorar, el viejo sacerdote visiblemente se debilitaba más cada hora. Al día siguiente, estando Juancito a su lado, el padre Ignacio murmuró con su sonrisa un poco burlona.

-No hay nada que hacer, muchacho: por lo visto mi tiempo ha llegado, y los yuyos no sirven para nada cuando nuestro Señor nos llama ante sí...

Y viendo que los ojos de Juancito se nublaban, dijo.

-¿Por qué lloras? Yo no me aflijo, Juancito... Pronto estaré junto a mi hermana... Y no tendré que avergonzarme ante ella, porque cumplí aquí mis deberes de sacerdote... [97]

Mas Juancito sollozaba desesperadamente. El padre Ignacio con esfuerzo le tocó la mano.

-Vamos, vamos muchacho... Tú seguirás tu camino guiado por una mano invisible, la que nos guía a todos... tal vez, por esos caminos haya alguien que te espera sin saberlo... Sigue, sigue, pues, vagabundo de Dios...

Al amanecer, el padre Ignacio dejó de existir. Toda la aldea acompañó los restos del que fuera en vida su pastor durante un cuarto de siglo. Mientras muchos lloraban, Juancito iba detrás del ataúd callado, sombrío. No hablaba con nadie, no miraba a nadie. Al retornar a su casa luego del entierro, Juancito quedó sorprendido al encontrarse con un grupo de personas que rodeaban a un joven sacerdote con sotana nueva. Al ver a Juancito, el cura le dirigió la palabra.

-¿Eres tú el muchacho que atendía al padre Ignacio?

Indiferente, sumido aún en su dolor, Juancito asintió con la cabeza, el joven sacerdote prosiguió.

-Acabo de llegar de la ciudad. Soy el nuevo cura párroco designado para reemplazar al padre Ignacio en este pueblo... He revisado la casa: tendremos que buscar otra, adquirir unos muebles decentes... Un sacerdote no puede vivir en un rancho como éste que carece de comodidades más elementales... Francamente no me explico cómo el padre Ignacio ha podido aguantar tanto tiempo en esas condiciones de vida. Cuento, pues, contigo, muchacho; quedarás a mi servicio.

En silencio Juancito escuchó al nuevo cura.

-Muchas gracias, padre -dijo- pero yo... yo me voy...

El sacerdote, irritado, preguntó.

-Pero, ¿por qué? ¿Cuánto te pagaba él por tus servicios? Yo te pagaré lo mismo.

-El padre Ignacio no me pagaba nada -dijo Juancito, sin mirar al sacerdote-. Pero con usted... aunque me pague... Perdóneme, padre, tengo que irme

-Insolente -murmuró el joven sacerdote- cómo se nota que el padre Ignacio no supo hacerse respetar... Pero yo no soy el padre Ignacio... Conmigo ya verán... [98]

Mientras tanto, a paso lento, Juancito se alejaba... No había llevado nada. Se iba tal como había venido una noche de lluvia: un vagabundo, llevando por todo equipaje su limpia alegría de niño y la gratitud de su humilde corazón.

Preguntas sobre el texto de Mariela de Adler

- 1) ¿En qué década del siglo XX irrumpió Mariela de Adler en el panorama de la narrativa paraguaya contemporánea?
- 2) ¿Qué significaba Teresa para el padre Ignacio?
- 3) Cita algunos pasajes donde el narrador utilice el pretérito imperfecto.
- 4) ¿Por qué el vagabundo Juancito no se quedó en su aldea?
- 5) Resume en seis líneas el argumento del cuento. [99]

Noemí Ferrari de Nagy  
(1914-1992)

Esta autora, como Teresita Torcida, tampoco ha sido situada en el lugar que se merece dentro de las letras paraguayas, por encontrarse entre dos generaciones con obras suficientemente estudiadas. Además de poetisa, es narradora. Su obra en prosa incluye la novela titulada El mengual (1971), de tema nativista, y el libro de cuentos, Rogelio: cuentos y recuerdos (1972). Su origen italiano le permitió aportar a la narrativa paraguaya, especialmente a la femenina, una sustancia intimista actualizada.

Los cuentos de Rogelio, de la misma forma que los de su obra anterior, El mengual, son aproximaciones a la débil alma humana para subrayar sus vicios y virtudes. Sus personajes no son estereotipos, sino modelos individuales de comportamiento, que no obstante se repiten en otros seres humanos. Hemos seleccionado el cuento titulado «Rogelio», cuya novedad estriba en que posee un narrador femenino y en primera persona, algo generalmente eludido por buena parte de las narradoras anteriores, que preferían la omnisciencia de la narrativa realista tradicional. En el relato se plantea la necesidad que la mujer tiene del hombre, aunque sea un niño, especialmente para eludir los miedos que la rodean. Lo importante es que en él se observa la transición del relato paraguayo hacia formas más intimistas. Y quizá por esta razón, Noemí Ferrari merece ser rescatada, aunque los argumentos de sus historias se caractericen por cierta blandura sentimental. [100]

Rogelio

Ya es de noche. Apuro el paso, y una ráfaga agradable de aire fresco me recibe en el recodo del callejón cerca de la casa. La avenida se ha quedado a mis espaldas con su asfalto caliente, su ruido, sus luces, el relampaguear que acompaña a los tranvías; camino por un sendero cuyas irregularidades me conozco de memoria. Entre las enmarañadas cabelleras de árboles y matorrales sólo una luz se insinúa: la que brilla desde el pequeño porche de mi casa. Doy una vuelta en semicírculo alrededor de una vaca que descansa echada, y finalmente entro en mi jardín.

A ver ahora dónde estará Rogelio. Tenía orden de no dejar la casa, pero no siempre ni él ni el perro resisten la tentación de escaparse para vagar por los baldíos, cuando nadie los controla.

-¡Rogelio, Rogelio! Voy gritando, la vista puesta en los árboles, pues mi joven jardinero tiene tendencias tarzanescas. Mi voz se pierde y queda el concierto de los insectos, como un bordado sobre el fondo del silencio.

Entro en casa rezongando y empiezo enseguida las tentativas para encender la cocinita de querosene, con sus mechas siempre estropeadas. Por suerte, ya llega la muchacha que fue a la misa de la noche. Oigo sus pasos y luego la consabida lucha con la puerta de su pieza. Es una puerta caprichosa que un día se hincha y otro se reseca, así que ni se puede llavear. La chica suele atar el picaporte con un piolín fijado a un clavo, por medio de muchas vueltas tan complicadas como inútiles. Finalmente la muchacha entra(28) en la cocina, muy pálida.

-Señora -murmura- alguien está en mi cuarto. La piola desapareció y la puerta está trancada desde adentro. Cuando quiero abrir, parece que alguien hace fuerza del otro lado.

Me quedo sin aliento. Ya dos veces unos rateros robaron algo del jardín pero nunca tuve que enfrentarme con un caso como éste. ¡Y sin teléfono, y la casa aislada entre terrenos [101] baldíos! Pienso en el rifle que cuelga cerca de la biblioteca: nada que hacer, las balas son viejas, casi todas tomadas por la humedad. Por eso el día en que matamos la comadreja... pero vamos, hay que encontrar algo, de prisa.

-Vete corriendo al vecino -le digo a la chica-. Recién escuché su moto, así que ya habrá llegado. Pídele que venga a darnos una mano, dile que estamos solas.

Al quedarme esperando, me siento muy incómoda. Saco de su vaina el puñal finlandés, viejo recuerdo que hasta ahora sirvió sólo de pisa-papel sobre el escritorio, y lo agarro amagando un golpe de abajo hacia arriba, una y otra vez. En eso llega el perro jadeando y meneando su pedacito de cola, seguido por Rogelio.

Dejo los sermones para después y pongo al jovencito al tanto de lo que pasa.

-Tomo el machete -me dice, todo animado. Corre al galpón y vuelve en un abrir y cerrar de ojos, armado, la mirada brillante de coraje. Se dirige sin más hacia la pieza de la muchacha, y yo lo sigo, puñal en mano, susurrándole que espere al vecino.

-Yo no tengo miedo- me asegura con aire teatral. No aparenta más de once años a lo sumo, y aunque tiene algo más (nunca quiso ser explícito

sobre este punto, pues se avergüenza de su escasa estatura), al fin y al cabo es solamente un muchachito.

-Espera, Rogelio -insisto-. Un malhechor descubierto suele volverse una fiera, de puro miedo.

-Estoy armado -recalca con gallardía el hombrecito, y empieza a sacudir la puerta.

La muchacha vuelve preocupada.

-La vecina dice que su marido todavía no ha llegado-, dice.

-¡Mentira! -bufa con indignación, mientras Rogelio entrevera tal o cual puntapié con las sacudidas.

Desde adentro viene una voz femenina y cansada:

-¡Ya voy! Abro enseguida... [102]

-Parece mi hermanita... -observa la chica con alivio. En la pieza se enciende la luz, y en la abertura aparece una joven desgreñada y soñolienta.

-Vine a visitarte -murmura dirigiéndose a su hermana -pero Rogelio me dijo que recién habías salido y que te esperara no más en tu pieza... Até la puerta porque quería dormir tranquila un rato.

-Míralo un poco al valiente... -empiezo dirigiéndome con ironía al muchacho. Rogelio no parece molesto ni avergonzado, sólo de improviso se pone a reír nerviosamente. No se ríe de mí, ni de sí mismo: es la risa tras la cual uno resguarda su dignidad. Termino por sonreírme yo también y digo simplemente:

-Bueno, vete a poner el machete en su lugar.

Preguntas sobre el texto de Noemí Ferrari

- 1) ¿Quién es el narrador del cuento?
- 2) ¿Crees que «Rogelio» es un relato sentimental? ¿Por qué?
- 3) ¿Predominan en el texto los diálogos o los fragmentos narrativos?
- 4) Señala algún fragmento donde predomine el monólogo interior directo.
- 5) ¿Qué teme la protagonista? [103]

Ana Iris Chaves de Ferreiro  
(1922-1993)

Esta autora fue capaz de suministrar cierto aire de frescura a la tendencia idealizante, realista y sentimental, de la narrativa paraguaya en su novela Crónica de una familia (1966). Desde su ambiente familiar se introdujo en el mundo de la literatura y en los círculos culturales, y fue obteniendo premios en concursos de cuentos, de teatro y de novela.. Durante su vida se sintió protagonista de la literatura escrita por mujeres en Paraguay. Aunque negó fomentar cualquier política feminista activa, sus narraciones suelen centrarse en el estado de la mujer en el Paraguay, aunque en el fondo de ellas subyace la ideología conservadora. En suma, Ana Iris Chaves ha participado de forma decisiva en el trabajo de la incorporación masiva de la mujer al mundo de la literatura.

Sus obras se sitúan dentro la vertiente narrativa tradicional costumbrista. Son de lectura fácil, breves y amenas, con un estilo que busca la acción, y con una gran perfección técnica en la narración en tercera persona y el monólogo. Sin embargo, la novela *Crónica de una familia* tiene la apariencia de una sucesión de cuentos unidos por un hilo temático común, una historia familiar. Su narrativa corta suele tener un carácter moralizador, y en ella desarrolla temáticas variadas como la infidelidad matrimonial, siendo la mujer la persona envuelta en el adulterio, o el dominio del hombre por medio de la astucia y la llamada «intuición femenina». Estas mujeres, en lugar de salir triunfantes, terminan siendo víctimas de su propia infidelidad; de su propia respuesta práctica a un matrimonio infeliz, [104] por ejemplo, pero cuando triunfan han dado cuenta de su habilidad y de su inteligencia. En los cuentos, Ana Iris Chaves suele emplear la ironía y el humor como procedimientos para ridiculizar un microcosmos que por extensión simboliza al resto de la célula matrimonial como institución social. En todas sus obras hay una separación entre el mundo exterior y el ambiente cerrado en que viven los personajes, sobre todo los femeninos, y el espacio enclaustrador no solamente da una sensación de aislamiento e individuación, sino que también refleja el mundo sofocante y limitado de una sociedad en decadencia.

Ha publicado dos novelas: *Crónica de una familia* (1966) y *Andresa Escobar* (1975). La primera es una saga realista en la que se cuenta la vida de tres generaciones de una familia en que se ha mezclado la sangre de los vencedores y vencidos de la Guerra de la Triple Alianza, mientras que la segunda es una(29) historia de una mujer envuelta en las pasiones de la tierra en que vive. Como sus cuentos, es una prosa testimonial en la que se mezcla la narración que caracteriza el costumbrismo paraguayo criollista con el drama romántico de la novela decimonónica latinoamericana. En *Crónica de una familia*, la relación entre el hijo del patrón, Juan José, y la campesina Antonia, posee las características de las novelas románticas casi anteriores en un siglo como *María* de Jorge Isaacs, por la situación de amor imposible entre dos personas de castas sociales distintas. El padre de Juan José obliga a Antonia a casarse con otro campesino, para que se aleje de las pretensiones de su hijo. Por otra parte, *Crónica de una familia* posee un talante y una temática histórica en su fondo, con una exaltación clara del nacionalismo decimonónico paraguayo, y el recuerdo de la frase pronunciada por el mariscal López en el momento de su muerte, ¡Muero con mi patria!, permanece en la memoria de los personajes de las tres generaciones de la novela. La localización espacial física de la obra en los tres escenarios de Brasil, Argentina y Paraguay muestra el proceso de simbiosis en las fronteras de estos tres países después del fin de la guerra. [105]

*Andresa Escobar* es una historia romántica que anticipa resolutoriamente sus cuentos publicados posteriormente. La protagonista es una mujer humilde que es víctima del ambiente social. En los años ochenta ha publicado sus únicos tres libros de cuentos: *Fábulas modernas* (1983), *Retrato de nuestro amor* (1984) y *Crisantemos color naranja* (1989). El cuento que presentamos, titulado «Eterno imán», pertenece a *Retrato de nuestro amor*. Es uno de los primeros relatos femeninos que omite

referencias situacionales localistas, lo que da cuenta del tránsito de la autora desde el nativismo hacia una apertura más universal. Se trata de una historia sentimental, neorromántica, pero con algunas referencias críticas al modelo de educación tradicional de las clases altas paraguayas. La autora traza al comienzo una descripción escueta, pero concreta, de su personaje. Éste, Nidia, es el prototipo del producto de una educación consentidora y paternalista. Hija única y de familia de consolidada posición social, llega a admitir en el desenlace, después de su experiencia vital, que a los quince años creía ser el centro del mundo y que el resto de seres humanos eran objetos a su disposición. La autora opta por un desenlace donde la regeneración de las personalidades facilita el «final feliz».

El cuento es el resumen de una vida que culmina con la declaración de amor de la pareja protagonista. Dividido en dos partes, la autora focaliza el relato alrededor del personaje masculino, pero Nidia es la protagonista de la primera parte. Lo destacable es la disyuntiva que se plantea entre el hombre y la mujer: mientras ella es firme en sus actos, consecuencia de la claridad de sus deseos, el hombre se muestra perplejo. La mujer sabe poco de la vida (como llega a comprender después) y su educación le mentaliza a relacionarse solamente con personas de su misma posición. El hombre sólo puede someterse a la libre decisión de la muchacha, aunque se haya convertido en un médico diestro y de prestigio. Como reza el título, la atracción pasiva que siente es profunda y sincera, lo que contrasta con la fuerza centrípeta [106] de la psicología femenina. El protagonista revela sus dudas, temores y problemas en monólogos interiores que sintetizan la visión que el hombre tiene de un tipo concreto de mujer, y que demuestran que la autora escribe desde un punto de vista masculino. Sin embargo, el verdadero protagonista es el personaje femenino, quien logra dominar de forma espectral al hombre, de quien llega a manipular sus decisiones con el poder de la persuasión.

### Eterno imán

Nidia era una bonita quinceañera. Hija única, tenía todas las desventajas de las mismas. Pero ello lo ignoraba. Así como ignoraba muchas otras cosas que en su ambiente no hacía falta conocer. Pero sabía que era bonita y que sus padres podían comprarle cuanto dictara su capricho. Como el coche. Ese pequeño que su padre le obsequió al cumplir sus 15 años.

En él iba aquel mediodía para ir a almorzar con una amiga, cuando al llegar a la calle 14 de mayo se paró el cochecito, así, de pronto. Tocó ella este botón, apretó esta palanca, dio vueltas a la llave y nada. Ni para atrás ni para adelante. parado. Reacio a sus pocos conocimientos mecánicos. ¿Qué hacer? Pues echar una ojeada en torno podía ser que aún a esa hora y bajo ese sol candente, tuviera la suerte de encontrar ayuda.

Ya venía hacia ella un joven que había estado esperando su ómnibus en la esquina. Lucía una camisa a rayas, de esas fabricadas en serie pantalón de hilo gris, mocasines negros, En la mano, un pequeño receptor a transistores. Su rostro serio denotaba nobleza y carácter. Nidia lo vio acercarse con gran alegría. Parecía ser el salvador ideal.

-¿Puedo ayudarla, señorita? -se ofreció, encandilado por los bellos ojos de la joven.

-No marcha mi coche... no sé qué pudo pasarle... es nuevito. [107]

-Si usted me permite, voy a revisarlo. Tal vez le falte nafta.

-Ay papi lo mata a Santiago si es por la nafta.

-¿Quién es Santiago? -preguntó Enrique, indignado ya por el tonito de ella.

-Y el chofer. El tiene la orden terminante de fijarse que a mí coche no le falta nada.

-Pero también pudo fijarse usted...

-¿Y usted cree que yo tengo tiempo para esas cosas?

-¿Tanto(30) tiene que hacer para no poder ocuparse de su propio auto?

-¿No ve mi peinado? No me diga que no se nota que me pasé dos horas y media en la peluquería.

Sí, se había fijado en su elaborado peinado, impropio para sus años. Y hasta pensó que era una lástima que ella jugara a hacerse la señorita. Habiendo decaído su entusiasmo, en lugar de contestar su pregunta, le dijo que se bajara del coche para revisarlo. Se metió en el cochecito, hizo sus averiguaciones, e inmediatamente notó que el tanque de reserva estaba lleno. Intacto. Se lo iba a decir, feliz con el descubrimiento, cuando la voz trivial de ella se dejó oír:

-Ay, apúrese que voy a quemarme viva.

-¿No le gusta quemarse? -preguntó él desde adentro.

-Desde luego que no. Son tan vulgares las morenas.

-Gracias...

-Ay, ni noté que usted es moreno. Pero a los hombres les queda bien.

Además, dije «morenas» -quiso arreglarlo pero su suerte estaba echada.

-Bueno, se quedó sin nafta -mintió él.

-Ese imbécil de Santiago...

-Es fama que estos andan con un jarro de combustible. Ahí pasa un chico, se le puede mandar hasta la estación de servicio a buscar.

-¿Hablarle yo a ese chico? ¡Usted está loco! -dijo con gesto despectivo.

-¿Por qué no querría hablarle? [108]

-Yo estoy acostumbrada a hablar sólo con los de mi clase...

Enrique palideció bajo el golpe. ¡Si supiera esta chiquilina estúpida a quién había estado tomando por uno de su clase! ¡Si supiera que cuanto vestía él en ese momento era todo cuanto poseía! Pagado a crédito, con dinero que, en parte, le daban los ricos necios como ella que en lugar de estudiar durante el año iban a los cines y sólo se acordaban de los libros(31) cuando se aplazaban. Para entonces estaba él, robando horas a su descanso para darles clases suplementarias y conseguir así lo necesario para ir tirando mientras seguía sus estudios de medicina. ¿La radio? Era un pésimo chiste de uno de esos niños bien quien, al ir a pagarle, se la entregó con estas palabras: «Mire, perdona, su plata me la gasté; aquí tiene la radio en pago, pero a mi papá no puedo volver a pedirle». Tomó la radio, claro, su valor tenía, pero este invierno se pasó sin la campera que pensaba adquirir, al recordarlo todavía le dolía el frío pasado. Pensó que la obra de Dios tenía infinitas facetas; esta chica tan hermosa, tan feliz y tan necia. Miró sus ojos. Lástima que fueran tan endiabladamente

bellos... Claros, rientes. Y con toda su alma deseó hacerla llorar.  
¡Cuánto más hermosa sería llorando!

-¿Y qué hacemos? -interrogó ella en ese momento.

-...Y si usted me considera de su clase, voy yo a buscar la nafta.

-Ay, pero qué se va a molestar...

-Voy. Pero óigame. Tendrá que esperarme fuera del coche porque con este calor(32) se recaliente tanto esto, que es peligroso. Uno nunca sabe. Mejor es quemarse un poco y no exponerse. Yo vuelvo en seguida.

-Bueno, se lo agradezco.

Se fue, con los labios apretados. ¡Ese chico no era de su clase! La niña necesitaba a uno de su clase incluso para acarrearle nafta.

¡Fabuloso! ¡Y él estaba en pie desde las cuatro de la mañana porque debía estudiar antes de presentarse a su empleo y ahora iba al Hospital, a practicar, con dos pasteles [109] en el estómago por todo almuerzo! Y aún le faltaba, para terminar la jornada, enseñar a tres palurdos que lo exasperaban. Pero estaba de suerte: lo encontraron digno de ir a buscar nafta. Al final se consoló un poco pensando que Santiago debía pasarlo peor.

Quedó(33) en una esquina. Dejó pasar dos vehículos que pudieron transportarlo, rumiando si valía o no la pena cargar con la tal nafta, cuando una voz que salía de un ómnibus lo decidió:

-¡Escobar! ¡Escobar, subite!

Subió, se trataba de un compañero que le dijo riendo:

-¡Pero qué ocurre, vos transistorizado! ¡Hay que ver!

-Ya te cuento, ya te cuento. Y al pasar por donde la había dejado la vio, estólidamente parada bajo el sol ardiente. Le pareció que ya iba tomando el tenue color del langostino del «vulgar» tono moreno. ¡Que se embrome!, pensó, pero en lo hondo lamentó que tuviera los ojos tan bellos.

-Y, che, contame lo de tu radio -pidió el amigo.

-Es para Prieto. Únicamente si se la cedo me presta su Anatomía Práctica y su calavera, y como la radio me sirve poco, se la llevo...

Durante la tarde, en medio del trajín de una labor que le apasionaba, la olvidó. Dio sus clases particulares y, agotado, cerca de las 23, se tumbó en su cama... y fue entonces cuando la recuperó. Vio otra vez sus refulgentes ojos azules, rientes hasta cuando ella decía «Papi lo va a matar a Santiago». ¿Hasta cuándo habrían permanecido riendo esa siesta de fuego? ¿Cómo serían, serios? ¡(34)Qué bellos lucirían cargados de lágrimas!

A él no le gustaban las personas que reían mucho. Tenía un sentido dramático de la vida. Y con razón, por supuesto. El había sido uno de los tantos niños traídos del interior por una encargada engañosa. De niño sólo recibió mal trato, mala alimentación, mala ropa y ningún estudio. Cuando osó protestar le dijeron: «¿Y qué querés! ¿Que mantengamos a tu [110] madre y a vos? ¡Estás loco! Ella se lleva todo, si la querés tenés que aguantar»

Pero después de ver que dos visitas de su madre resultaron infructuosas porque el cuenta variaba así para ella: «¡no podemos darle nada, el chico nos cuesta demasiado!», resolvió escaparse. Encontró un lugar donde también trabajaba mucho pero le dejaban tiempo libre para estudiar. Y estudió con febril dedicación, sabiendo que ese camino era el

único lícito para mejorar su suerte y la de su madre.

Había transcurrido mucho tiempo, estaba en 6º grado, cuando alcanzó a comprar una camisa y un pantalón decentes y un corte de género para su madre. Entonces fue a su valle. Llegó hasta el rancho en que naciera. Encontró que la madre selva había tomado toda la casa. El floripón ya no estaba. Entró mirándolo todo ávidamente... Aquella maceta era nueva. ¡Qué enorme estaba el croto! Y en eso una voz le dijo: «¿Qué quiere?». No conocía esa voz. Ahuyentó los recuerdos, levantó los ojos y encontró que tampoco conocía a la dueña de la voz». «¿Está doña Basilia?», preguntó. «¿Doña Basilia?». «Sí, ella vivía aquí». «Habría sido hace mucho, porque desde que yo me casé, hace tres años, vivo acá. Pero a lo mejor la vecina sabe». Sí, la vecina sabía. Doña Basilia había muerto hacía más de cuatro años. ¡No podía ser! Pero era. Amigas de su madre lo confirmaron. No encontró ninguna cruz ante la cual hincarse. Nadie recordaba, apenas cuatro años después, si había sido enterrada al lado de ña Natalia o más allá de don Antonio. El único consuelo fue saber que descansaba en camposanto.

En el ómnibus que lo traía de vuelta, notó de pronto que aún conservaba en la mano la tela para su madre. Sonriendo amargamente, tiró el paquete por la ventanilla.

Pensó que era imposible que su madre no hubiera tratado de encontrarlo y, ya en la capital, fue a su casa de su primera encargada. La mujer lo recibió de mala manera y le dijo irritada: «no hay nada para vos». «Mi mamá murió», le dijo él, «y quiero saber ahora si nunca volvió desde que yo me fui». [111]

«Pobrecita», se condolió ella. «Ahora que me acuerdo, sí volvió». «¿Por qué no me contó las veces que vine antes?». «Porque te dejé una carta, y se me perdió, y me dio vergüenza...» La impotencia por su sino, la rebelión ante el Destino le duro años. Podía decirse que le seguía durando. Desde entonces supo que el trabajo y el estudio eran los únicos paliativos para el dolor, la injusticia, la soledad.

Todo esto lo fue rememorando aquella noche. ¿Por qué? Porque unos ojos se empeñaban en resplandecer ante él y su dueña no merecía poseerlos. No merecía que se pensara en ella. No merecía que él se desvelara. ¡No merecía nada! Pero esa noche se demoró en dormir y por mucho tiempo después se acostumbró a pensar en ella cuando ya había terminado sus faenas.

Los años fueron gastando tercamente sus días. Se recibió de médico con medalla de oro. Sus colegas le dieron afectuosas palmadas, sus profesores lo felicitaron, algunos lo abrazaron, pero ninguna mujer se alegró con él. Seguía su soledad.

En una fiesta realizada para festejar la obtención colectiva del título, tropezó, de pronto, con ella. Estaba aún más hermosa que en sus recuerdos... y repentinamente supo por qué ninguna mujer había entrado en su vida.

-Buenas noches, señorita -le dijo.

-Buenas noches. ¿Nos conocemos acaso?. -su voz había mejorado notablemente.

-Una vez me comisionó usted para ir a buscar nafta y nunca llegué a destino.

-¡Usted! ¡Pero claro! Me dejo plantada con ese calor insoportable y para más, ni falta hacía la nafta.

-Todo por no quebrantar sus principios. Créame. Aunque las apariencias engañen, yo(35) no soy de su clase, no tenía derecho a dirigirle la palabra.

-¿Conocías al doctor Escobar, Nidia? Buenas noches, doctor -un joven se había acercado a ellos con dos vasos de [112] refrescos en las manos. Era un estudiante de 4º año, Enrique lo veía siempre.

-Lo conozco, sí.

-¿Sabía que Nidia es mi Novia, doctor?

-No, no lo sabía. Lo felicito.

Y, otra vez, a mansalva, la soledad, el dolor, la indignación e impotencia...

Dos meses después se enteró que el compromiso estaba roto. Tres meses más y la festejaba un abogado. Seis meses después estaba comprometida con el abogado. Un año(36), y había roto también con él. Después supo que su tercer noviazgo había quedado, también, trunco. Enrique pensaba que los sentimientos nada significaban para ella. Con su belleza como señuelo, jugaba con el corazón de los hombres. Pero con todo, en lo íntimo, reconocía que él se sentiría feliz si ella se dignaba jugar con su enamorado corazón.

Aquella tarde lo llamó uno de sus profesores, el más ilustre, quizá. «Venga rápido a mi clínica, es urgente», le dijo. Cuando llegó, lo encontró esperándolo, muy preocupado.

-La hija de un amigo muy querido ha sufrido un accidente automovilístico. Hay que operarla inmediatamente, existe el peligro de que pierda el uso de sus piernas. Yo no me atrevo, se lo confieso; les expliqué a sus padres(37) y están de acuerdo conmigo en que usted es el indicado para operarla.

-¿Quién es la joven?

-Es la única hija de Matteri, el millonario. Hombre al que admiro por sus buenas obras. A la chica la traje yo al mundo.

Pero el mundo se había acabado para Enrique Escobar, ¡se trataba de Nidia!

-Perdone(38), profesor, yo no puedo operarla.

-Si no lo hago yo, solamente en usted confío. Este accidente me ha afectado profundamente, no estoy en condiciones. Le estoy pidiendo no solamente un favor sino que salve [113] usted una vida. Le ruego que no se demore más. Los minutos vuelan.

Como un sonámbulo se encontró en la sala de operaciones, listo para intervenir.

Cuando practicó la primera, profunda incisión, le asaltó un pensamiento atroz: si en vez de seguir esa línea se desviara ligeramente a la derecha, la paciente moriría. Nadie nunca sabría nada y terminaría para él ese perpetuo suplicio de saberla inalcanzable. De amarla sin esperanza. De conocer sus reiterados noviazgos. ¡El podría vengar a aquellos a quienes ella destrozara el corazón! Sintió el sudor corriendo por su cuerpo. Levantó la vista y notó que todo los ojos estaban fijos en él, asombrados al verlo detenerse. Lo embargó una tremenda vergüenza, y rápidamente continuó operando. El juramento hipocrático había triunfado

una vez más. El médico se había impuesto al hombre y el milagro quedaba hecho: se escamoteaba a la muerte una joven vida.

La operación duró dos horas al cabo de las cuales él se encontró rendido de cansancio, pero feliz contento consigo mismo. El resultado final se demoraría en conocerse y, mientras, todo marchaba bien.

Cuando Nidia estuvo mejorada le explicaron sus padres que debía la vida al doctor Escobar. Protestó porque lo habían llamado pero tuvo que aceptar los hechos y, lo que fue peor para ella, darle las gracias. Le llevó días resolverse y, nobleza obliga, lo hizo.

-Gracias, doctor, me dicen que le debo la vida.

-La vida se la debemos solo a Dios.

-Parece que yo andaba un poco abandonada de Él cuando me pusieron en sus manos.

-Cualquier otro cirujano hubiera hecho lo mismo.

-Es usted modesto.

-Desde luego. No soy de su clase.

-Por favor, doctor, no interprete mal mis palabras. En aquel entonces yo tenía quince años y a esa edad todas las [114] mujeres creemos que el mundo es nuestro escenario y los demás mortales, espectadores obligados a aplaudirnos. Fue así, nada más, no me crea mala.

-¿Tiene importancia, acaso, lo que yo crea? Pero no se fatigue usted. Ya hablaremos.

La quemante pregunta de si volvería Nidia a caminar estaba en todos los labios aunque nadie se resolviera a hacerla. Ella hacía bromas sobre sus piernas pero Escobar descubrió que, últimamente, mientras los labios reían, sus ojos quedaban serios, muy serios.

El tiempo iba pasando. Escobar sabía que el tiempo era su peor enemigo. Llegaría el momento en que la terrible pregunta sería hecha y entonces él ya nada tendría que hacer junto a su cabecera. Una vez sacado el yeso, él sabía que Nidia caminaría. Lo sabía.

Por eso tembló aquella tarde cuando luego de cumplir con sus tareas profesionales, oyó decir a Nidia, dirigiéndose a su madre:

Cuando la señora se retiró, Escobar sintió que la antigua y siempre nueva soledad lo atraparía otra vez. Sabía que ella le preguntaría «¿volveré a caminar?» y cuando él le respondiera «sí» ya no se justificaría casi su permanencia junto a esta mujer a la que amaba con desesperación. La miró angustiosamente, deseando que la pregunta no saliera de sus labios.

-Quería preguntarle algo, doctor, porque de otra manera creo que moriré sin saberlo.

-¡Vaya! Pues mi respuesta es «sí» -dijo armándose de valor para que su tortura terminara lo antes posible.

-¿Cómo sabe que puede gustarme esa respuesta?

-¿Acaso no desea saber si caminará?

-No, eso no me preocupa estando en sus manos.

-Qué iba a preguntarme, entonces?

Nidia lo miró intensamente y despacio, como si temiera tener que repetirlo, le preguntó: [115]

Enrique sintió desgarrarse su nube, el sol que apareció lo deslumbró

y dio un paso hacia ella, todavía incrédulo. Nidia le tendió los brazos. Se arrodilló a su lado y la besó con pasión. Fue notando que su angustia desaparecería, que su permanente desazón caía hecha pedazos. Mientras todavía la besaba, un pensamiento lo asaltó, ¿cómo estarían sus ojos? ¿Serios? ¿Rientes? ¿Qué mutación habrían sufrido ante este inesperado encuentro con el amor? Quiso saberlo, quiso verlos. Lentamente dejó sus labios y levantó la cabeza. Miró a Nidia, pero no pudo ver sus ojos. Porque Nidia lloraba dulcemente.

Preguntas sobre el texto de Ana Iris Chaves

- 1) ¿Cita el título de una obra de Ana Iris Chaves de Ferreiro?
- 2) ¿A qué clase social pertenece Andresa Escobar y de quién es víctima?
- 3) ¿En cuántas partes se puede dividir «Eterno imán?» Señala el lugar donde finaliza cada una de ellas y el porqué de esta división.
- 4) Define qué tipo de educación ha recibido Nidia.
- 5) Señala si existen en el texto elipsis temporales y cuáles.

Ester de Izaguirre  
(1923)

Excelente poetisa, ha dejado un pequeño margen de su creatividad literaria a la narrativa, donde ha logrado construir relatos inscribibles en la mejor tradición del relato fantástico argentino, especialmente el borgiano y el cortazariano. Residente en la capital porteña desde hace muchos años, es una autora de suficiente prestigio en Argentina que, sin embargo, empezó a ser reconocida dentro de su país con bastante retraso. De hecho, su obra narrativa se difundió en Paraguay a raíz de la publicación en 1990 de su relatorio *Último domicilio conocido*, cuando en Buenos Aires había publicado *Yo soy el tiempo* en 1973, cuentos que finalmente fueron incluidos en la edición asunceña.

En todos sus relatos la vida cotidiana se mezcla con la fantasía de lo onírico y se penetra con profundidad en el misterioso mundo de los personajes, concretas expresiones del mundo real y habitual. Las palabras sugieren más que exponen, porque a la autora le importa destacar la impresión que producen las situaciones más que la historia contada. La subjetividad y la imaginación predominan en la resolución de los pequeños relatos, y en ellos condensa el compromiso de la autora con la realidad. En su poesía, Ester de Izaguirre se proyecta en un hablante lírico que realiza un soliloquio en el que despliega el sentimiento personal. Y en los cuentos realiza algo semejante: aunque el lenguaje es discursivo, predominan las imágenes líricas sugestivas.

Hemos seleccionado de esta obra el cuento titulado «Yo fabulador, el verbo en presente». Aunque el tema femenino [118] reivindicativo está ausente del relato, la particular construcción de esta fantástica historia

puede darnos una idea de la renovación formal y temática que va experimentando el cuento de autores paraguayos. Hay una referencia diferencial al escritor masculino, pero el cuento es sobre todo una reflexión sobre el oficio del narrador; es una narración metaficticia, donde se desmantela el propio sentido del narrador omnisciente que domina el relato. Se caracteriza por el tema pirandelliano de las relaciones entre el personaje y su autor. El narrador es un «dios escriba» que cuenta la vida de uno de sus personajes, Francisco Sierra, enamorado de Esperanza Ramírez. Pero es un amor frustrado porque tienen que vivir en países diferentes, y Francisco piensa en su destino, en las otras posibilidades que le podría haber dado la vida, pensamiento que le conduce al suicidio. El «dios escriba» que desde su eternidad escribe cuentos sobre hombres que sólo perviven en un tiempo sucesivo, reflexiona que quizá él, a su vez, sea personaje de otros cuentos, con lo que Ester de Izaguirre demuestra el poder de fabular sobre sus personajes. La pregunta de identidad que lanza la autora se resuelve con una respuesta afirmativa: es el personaje del cuento. Se presenta en este relato, además del juego con el personaje, la indagación en la imposibilidad de la omnisciencia como método de profundización en la realidad estética, porque se impide que los personajes actúen con independencia.

Yo, fabulador, el verbo en presente

Soy un escritor y el personaje de mi cuento se llama Francisco Sierra. Vive en Buenos Aires y tiene un pasado... ¡Pobre! El tiempo de los hombres, como el de los personajes, es como una película que entretiene mi instante innumerable.

Pero vayamos al cuento. Francisco ama a Esperanza Ramírez, bella morena a quien conoció en su breve visita a México. Sabe que nunca podrá regresar a esa remota ciudad, [119] y cuando imagina que habla con ella, inventa sus respuestas; cuando desea abrazarla, sus brazos estrechan su propio cuerpo; cuando quiere contemplarla, cierra los párpados para que no se evadan las imágenes. Teme enloquecer, porque en la soledad de su cuarto de hotel, con poco dinero, casi sin trabajo -apenas unas changas humillantes- lo visitan tremendas obsesiones. Una de ellas, la más lacerante, es la de pensar que el destino existe. Que la vida de los hombres está prefijada; que el hombre nace sentenciado. Entonces eslabona una interminable cadena de ucronías que se corta cuando el sueño, cada noche, le gana la partida. ¡Si él, aquella tarde de la despedida -allá en Tijuana- hubiera tenido la valentía necesaria para quedarse a vivir con Esperanza en tierra extraña! ¡Si antes de ir a México -contratado por la empresa de construcción- hubiera decidido quedarse en la Argentina y en vez de conocer a Esperanza Ramírez hubiera conocido a otra, en su tierra! ¡Si se hubiera podido casar, tener hijos, echar raíces! De no haber venido de la Provincia de Córdoba, allá en Moldes tendría su nido, fiel a la infancia y a los terrones. Y no como ahora que tiene metidos en sus narices el polvo de la máquina resqueteadora y el olor de los ácidos para soldar caños en casas ajenas. Si en lugar de ir su padre a Córdoba como bracero golondrina, donde conoció a su madre durante una cosecha, se

hubiera ido al Chaco... El razonamiento concluye, pues, en la posibilidad de no haber nacido:

-Yo no sería yo. Quizás fuera mejor no haberme asomado a este mundo, que no hace más que darme la cara fea de la taba.

Ese mismo día, en Tijuana (México), Esperanza Ramírez se casa con otro hombre pues se ha rehusado a afrontar la inanidad de la ausencia. Es enfermizo amar a un hombre tan lejano.

Las cartas no son de él. El recuerdo es una cruz que señala el lugar donde no queda nada. Y ella se lo comunica así en un mensaje de despedida. [120]

Francisco decide acabar también con sus propios desencuentros y una mañana aparece la noticia en los diarios: «En las vías del subterráneo de Retiro...».

«Si no hubiera ido a México, si(39) no hubiera venido de Córdoba...

«.

Todo inútil, Francisco Sierra. Yo soy un dios escritor y me gustan los cuentos. Los he escrito siempre inventando situaciones; porque lo importante son las situaciones; los personajes, lo de menos. Llegará el día en que escribiré cuentos sin hombres. Eso sí, siempre breves: el breve tiempo de los seres humanos con finales imprevistos que hagan estallar la monotonía como fuegos de artificio.

Las personas como Francisco, creen en el destino. Qué absurdo. Para sustentar esa fe deberían comparar lo que les sucede en la vida con lo que yo les tengo deparado, no «escrito»(40), como dicen. Lo que no saben y no sabrán nunca es que son la materia de estas narraciones más que se parecen tanto a lo fatal. Ese equívoco incita a los personajes a enredarse en lamentables oraciones condicionales: «Sí yo, si él, si nosotros...», «si no hubiera ido a México...».

Los escritores hombres desconocen el placer de saber cómo piensan los personajes de sus cuentos aunque vanidosamente se autotitulen «narradores omniscientes». Saberlo todo es mi privilegio. Por eso me enteré de la utopía de Francisco: modificar el cuento-vida que ya ha sido escrito para siempre. Sus tiempos verbales en futuro o en pasado son para mi eterno presente un mero juego de metáforas.

Francisco le llamó destino a la relación del escritor con su personaje. Pero a mi vez, yo, Dios, soy el personaje de otro cuento.

Preguntas sobre el texto de Ester de Izaguirre

- 1) ¿En qué tradición se enmarcarían los cuentos de Ester de Izaguirre con mayor acierto?
- 2) Señala algunos elementos y situaciones del relato que sean signo de su pertenencia al subgénero fantástico? [121]
- 3) ¿Qué motivos temáticos expresa el soliloquio del cuento?
- 4) ¿Cómo se denomina la narración que versa sobre el hecho mismo de la creación literaria?
- 5) Reflexiona junto a un grupo de compañeros que hayan leído el relato sobre el destino del hombre. [122] [123]

Maybell Lebrón  
(1923)

Cuentista y poetisa nacida en Argentina, aunque residente en el Paraguay desde 1930, es una activa promotora de actividades culturales, y miembro del Taller Cuento Breve. Sin embargo, solamente ha publicado una obra de cuentos propia editada, Memoria sin tiempo (1992), aunque en 1995 comenzó a escribir una novela histórica sobre el personaje de Pancha Garmendia(41).

Su literatura destaca por el intimismo desde el que se suelen situar sus personajes, especialmente los femeninos. En este sentido, la temática de los cuentos es preferentemente urbana. Maybell Lebrón traza historias de la palpación del día de los habitantes del mundo de Asunción, aunque en ocasiones sus relatos no tengan un espacio determinado o busque una mejor localización en un ambiente rural, que no se distingue en exceso del de la capital paraguaya al quedar englobados dentro de la perspectiva de la autora. Ha vivido en Asunción toda su vida y, por ello, necesariamente ha de reflejar en sus obras el mundo que ella conoce, sin sentirse identificada con el mundo del interior del país, exótico para ella, aunque lo conozca y se permita adentrar en él. Además, el localismo de los relatos se observa solamente en la condición de los personajes, aunque las reflexiones les otorguen carácter universal.

Posiblemente su mejor cuento sea «Berta», peculiar retrato psicológico profundo de una asesina sádica. Sin embargo, hemos decidido seleccionar el titulado «Querido Miguel» [124] porque es muestra de una forma de escritura muy característica de la narración femenina íntima: la carta, soporte de escritura que permite al personaje revelar sus hondos sentimientos y su autobiografía. Otras formas testimoniales aparecen también en otros relatos de la autora como «Torrente sin cauce», pero en el tema femenino este relato es el más representativo. El argumento es el de una mujer que le escribe una carta a su esposo en la que le repasa la vida de ambos desde que se conocieron. La mujer desea tener un hijo, pero él no quiere. De esta forma, la narradora-protagonista le reprocha el haberla convertido en una mujer estéril, porque lo que deseaba ella era tener un hijo. Al final, se descubre que la carta es un testamento que escribe antes de que se suicide lanzándose a los perros carniceros que él tiene y cuida en la casa, animales que parecían su única atracción en el hogar. Los anhelos maternales de la mujer la han obsesionado y al no tener hijos no encuentra sentido a su vida por lo que decide consumir su tragedia, con la que además se vengará del marido, aun a costa de su propia expiación. La rúbrica final, «Hasta siempre. Julia», aumenta aún más el dramatismo de la situación y lo que será la vida del marido sin la mujer que siempre lo ha amado. En suma, «Querido Miguel» es un cuento de tema amoroso, que desvela el problema de la mujer que ha de infrastuar sus deseos frente a los del esposo.

Querido Miguel

Querido Miguel:

Cuando aquella noche nos conocimos en la fiesta del lago supe que, tarde o temprano, te pertenecería.

Al bailar, evité el contacto de mi pecho con el tuyo: así ocultaba la violencia desatada en mi interior. Me creíste tímida; no sabías de mi esfuerzo en recomponer el rostro, cada vez que nos volvíamos a encontrar, para no dejar traslucir el impacto de tu presencia. Con un estremecimiento, esperaba hasta verte a mi lado, y tu cortés «¿qué tal?» desbocaba el ritmo de [125] mi pulso. Me sentí feliz al descubrir la pasión contenida(42) en tus ademanes lentos, en la frialdad de tus ojos verdes. Soñaba con tu cuerpo de reflejos dorados y despertaba bebiendo tu aliento en la pieza oscura y desierta. Te quería con locura. Aún hoy, pese a todo, te sigo queriendo.

Un día mencionaste como al descuido: «Mañana(43) vuelvo al Chaco, no puedo(44) abandonar mis cosas». Miré hacia el lago para esconder las lágrimas; una chispa(45) divertida iluminó tus ojos: «Volveré en quince días, ¿serías capaz de acompañarme a la selva?». Y sentí en la boca ese beso quemante y posesivo que selló mi destino. ¿Lo recuerdas?

Volviste. A tu lado escalé, uno a uno, los peldaños de la dicha. Eras gentil, fuerte, bello. Y me adorabas.

Comprendí tus silencios cuando me enteré del accidente. El pequeño avión perdido, y con él tus padres. Tiempo después, hallaste sus cuerpos mutilados por las fieras. Allí, en un claro del monte, hay dos cruces que un machete mantiene siempre libre de malezas. «Eres el único amor que me queda», decías, y tu rostro se opacaba en el recuerdo.

¿Acaso olvidaste la capilla de San Bernardino, adornada con flores del campo? Fue mi pedacito de paraíso. Juré hacerte feliz. Apenas terminada la ceremonia cambié mi vestido de novia por botas y jeans para abordar la avioneta reluciente, estacionada en el rústico aeropuerto. Estabas excitado y radiante: en mi asiento, un ramo de rosas rojas; en los mandos, tú. Maravillada y dichosa, nos elevamos en aquel recinto aromado, flotando entre madejones de nubes transparente, con el sol que estallaba contra los vidrios de la cabina y, allá abajo, un verdor interminable estriado de esteros y riachos. El camino a nuestro hogar fue una experiencia inolvidable.

La pista terminaba en el galpón de los peones; te pregunté, sorprendida: «¿Dónde está la casa?».(46) Me tomaste de la mano y cruzamos un bosquecillo para llegar al primer círculo. Tú reíste de mi extrañeza. ¿Para qué esa doble valla alrededor de la construcción, como dos fuertes anillos de diferente diámetro, y la casa en el centro del más pequeño.(47) Me contestaste: [126] «Es por los perros».(48) No los vimos; estarían encerrados. La vivienda, herencia de tus padres, era hermosa aunque no muy amplia.

¡Qué felices fuimos! Al levantarme te encontraba en el comedor; habías dejado sobre la mesa el canasto con carne, frutas, o simplemente flores recogidas en tu salida matinal; al mirarte, me sentía enredada en tus pestañas como en una red que me cortaba la respiración. Hacíamos largos paseos, a caballo o a pie, hasta el final de los senderos bloqueados de selva. Me enseñaste el canto de los pájaros, a distinguir los animales por el ruido de su furtivo andar en la espesura; los ojos

agrandados, presencié en el corral el brotar de una vida, y mis entrañas respondieron al llamado con una contractura dolorosa y dulce.

Mi único temor fueron los perros: seis enormes dóberman y un solo amo: tú. Te veía entrar en la(49) «franja de los perros», hablándoles pausadamente, con cariño; sin arrebatarte la carne, en sumisa espera, giraban a tu alrededor babeando de impaciencia. Los peones nunca franqueaban el montecito si no los llamabas a trabajar en el jardín; o a la hija de la machú, para el arreglo semanal de la casa. Ellos también se parecían a los perros: el miedo servil en los ojos y el recelo de acercarse demasiado.

Me lo habías advertido: «No salgas(50) ni dejes pasar a nadie por el patio de los perros. Pueden ser despedazados».

Al caer la tarde veía sus manchas oscuras; la hilera aguda y blanca de sus bocas abiertas; las ascuas brillantes de su mirada de demonios, lanzados a una ronda inacabable. En tu ausencia, trancaba puertas y ventanas: sólo quedaba(51) prendida la vela ante la Virgen.

Aprendí de tus labios que los indios eran los únicos capaces de atravesar la espesura. ¿Te acuerdas? Un día pregunté cuándo volvería el avión. De espaldas, con voz neutra, contestaste: «Está descompuesto(52); esperaremos a que se arregle». Y luego, girando en el asiento, frente a frente: «¿Acaso quieres volver?(53) ¿No te basto?». Tus brazos se extendieron hasta alcanzar [127] mis hombros(54) para hundirme en tu pecho con olor a cuero y maleza. Me entregué, como siempre, vencida y dichosa.

Una vez te pedí: «Miguel, no lo evites más; quiero un hijo». Vibraron las comisuras de tus labios; por las rajadas de los párpados contraídos saltaban destellos de pedernal: «Te quiero demasiado; compartamos este amor sin nada que nos separe; no hablemos más de esto». Inseguro, tomaste el sombrero al salir, sin volverte. No lo olvidaste, ¿verdad? Temblorosa, incrédula, puse las manos sobre el vientre, hasta que el dolor de las uñas clavadas en la carne me volvió a la realidad.

Desde aquel día los perros no regresaron a sus jaulas: los sentía jadear del otro lado de la valla de estacas, devorando, feroces, las ratas y lagartos que osaban invadir su feudo. Siempre que salíamos de la casa o alguien traspasaba los cercos, estabas allí.

A veces, me parecía oír un ruido lejano de motores y me acercaba a la ventana, buscando la silueta plateada con todos mis sentidos alerta y una ilusión que se iba desgajando al pasar los minutos. Más tarde me enteré que habías hecho construir otra pista en un puesto lejano. ¿Por qué, Miguel? Te dije mi extrañeza por haber escrito tantas cartas sin recibir respuesta. Insinuaste, despectivo: «No tendrán interés en contestarte». «Eso no es cierto», estallé.

Prendiste un cigarrillo, mientras revisabas concienzudamente las planillas. Al mirar tu hermoso perfil, descubrí un rictus cruel en la boca; todavía lo estaba observando cuando te levantaste; sentí tus manos buscar mi cintura, el calor de tu aliento quemarme el cuello(55); el trazo húmedo de tu lengua resbalando, hasta hundirse en mi boca. «Te quiero, te quiero mucho», dijiste. Sabía que era cierto.

Entraba por la ventana el pálido rosa del amanecer, acuchillado de sol: ya estabas listo para salir: me diste un beso, [128] creyéndome dormida; luego, el ruido de las espuelas alejándose. No tenía ganas de

levantarme; no tenía ganas de nada.

Más tarde, con la taza de café en la mano, abrí la puerta: las plantas descuidadas; los perros anhelantes hurgando en las junturas de la empalizada; el campo y el arroyo, tan cercanos; sin embargo, bien podría yo morir de sed. ¿Sabes? No me asusta la palabra: desde que tú me hiciste estéril ya me siento casi muerta. Con un hijo a mi lado todo hubiera sido diferente, tú, que dices adorarme, me lo negaste. Hoy, cuando vuelvas y me encuentres destrozada, odiarás a lo único que también querías: tus perros.

Hasta siempre,

Julia

Preguntas sobre el texto de Maybell Lebrón

- 1) ¿Los cuentos de Maybell Lebrón se suelen situar en la ciudad o en el mundo rural? ¿Sabrías decir el porqué?
- 2) ¿Qué expresa la protagonista en su carta?
- 3) ¿Sabrías decir por qué la carta permite mostrar con profundidad los aspectos más íntimos del personaje? ¿Crees que sería, pues, uno de los mejores medios para narrar lo autobiográfico?
- 4) Señala algunos motivos temáticos que ilustren el drama de la protagonista-narradora.
- 5) ¿Explica brevemente el desenlace del relato? [129]

Lucy Mendonça de Spinzi  
(1932)

Autora que también surge de la estimable cantera del Taller Cuento Breve, aunque sus primeras vivencias literarias proceden de las actividades de su familia cuando su padre, Lucio Mendonça, publicó con su hermano Raúl, varias novelas de bolsillo.<sup>(56)</sup> Ha destacado en el género teatral, pero también ha sido capaz de presentar una de las obras narrativas paraguayas más creativas de los años ochenta: Tierra mansa y otros relatos (1987). Si observamos la fecha de su publicación, descubrimos que es una de las primeras escritoras del Taller Cuento Breve que publica una obra narrativa propia, en un año radicalmente importante y decisivo para la renovación contemporánea de la narrativa paraguaya. Su segundo volumen de narrativa, Cuentos que no se cuentan (1998), continúa la línea de Tierra mansa.

El tema de la mujer que es víctima de la brutalidad de los hombres es uno de los que Lucy Mendonça más destaca en sus cuentos. En ellos emplea

puntos de vista de narración distintos que van desde la tercera persona a la primera con distintos narradores, sucesiones de diálogos, incluso polifónicos, y el monólogo interior con habilidad. La tonalidad sentimental y la heterogeneidad de registro de los cuentos también varía conforme al estilo. Algunos relatos de Tierra mansa tienen una estructura polifónica donde se alternan la voz de un narrador en tercera persona, y el estilo directo que recoge otras voces colectivas. [130]

«Letanías lauretanas», el cuento que hemos seleccionado, presenta la alternancia entre el suceso de los personajes y la voz de las plañideras que rezan ante el previsto desenlace de la muerte de doña del Rosario. Pero entre la agonía del personaje discurre la historia de su hijo Sebastián, un luchador campesino que acaba siendo acribillado de tres disparos, y muere antes que la madre, quien en teoría está a punto de fallecer. La autora trata de romper temática y formalmente con un mundo tradicional que no responde a la capacidad personal del hombre, que se ve constreñido por un ambiente político y moral demasiado conservador y tradicional. La novedad formal consiste en la inclusión de las letanías corales que conservan el discurso del yugo del conformismo, frente a las frases que alternan la historia personal del rebelde Sebastián. Se reivindica la autenticidad de los personajes, frente a un mundo, el tradicional, que da sus últimos coletazos como un león herido. El ritmo crispado del discurso demuestra las variaciones formales que presenta el cuento de tema rural paraguayo en la actualidad, muy distantes del decadente discurso realista conservador o social preponderante en la narrativa paraguaya casi hasta los ochenta. Lucy Mendonça de Spinzi no ha vuelto a publicar una nueva obra narrativa hasta la fecha, pero ha dejado un sabor agradable a temas tan sumamente duros de tratar.

#### Letanías lauretanas

Doña del Rosario agoniza lentamente.

El médico dijo que podía ser largo aún el final a causa de que su corazón es muy fuerte.

Sus manos se crispan por momentos sobre la colcha y entonces resaltan aún más las venas azules, los tendones tensos y la piel sarmentosa manchada de vejez. Por momentos largos quedan laxas como si reposaran.

Se escucha un gorgoteo en la garganta de doña del Rosario y, de vez en cuando, abre los ojos desorbitados y llama a Marita que vela a su lado.

[131]

Cinco cirios iluminan el antiguo dormitorio del vetusto caserón. Es de noche. Y entre las sombras oscilantes de un ángulo, se dibujan los cuerpos borrosos de mujeres enlutadas, arrodilladas al pie de un altar improvisado en el que arden los cirios frente a la imagen de Nuestra Señora de los Milagros.

«Santa María», dice una voz, tristemente.

«Ruega por nosotros», responde el coro.

«Santa Madre de Dios, ruega por nosotros».

-Sí, madre. Estoy a tu lado.

La mano de doña del Rosario busca a tientas la mano de su hija.

-Tu... hermano... Sebastián... -balbucea la moribunda.  
-Ya se fue, madre; no te preocupes por él. Descansa...  
-Ve a la ventana y mira -modula de pronto correctamente la anciana-  
esos... hombres... que...

Marita, obediente, acude a la ventana y mira la noche. Sombras sigilosas se mueven entre los árboles. Más los adivina que los ve en la oscuridad.

«Santa Virgen de las Vírgenes», sigue la voz tristemente. «Ruega por nosotros.

Retorna junto al lecho con ojos de espanto.

-No hay nadie. Se han ido todos. Aprieta suavemente la mano de la madre.

Doña del Rosario, los ojos cerrados, ve en imágenes superpuestas y cambiantes a Sebastián niño mamando en su regazo dulcemente; a Sebastián hombre diciéndole que él no cree en la inútil resignación de los pobres; a Sebastián huyendo por los esterales de los sabuesos uniformados que lo persiguen con denuedo. Sus dedos se crispan en un espasmo y abre los ojos desmesurados, atormentada por visiones incontrolables.

«Madre de Jesucristo»

«Ruega por nosotros»

«Madre de la divina gracia»

«Ruega por nosotros». [132]

Sebastián escondido en la cabaña de leñadores del bosque, acostado en un catre desnudo, los párpados caídos, la boca abierta, las manos laxas a los costados, sangrantes, las uñas arrancadas, la barba crecida, la boca torcida...

-Marita... ve... a ver... otra...

«Madre purísima»

«Ruega por nosotros»

«Madre castísima»

«Ruega por nosotros».

Marita vuelve obediente a la ventana y vislumbra un corrillo de sombras más oscuras alrededor del gran árbol de yvapovó. Escucha pisadas sigilosas e inquietas.

«Madre intacta»

«Ruega por nosotros»

«Madre sin mancha»

«Ruega por nosotros».

Se escucha el gorgoteo de la anciana y luego su voz balbuceante:

-Marita... qué... ves...

La joven acude presurosa con el rostro congestionado por el horror al lecho y acaricia la mano sarmentosa:

-Madre, se han ido todos. Descansa...

Alisa los cabellos reseco de doña del Rosario y retorna de prisa a la ventana.

«Madre inmaculada»

«Ruega por nosotros»

«Madre amable»

«Ruega por nosotros».

Sebastián de ceño fruncido, ojos centelleantes, gesto decidido,

metralleta en mano preparándose para la acción; Sebastián niño tendiéndole sus manitas regordetas; Sebastián huyendo como animal acorralado...

-Maa... ri... ta...

«Madre admirable»

«Ruega por nosotros»

«Madre del buen consejo» [133]

«Ruega por nosotros».

Marita, horrorizada ve caer un bulto del árbol y escucha el ruido sordo de un cuerpo al chocar en tierra.

-Ma... ri... ta...

Regresa al lecho con los ojos muy abiertos, aprisiona fuertemente la mano de su madre y se dispone a volver a la ventana.

Suenan tres disparos con pausa y compás. Queda rígida...

«Madre del Creador»

«Ruega por nosotros»

«Madre del Salvador»

«Ruega por nosotros».

-Quééé fue... eso... -la anciana musita en un intento supremo de incorporarse. Vuelve a quedar laxa y se escucha el gorgoteo en el silencio repentino.

La joven corre a la ventana y vislumbra las siluetas inclinadas al pie del árbol. Voces de mando como chasquidos de latigazos ahogados y murmullos ininteligibles captan sus oídos...

«Virgen prudentísima»

«Ruega por nosotros»

«Virgen veneranda»

«Ruega por nosotros».

Sebastián erguido y retador diciéndole con voz ronca que él prefiere hacer cualquier cosa que nada; Sebastián escondido en la maraña de la selva, tendido en el catre, los ojos cerrados, los dedos sin uñas, los hombres uniformados merodeando, interrogando, apremiando, recorriendo y rastreando la aldea, los cerros, el esteral, los montes...

-Ma... ri... ta...

Marita retorna con los ojos nublados de lágrimas y pugna por ahogar un sollozo. Aprisiona la mano sarmentosa:

-Aquí estoy, madre, a tu lado.

Doña del Rosario, los ojos desmesurados y el pecho jadeante de musita: [134]

-Es... cuché... dispa... ros...

-No madre, no fueron disparos...(57) Fueron petardos... Hay una fiesta...

«Virgen Laudable»

«Ruega por nosotros»

«Virgen poderosa»

«Ruega por nosotros»

«Virgen clemente...»

Preguntas sobre el texto de Lucy Mendonça

- 1) ¿De qué taller literario procede Lucy Mendonça de Spinzi?
- 2) Señala algunos diálogos que tengan carácter polifónico; es decir, que incluyen voces distintas dispuestas en forma coral.
- 3) ¿Podrías explicar tu parecer sobre el efecto que producen las frases breves del cuento?
- 4) ¿Qué aspectos formales del cuento crees que lo diferencian del cuento tradicional?
- 5) Cita el tema principal del relato y algunos de sus temas secundarios. [135]

Neida Bonnet de Mendonça  
(1933)

Hemos advertido anteriormente que la novela *Golpe de luz* de Neida Bonnet de Mendonça (1983), renueva la narrativa femenina paraguaya y el tratamiento de la problemática íntima de la mujer. Aunque la autora niega que se trate de un trabajo importante, y menos aún transcendental, porque para ella fue una narración escrita sin intenciones de literariedad, muchas de sus autoras coetáneas han advertido que para ellas significó la adopción de una toma de conciencia y sensibilidad para poder abrir su problemática personal al mundo exterior y comunicarla por medio de la palabra en prosa. La sinceridad que se puede imprimir a un discurso de ficción basado en la autoexperiencia quedó como una posibilidad que desde entonces las narradoras han aprovechado en muchas de sus obras.

Nacida en la provincia argentina del Chaco, Neida Bonnet, mujer muy formada intelectualmente y profesora de artes plásticas, ha publicado también tres volúmenes de cuentos: *Hacia el confín* (1984), *De polvo y de viento* (1988) y *Ora pro nobis* (1994). La autora presenta una escritura muy original y plenamente femenina; elige situaciones extremas de personajes en proceso de degradación, para denunciar la injusticia, aunque siempre destaca el discurso lírico. Utiliza novedades formales y recursos gráficos: incluye árboles genealógicos, fotografías dentro del relato, variaciones de la perspectiva y desdoblamientos del narrador, interiorizaciones del discurso abruptas pero consecuentes, la expresividad del personaje, y [136] en general un lenguaje plenamente vivo que tiende a contraponer la palabra popular con la poética culta.

Elegir un texto de la obra de Neida Bonnet para incluirlo en una antología presenta una especial dificultad; cualquier cuento o algún fragmento de su novela son plenamente representativos de su creación literaria. *Golpe de luz* es una novela fundamental en la historia de la narrativa femenina paraguaya, pero su prosa desde ella ha mejorado ostensiblemente hasta el punto de que actualmente ha alcanzado una gran viveza. Posiblemente su mejor libro sea *De polvo y de viento*, y de él hemos querido extraer uno de sus mejores relatos escritos, «Parto en la arena». El título de la obra sugiere el mundo que encierran los relatos de la autora: sus personajes son seres humanos de vida efímera y banal que discurren por el mundo con fugacidad, veloces como el viento, hasta que vuelven a convertirse en polvo. Sin embargo, la racionalidad en que parece desenvolverse la vida está lejos de la realidad: es la irracionalidad la

que alimenta la conducta del hombre, cuya vida significa solamente el ir al encuentro con el polvo del que procede, retomando la idea del cristianismo. Neida Bonnet parte del concepto de la circularidad del tiempo, de un orden no lineal, donde todo discurre hacia el punto de origen. Y durante la vida, el movimiento, simbolizado por el viento, determina la experiencia, pero el aire se detiene en algunas ocasiones porque aparece el fracaso, signo vital de la condición humana.

La autora despliega una peculiar forma de existencialismo. El hombre son sus obras para la autora, pero su fugaz tránsito por la vida no excluye la pervivencia de sus actos. Es consciente de que camina hacia la muerte por un proceso de degradación física y moral, como ser individual, pero en él subsisten su vitalismo y la desilusión de lo eterno. Su desorientación a veces lleva a su raciocinio a introducirse en el campo de lo fantástico. La narración entonces transmite sensaciones oníricas, al modo de cuadros metafísicos en los que las palabras se unen de forma arbitraria para reproducir [137] elementos irreales. «Parto en la arena» se caracteriza por su elevado dramatismo, empleado gradualmente por la autora en otros relatos de la obra. En él una mujer se defiende de los policías que han ido a detenerla; justifica los actos de su vida en breves párrafos; y al final el narrador revela que la van a detener por haber matado a pisotones su niño recién nacido porque no lo deseaba al ser del marido que la había abandonado. De esta forma, el dramatismo de la situación de la mujer queda intensificado, y se demuestra que a veces sus reacciones violentas tienen como causa su propia marginación social; por su humildad la mujer queda más indefensa que el hombre, quien la utiliza conforme a su capricho. Ella es quien acaba sufriendo los lastres sociales cuando no es la verdadera culpable de su situación. Así, el tema de reivindicación de la dignidad de la mujer es denominador común de buena parte de los relatos de Neida de Mendonça, como se observa en el relato seleccionado en esta antología.

#### Parto en la arena

Duerme, pues niño, que tu padre va a traer un venado moteado para tu animalito; y una oreja de liebre para tu collar; y frutas moteadas de la espina para tus juguetes.

(Fragmento de una canción de cuna mby'a(58))

No entiendo por qué arman todo este lío, todo este bochinche. ¡Mándense a mudar de mi casa! Sí, ya sé que no es una casa sino un rancho, pero es solamente mío y nadie tiene el derecho de meterse en él como si fuese suyo. ¡Qué se habrán creído, intrusos! ¿Y ustedes?(59) Sí, ustedes los uniformados, ¿qué quieren? ¿Qué buscan? Vean..., acá están todas mis pertenencias: un baúl, un catre, la alacena y en el otro cuarto el fogón. En el fondo encontrarán la letrina. Y ustedes, mis vecinos, ¿por qué me vigilan? ¿Notan algo extraño, o ya no conocen a Juliana, la huérfana, la guacha? Todavía tengo 18 años, [138] el mismo cabello negro y las mismas piernas largas. ¡Mírenlas! ¡Ah!..., ¿les gustan? ¡Puercos, cochinos!, siempre detrás de lo mismo. Y ahora, lárguense... ¡Desalojen mi lugar! ¿Me

oyeron?... ¿Que por qué lo hice? A nadie le importa; el problema es mío y de nadie más. ¿Entendieron? Lo que pasa es que son unos chismosos, controlando siempre la madriguera ajena, mucho para juzgar poco para ayudar. ¿Cuándo dejarán de ocuparse de los demás para limpiarse la mugre que tienen encima? ¡No pisen mis plantas llenas de pimpollos! Jamás aprenderán a cuidar nada porque son brutos. Son todos unos brutos, nadie tiene juicio, nadie entiende nada, nadie sabe nada. ¡Es una vergüenza! Pero lo que es a mí, Juliana, me van a responder. ¿Ven esta pala?, ¿la ven? A patadas y a palazos los voy a echar. ¡Qué se habrán creído, desocupados, haraganes! Cuidado... cuidado, no piensen que porque(60) tienen un uniforme me van a tocar. No se me acerque(61)... quietos... ¡Cállense ya! ¡A qué viene tanto griterío! No echan de ver que uno se siente acorralado como un animal y que convierten en prisión la propia vida. Es triste reconocer que se está enjaulado por seres humanos igualitos a uno que uno es de carne(62) y hueso, no de tablas y cartones como este rancharío. Los ojos van descubriendo mentira tras mentira y hay dedos que acusan y condenan sin que tengan el coraje de meterse en el cuero de uno(63). ¿Este es el premio a tanto guerro para hacerse gente, esperando que se le respete? ¿Que quién respeta a una mujer? Ya les voy a enseñar yo... así como ustedes me enseñaron otras cosas. ¡Lo que no voy a hacer es darles el gusto! De esta boca no saldrá una sola palabra, porque a nadie le debo ni el saludo. A ver, ¿a quién le debo algo? ¡Sinvergüenzas! Todo cuanto me dieron se lo cobraron y ahora pretenden que les rinda cuenta de mis actos. ¡Nunca vi descaro igual! Y ustedes, los uniformados, tendrían que protegerme de esta gentuza que nada pondera;(64) ¡pero no!, son los más apurados para intervenir y estironearme. ¡Terminen con el griterío! La única que habla fuerte soy yo, Juliana. Este es mi rancho y nadie se mete conmigo. Digno, mi concubino, es el único que da órdenes [139] aquí. Aquí manda él, se hace lo que él quiere y hasta que no vuelva nadie dice ni toca nada. ¡Basta de preguntas! ¡Déjenme en paz, atropelladores! ¿Saben que están en casa ajena y con una mujer ajena?(65) Los voy a denunciar al Comisario por difamadores y entrometidos. ¡Eso sí que no! Se van a quedar con las ganas..., no pienso contestarlas. Mi marido(66) me dio una orden y yo la cumplí. Eso es todo y nadie tiene por qué intervenir en las cosas de una pareja. ¿Acaso yo me metí cuando don Leguizamón casi la mató a Josefa? ¡La paliza que le dio él y los socorros que pedía ella! Yo, muda, quieta y sorda. Para eso se tiene un techo, aunque estemos amontonados y encimados(67) en este basural. Tada uno rendirá cuenta a Dios», dice el cura. A ver... ¿quién de ustedes es Dios? Son capaces de decir que sí de chiflados que están. ¡Retírense todos! ¿Me escucharon? Han invadido mi propiedad y tengo mucho que hacer para cuando llegue Digno; a él le gusta la mazamorra bien espesa, con el maíz blandito. ¡Miren mis plantas!(68) ¿Qué han hecho con ellas...? Debo remover la tierra después de la pisoteada de estos animales. ¡Pobres mis crotos! Les repito que no pienso confesarme; como si pudiera anunciarles algo que ustedes ya no sepan. ¿Nunca oyeron contar lo que hacen las indias embarazadas cuando el padre murió o las dejó?... hacen un hoyo(69) en la tierra y paren en ese hoyo(70), enterrando en él cuanto se les cae del vientre: niño, placenta, sangre... ¡todo! Lo entierran todo y se acabó. ¿Por qué? Estúpida pregunta. ¿Quién creen ustedes que iba a darle de comer

a ese niño? El padre es el que caza, y si no tiene padre, ¿quién...?  
¡Díganme quién da de comer a los hijos sin padres! ¡Díganme! ¿Quieren esos niños que se mueren de hambre o que pescar a 10 centavos(71) por las calles? ¿Eso quieren? ¡Ah!, se callaron... Muy bien, ahora sí que nos estamos entendiendo. ¿Verdad que sí? Entonces, ¿cuál es el escándalo? ¿Por qué el barullo? Explíquenme... ¿quién de ustedes iba a darle de comer a mi hijo? ¡Contéstenme! Yo, Juliana, la huérfana, la gacha, quiero saber. ¡Ya mismo! ¿Qué esperan...? Vuelven a callarse, justo cuando deben discursar. ¿Ven?... nadie. Nadie [140] suelta ni mú. Por eso pensé muy bien lo que debía hacer cuando Digno me abandonó. Él dijo que no sabía si ese niño que yo esperaba era su familia y que iba a volver solamente si lo mataba. Nació el sábado, era varón, gordito. Lo pisé y lo pisé hasta que murió... Y ahora, ¡fuera! ¡Váyanse! ¿No entienden que tengo que preparar el puchero y la mazamorra(72) para Digno ¡Oiga, señor!, le repito que no me toque. ¡No me toque un solo pelo! ¿O usted se cree que es Dios?

Preguntas sobre el texto de Neida Bonnet

- 1) Señala algunos aspectos del cuento que muestren la degradación de los personajes.
- 2) ¿Cuál es el drama real de la protagonista?
- 3) ¿Crees que el texto es oral? Cita algunos fragmentos donde el discurso oral se reproduzca dentro del narrativo.
- 4) ¿Qué efecto produce la oralidad en el relato?
- 5) Podrías debatir con algunos compañeros sobre las dificultades de lectura que presenta el cuento. [141]

Dirma Pardo  
(1934)

Una de las inspiradoras de la creación del Taller Cuento Breve fue Dirma Pardo. Un dato genealógico ofrece curiosidad: es sobrina nieta de la escritora española Emilia Pardo Bazán. Su labor comenzó en el periodismo, en el diario asunceño La Tribuna. Es narradora ante todo (no ha publicado ningún poemario) y en 1992 vio la luz su única obra publicada: el libro de cuentos titulado La víspera y el día. En él aparecen relatos de temática femenina, especialmente algunos de tema matriarcal, como el que da título a la obra. Su escritura sigue el impulso iniciado por Josefina Pla donde la mujer ha de sentirse participante de las actividades literarias. Asume plenamente el postulado de Umberto Eco de «escribir por placer», pero valiéndose de un punto de inicio situado en el plano de la vida real, que se transforma en ficción pura.

«Al este de Hiroshima», el cuento de Dirma Pardo que ofrecemos, es sin duda uno de los relatos más brillantes de La víspera y el día. Se inspira, como muchos de los cuentos de la autora, en un hecho real: ni más ni menos que la explosión provocada por el hombre más devastadora que ha ocurrido en la historia de la humanidad. En el cuento se averiguan dos mundos: el ancestral y el tecnificado. Los seres humanos pertenecen al

primero, mientras que el segundo es devastador y está presente como un fantasma que devora a sus hijos. El hecho de que sus motivos temáticos pertenezcan a territorios tan distintos a los nuestros como son los del Japón, enriquecen el valor del mensaje del texto: el terrible efecto de la muerte. [142] Este relato es la narración del drama de la invasión de lo desconocido; lo desconocido para los personajes es la explosión de una bomba atómica, hecho que atribuyen a la magia de lo divino, hasta que finalmente se concientian de que es algo aún más misterioso, cuando en realidad es algo que el mismo hombre ha provocado.

Al este de Hiroshima

Sentado en el suelo de espaldas a su choza, Metaki esperaba silencioso, mirando al poniente.

Adentro, la mujer pujaba: la frente llena de rocío y el cuello ensanchado por el esfuerzo.

Ya estaba siendo larga la espera. El primer hijo del joven cacique tardaba en nacer.

Sushuse asistía a la mujer y cada tanto salía junto a Metaki y le ponías las manos sobre los hombros.

De pronto los vientos(73) trajeron el eco de un trueno ronco y largo. Un destello blanco, de intenso resplandor iluminó el día. Por encima de los cerros empezó a asomar una nube enorme con colores de fuego, que iba tomando la forma de los atioques venenosos que crecen después de las lluvias.

Metaki levantó la mano para mostrar la extraña cosa a los que frente a él le acompañaban, pero en ese momento, se oyó el llanto del niño. Todos comprendieron que había nacido un dios.

La tribu alborozada estaba de fiesta: las danzas, los cánticos y el repicar de las sonajas se sucedían sin parar. Metaki dio permiso para que todos bebieran el suoke de las celebraciones.

La cosa grande en lo alto se movía y cambiaba de color. La brisa se había vuelto ardiente. Sushuse que siempre anticipaba las lluvias, las luces rápidas y los estruendos del cielo, no había previsto la nube brillante y estaba intrigado. No podía contrariar la alegría de la tribu, pero estaba preocupado.

Ni aún terminadas las fiestas, empezaron las calamidades. Primero cayó la lluvia seca y los árboles cambiaron de color. Plagas invisibles devoraron la savia de las plantaciones [143] de metates arruinando la cosecha. El cielo no dio agua y los pastizales se quemaron.

Muchos enfermos atendía Sushuse, pero las cataplasmas de ontaro y los conocimientos de hojas de anoré nada podían contra la extraña dolencia.

Los ríos empezaron a arrastrarse corriente arriba y los peces murieron enloquecidos(74). Las anemitas salieron de sus cuevas subterráneas y las bestias mayores huían despavoridas por la sed.

Sin duda, Surituke, el Malo, celoso del nuevo Yebaki, andaba cerca escondido, metido dentro de un pájaro o en el cuerpo de algún infeliz. Todos andaban cautelosos y desconfiados.

En la choza de Metaki(75), ardían ramas de ayatema para espantar el

mal. Metaki temía por su hijo. Nada había para él más amado. Sólo la madre y Sushuse podían tocarlo. Y sus órdenes fueron claras: buscar a Suritake y darle muerte.

Alguien de pronto vio una macheka escondida en su caparazón de hermosos dibujos, que antes no estaba allí. El animal parecía de piedra. Pero así se escondía Surituke. De modo que lo atravesaron con una lanza y luego lo cocieron en un caldero.

Contentos estaban alrededor de la hoguera, cuando un metoche señaló a un joven, gritando «¡Surituke! ¡Surituke!».

El salvaje quiso explicar que él no era el temido maligno pero vio cómo los oyateches ya preparaban sus flechas y decidió huir. Corrió hacia el monte, pero los oyateches son ágiles y veloces y pronto le dieron alcance. Diez flechas se hundieron en el cuerpo del mancebo, para matar bien al demonio. Arrojaron su cadáver en las aguas grandes y todos festejaron el seguro fin de las penurias.

Pero esa noche llovió con furia. Piedras de hielo cayeron del cielo rompiendo los techos de las chozas y matando las pocas aves que quedaban.

Nueve descansos(76) duró la lluvia. Formando torrentes, el agua arrastró los restos de sembradíos, se llevó las chucapas y no se pudo encender el fuego. [144]

Pronto comprendieron que se habían equivocado. Surituke no estaba muerto. Para colmo, ellos habían ofendido a Yekabi matando a un inocente.

Por fin a la décima luna cantó el utapaga anunciando la calma.

Recogieron los cuerpos vacíos de los muchos que habían ido muriendo y los despeñaron en el gran precipicio, allí donde se acaba el mundo.

Un metoche capturó un carube en el monte y lo ofrecieron a Yekabi en sacrificio.

Pero todos sabían que las desgracias no habían terminado.

Metaki vio venir a los consejeros con sus adornos ceremoniales y el sabio Sushuse se acercó a recibirlos. Formaron un círculo frente a la choza de Metaki y el cacique los escuchó en silencio.

Entonces, frente a la tribu reunida, Metaki sacó su cuchillo de penake y lo afiló en una piedra de yoca. Cuando estuvo listo, fue adentro y trajo al niño.

Y por primera vez en su vida lloró.

Lloró, mas hizo todo lo que tenía que hacer.

Preguntas sobre el texto de Dirma Pardo

- 1) ¿Recuerdas cómo se llama el libro de cuentos que la autora publicó en 1992?
- 2) ¿Crees que este relato es comprensible para un paraguayo a pesar de estar localizado en el Japón? ¿Tendría entonces la narración un alto grado de universalidad?
- 3) Debate con tus compañeros sobre qué significa que una obra es universal.
- 4) ¿Podrías citar algún fragmento con prosopopeya?
- 5) Busca en el texto algunos efectos de la explosión nuclear que la autora describe. [145]

Sara Karlik  
(1935)

Narradora nacida en Asunción, pero afincada actualmente en Chile, es una de las más laureadas internacionalmente y, posiblemente, una de las seleccionadas en esta antología que más obras cuentísticas ha publicado. Mantiene una producción extensa aún inédita, en la que se incluyen al menos tres novelas. Dentro de la escritura que reivindica la dignidad de la mujer, Sara Karlik trata generalmente acerca de problemas que surgen de la memoria y del recuerdo, de la observación de la experiencia vital. Pero no todo lo que narra es verdadero; gran parte lo es pero a ello añade pinceladas de ficción y fabulación. Como ella misma afirma en la introducción de su libro *Entre ánimas y sueños* (1987), sus relatos se inspiran en recuerdos, y la literatura es un arma de la memoria interior porque la civilización no ha inventado aún las formas de borrar el recuerdo. Busca la metáfora simple, automática a veces, lo que imprime a algunos relatos una dimensión surrealista, y trata de eliminar retoricismos dentro de su escritura barroca. Su gusto por Gabriel García Márquez, con quien fue incluida en una antología de narrativa hispanoamericana contemporánea publicada en Holanda, se transluce en algunos relatos como los que incluye en *La oscuridad de afuera* (1987), de semejanza a las historias de Eréndira y su abuela desalmada, porque enseñan las relaciones de los hombres con la tierra donde habitan, aunque no trata de imitar en ningún momento el estilo ni la temática del autor colombiano. Sus otros libros de cuentos publicados hasta 1998 son *Efectos [146] especiales* (1989), *Demasiada historia* (1988), *Preludio con fuga* (1992) y *Presentes anteriores* (1996).

Es una autora de especial dificultad interpretativa. Sus temas son recurrentes, y algunos como el de la impunidad del poder llegan a ser un tópico en ella, y en la literatura latinoamericana. Sin embargo, la forma de narrar de Sara Karlik es muy personal. En ella se pueden encontrar influencias de otros autores latinoamericanos; a la susodicha de García Márquez se pueden añadir la de Borges, sobre todo en el uso de las acotaciones en las frases del discurso, la de María Luisa Bombal en las visiones oníricas, la de Ricardo Piglia en el discurrir de una voz obsesionada por un tema, la de Julio Cortázar(77) en el carácter abierto de los desenlaces, la de los cuentos de Eva Luna de Isabel Allende en la presentación consumada de un mundo mágico garciamarquino, y la de Daniel Moyano en la red de significaciones y la estructura simbólica de algunos relatos. De Faulkner se advierte el fragmentarismo del discurso. Sin embargo, estas influencias no son conscientes y la escritora trata de autodefinir su estilo, algo que consigue y que se observa en que casi todos sus cuentos tienen un gran parecido estilístico, lo que da a su obra coherencia.

Los personajes de la mayor parte de los relatos de Sara Karlik muestran una gran pasividad, con lo que se caracterizan por la falta de acción, como comprobaremos en el cuento de esta antología. El discurso queda guiado por una voz que desarrolla la actividad mental de la realidad

psíquica, un movimiento narrativo interno que disloca el significado literal de las palabras. Los cuentos no participan de las características del relato realista tradicional, y a esta característica del estilo personal de Sara Karlik hay que añadir la del empleo continuo de las palabras buscando las posibles connotaciones que puedan tener en el contexto de la frase donde se incluyen. Esta búsqueda constante de lirismo hace que la prosa a veces caiga en la imagen irracional, e incluso parte de sus relatos son figuraciones oníricas donde un protagonista, generalmente femenino, suele verter sus anhelos y frustraciones. [147]

Sus relatos de reflexión sobre la condición de la mujer narran pasiones de personajes femeninos en un entorno constreñido por un lenguaje masculinizado. La autora denuncia la subordinación de la mujer al varón. Sufrimiento interior y erotismo caracterizan la narración: el erotismo de los relatos de Sara Karlik no es forzado ni intencionado, sino que surge de la misma situación en sí y de la búsqueda de la reacción femenina a determinados actos masculinos. Ha tratado sobre la injusticia que sufre la mujer, quien abrumada por violaciones físicas y morales, rechazos sociales, indefensión ante la maledicencia e incompreensión generalizada cuando su vida ha anegado terrenos poco comunes.

De Presentes anteriores (1996) hemos seleccionado uno de los mejores relatos, el que da título al libro. Fue escrito conforme a las sensaciones de un mundo femenino próximo a la surrealidad. El ambiente onírico que predomina en el relato hace que pensemos en el calado surrealista, muy en la tónica de la escritura automática. El tiempo se convierte en una obsesión, y su paso en una consecuencia irrevocable del destino humano. El relato es un extraño viaje de mujeres cuyo sentido es paralelo al viaje de los cuatro jinetes del apocalipsis. Su trayecto está marcado por un conjunto de cosmogonías que rechazan de plano la realidad física y convierten el tiempo en elemento disuelto en la mente y la memoria.

#### Presentes anteriores

Desde la distancia semejaba un caparazón moviéndose al ritmo de un cuerpo. O podía ser un hongo silvestre aparecido por la magia de las lluvias. Lo que menos parecía era lo que en verdad era: una sombrilla. Nada que ver con un paraguas, aunque de la misma familia. Se trataba de una sombrilla para protegerse de los excesos del sol, un objeto utilitario ya olvidado en el trájín de lugares que habían dejado de ser pueblos, donde se buscaba perder la costumbre de su uso para no interrumpir su conversión a grandes ciudades. [148]

Bajo la sombrilla, una mujer meciendo el tiempo, sin apuro. Se hacía difícil ponerle edad, armar o desarmar números para que cuadren con su rostro, sus rasgos, la actitud rugosa que bien podría atribuirse al reflejo del sol.

Cuanto más se acercaba, más visos de irrealidad tomaba su imagen, sobre todo por la forma de vestir.

Era de día para suponer o pensar que pudiera tratarse de una aparición, si bien el campo abierto alimentaba cualquier entuerto imaginario, aunque los ruidos de un silencio apenas cortado por

sonoridades abiertas, daban lugar a detenciones del pensamiento o a su escape ocasional o accidentado.

Los brazos de la mujer iban cubiertos por mangas falsas, semejantes a las que en un tiempo se usaron en verano para asistir a misa, sin el riesgo de ofender el pudor de los santos con brazos desnudos. Eran mangas que podían calzarse como guantes y se afirmaban en su lugar por medio de una cinta elástica.

Además de las mangas, la mujer llevaba un manto negro cubriendo la cabeza, con una de las puntas del triángulo suelta y la otra sujeta entre los labios apretados, dando la impresión de no tenerlos o de que le faltaran los dientes.

De pronto retiró la sombrilla y miró hacia el cielo, como queriendo cerciorarse de que continuaba habiendo sol o aún fuese de día. Caminaba por el medio del camino, una franja de tierra roja semejante a un largo jirón de carne. Así de roja era, o tal vez tantos entierros habían acabado por teñirla.

Los pies descalzos de la mujer iban marcando pistas o desmarcando las anteriores.

Era un camino que tentaba a confusión, por las formas de talones y dedos contrapuestos que fueron arcillándose entre lluvias y más lluvias, y en tantas pasadas de gente movediza hasta ser fijadas por los vientos y los soles.

La mujer se detuvo frente a una casa, o una irrealidad de casa temblando el espejismo del sol. Alguien salió del interior, ofreciéndole agua en un jarro. La mujer bebió unos sorbos y con el resto se enjuagó la boca, lanzando el líquido al [149] costado para no salpicar a nadie. Parecía un rito y ella la encargada de mantenerlo. Retomó su andar, con el mismo paso lento y decidido. No tardó en formarse otra mujer a su lado, de igual apariencia: pies descalzos, sombrilla y manto. La nueva mujer fumaba un cigarro, o quizás sólo lo llevaba prendido del costado de la boca para forzar el rostro a tomar esa dirección.

A poco andar, ofreció el cigarro a la primera mujer, quien mantuvo un buen rato entre los dientes, regresándolo al tiempo que lanzaba un escupitajo, limpio y certero.

El sol continuaba en la misma inclinación, vertical tirando a sesgado. Era evidente que las dos mujeres conocían el camino y que no dejarían de caminar hasta agotarlo.

Más allá o más acá, como sucede cuando no es posible tener claro el ajuste de distancias, se detuvieron frente a otra casa de igual característica a la anterior. Bebieron parte del agua ofrecida y se enjuagaron la boca con el resto.

El camino seguía abierto, como no queriendo ceder y acortarse o para disminuir el cansancio de las mujeres, aunque ellas no daban muestra de estarlo.

La tercera surgió de un pestañeo de alguien o de algo, así de cierta o imaginada, así de firme en la actitud de los pies, grabando y grabando la tierra con señales de uñas o escupitajos, o de la ceniza del cigarro paseante de boca en boca, sin estar encendido.

Eran tres motas de carne presionadas a caminar por alguna fuerza flotante.

El tiempo no daba muestras de querer atrasarse o adelantarse. Más bien no daba muestras. Sólo la inquietud pujaba para hacer más solidario el silencio y dejar que las mujeres actuaran debido a quien sabe qué anuncios o presagios.

Avanzaban como si supieran la dirección de sus metas. Les faltaba caballos para poder calificarlas de jinetes endilgar su presencia a algún apocalipsis inconcluso.

La falta de rostros visibles hacía más negras las figuras, más unificadas en su presencia. Parecían mujeres atadas por [150] la descordura, buscando el apoyo mutuo para continuar en la irrealidad de la visión. Era posible que una cuarta surgiese de alguna mancha nocturna, sin siquiera llegar a ser sombra, y lograra formarse por asociación.

Los mantos negros tomaban de pronto forma de alas, fustigando el aire en busca de cuerpos que facilitaran la huida. Quizás entonces solamente quedarían remedos de cuerpos, o esqueletos deseosos de iniciar danzas macabras para alejar espíritus envidiosos.

Había mucha noche, o madrugada.

Tal vez eran monjas habituadas a lidiar con miedos indeterminados, porque no eran lugares para mujeres sin entrenamiento.

La lluvia observaba desde las alturas, sin animarse a agregar más complejidad a la escena. Quizás no eran más que mujeres de barro que irían a deshacerse con las primeras gotas.

Entonces el viento empezó a incomodarse, soplando hacia un lado y luego hacia el otro como si le fuese difícil decidirse.

Las mujeres seguían al viento en su vaivén. Entre cambio de noche y afianzamiento de madrugada, un rojo intenso cubrió el cielo, el horizonte. Los relámpagos se frotaban entre sí, produciendo más chispas. Sin embargo, no era cosa de los cielos. Enseguida se sintió el ruido de truenos en su choque mutuo, atemorizando la atmósfera. Pero no eran truenos, sino ladridos de cañones saturados de carga, toda una contienda en pasado que no obstante dejaba libre el paso(78) de las mujeres como si estuviesen acostumbradas a sortear artillería, pesada o no, con sus piernas de aves en tierra preparándose a levantar vuelo con pequeños saltos tentativos.

La distancia iba quedando atrás y ellas cada vez más avanzadas en su acercamiento, cubriendo y descubriendo espacios. Había apuro en el aire, en ellas, en los mantos cada vez más negramente apretados por dientes tal vez negros también.

Empezaron a agacharse y rebuscar en desechos de tierra y creceduras de plantas, a revolverlas como si entre medio, [151] igual que los pájaros, fuesen a encontrar alimento. Metían manos vacías y las secaban del mismo modo, repitiendo gestos con resultados semejantes.

De nuevo la distancia juega entuertos y semejan sembradoras del cuadro de Millet, y están a gusto en el cuadro aunque muy solas en la aventura, en la conquista del espacio y tierra, en la búsqueda estéril, mujeres que abandonaron su lugar y su tiempo traspasando fronteras enterradas en la historia.

Sin embargo, parecen escapar para llegar, o llegar de escapes imposibles de ese libro que las marca fuertes por sobre todo.

Continúan su avance, sobrepasando reglas físicas o límites naturales o lo que tuviese que ser, porque son misioneras, no mujeres buscadoras de

tesoros, sino de hombres que habían sido suyos con distintos nombres y parentescos. Son mujeres extraviadas que aún piensan encontrar lo que han perdido, son residentes de ley, de espíritu, de estar ahí, en el campo de batalla, carne de alivio para sus hombres. No podían ser otra cosa. Son mujeres de alma y cuerpo, más bien olvidadas de cuerpo, las que vagan sin reposo para alejar sonidos de guerra y no vaya a ser que de nuevo sean obligadas a retomar sus puestos, a cobijar presentes anteriores.

Preguntas sobre el texto de Sara Karlik

- 1) Cita algunos autores hispanoamericanos que han influido en Sara Karlik.
- 2) ¿Los personajes de «Presentes anteriores» son fantásticos o realistas?
- 3) ¿Qué función poseen los elementos físicos como el sol, el aire y el viento en la narración?
- 4) ¿Encuentras descripciones en el relato o simplemente discurso narrativo?
- 5) ¿«Presentes anteriores» es un relato fantástico? [152] [153]

Margot Ayala  
(1935)

Narradora peculiar por la forma de acercarse al mundo de la literatura, posee una obra original formalmente. Su novela *Ramona Quebranto* (1989) merece una atención particular por ser la primera narración que reproduce el lenguaje real paraguayo, situando la acción en el popular barrio de la Chacarita de Asunción; el jopará, mezcla de español y guaraní. Ha escrito dos novelas más, *Entre la guerra el olvido* (1993) y *Más allá del tiempo* (1995), obras de estructura en párrafos y con capítulos concisos y fragmentados. Pero ha sido *Ramona Quebranto* su creación más recordada, donde refleja el sufrimiento diario de la mujer humilde del citado barrio asunceño. Mario Halley Mora realizó una adaptación teatral de esta obra.

La influencia de la pintura en sus obras literarias es patente. Su escritura es como un cuadro plástico donde se retratan fragmentariamente pinceladas de una historia o de un ambiente. Esta fragmentación desemboca en una estructura dispersa, basada sobre todo en incursiones de breves párrafos con paisajes y personajes, a modo de un bodegón o de un mural paisajístico descriptivo. El argumento de *Ramona Quebranto* carece de importancia en sí: es el dramatismo de la situación de la mujer humilde y la plasmación de sus problemas y sentimientos el centro de atención de la novela. Lo importante es el lenguaje, porque se convierte -por su expresividad- en la herramienta que dibuja el cuadro del testimonio de ese dramatismo. La novela es un lienzo en el que la [154] autora va estampando la vida de la Chacarita y el lenguaje es la pintura que manejada por la autora va traduciendo en imágenes la aceptación de los constantes infortunios que padece la gente de este barrio. Los problemas amorosos,

las crecidas del río, el dolor del sufrimiento están trazados por la narración de la vida de Ramona Quebranto, una protagonista que presenta la complejidad del alma popular de Asunción, a pesar de su aparente mentalidad simple y aldeana. Ramona es hija de las circunstancias en que vive y su comunicación con el mundo choca con su silencio, ejemplo del de tantas mujeres paraguayas, sobre todo humildes.

La novela presenta un microcosmos peculiar dentro del macrocosmos que representa la capital del Paraguay. Margot Ayala capta y transmite literalmente el mundo de este microcosmos; del que Ramona Quebranto, como bien simboliza su apellido; transluce el sufrimiento de las clases más humildes de la ciudad. El ambiente, precisado con el lenguaje, se convierte en el verdadero protagonista de la obra, pero su reconstrucción no llega al lector por medio de la descripción de personajes y situaciones sino por el lenguaje, verdadero identificador de la cultura de la Chacarita, salvo en las escasas escenas en que se narran en español. El fragmento de la novela que hemos seleccionado es bien representativo de todo lo indicado. En él se observa la presentación sencilla de lo cotidiano y la diferencia que existe con el mundo externo.

Ramona Quebranto

(Fragmento)

-¿Mbá'íchapa, Ramona? ¿Reiko porapa?

-Aiko pora gueteri.

-E cierto pa que Julio e tu novio?

-Sí, ¿qué hay por eso?

-E que también e mi novio. [155]

-Y güeno, mi hija, ¿vo piko no sabé que kuimba'e e como gallo? Puede con die mujer, así que aguantate, mi hija, aguantate nomá.

-¡Ndetarova niko nde!

A mí qué si anda por ella, no me hace niko falta. Me compró cama, baúl, ropero y todo. Para má, le aguanta a Marianito que e mi hijo akue de otro hombre, que e inaguantable.

Así ko nomá son la mujere malagradecido. Seguro que a ella también le ayuda. Ahora quiere prejudicano con su etúpido celo.

¿Mara piko che mombe'u si no podemos remediá! Está fuera de lugar, como dice mi comagre, que e una señora de sociedad y todo.

Ella e muy buena, tiene caridá, siempre mira por nosotros.

¡I mena nomá e demasiado jodido!

¡Y qué piko le vamo hacé! Devarte vamo ponderá, si todo lo patrón e luego lo mismo... sin falta oikese nde kotype.

El ko tiene diculpa, porque la señora, con todo ese asunto de té canata, anda por ahí con su auto nuevo, peluquería, vernisá, hambaíe, no sé eté qué pa es eso, pero se vite paquete y todo lo día le deja solito.

¡Oi ko nomá petei problema! Me quiere casá a toda cota, eso me molesta, pa sabé. ¿Por qué pa quiere mi de gracia?

Menda niko e jodido porque cuando salí la Iglesiagui, ojecreé tu dueño, y te trata como cualquier cosa, ha okaúro, katuete nenupa. Oheka otro kuña avei!

¡Nde rasóre! Caprichosa retobada eta mi comagre, quiere que tome patilla concetiva a toda cota.

Yo no quiero este, porque pa'i dice que e pecado mortal, vamo sin falta infierno pe. ¿Sabé paraqué dice mi comagre?. «Ma pecado e no tené que dale de comer».

¡Nde! ¡Dio mío, me hace todo py'ajere! A deconfiá luego de ese pitogue que todo lo día anda por mi patio... ¡Estoy en etado... mabe'éiko ajapóta! ¡Che vyra!, ¡por qué pa no le hice [156] caso a mi comagre rae? Con este criatura son sei, tre e de Julio lo otro son de otro.

Sa'i la porte; para peore, una noche ou Julio primo, ecapado de policia, porque anda en política.

¡Ha ndohovéi! Etamo todo ojo'aripa. ¡Petei kilombo cha!... carga para nosotros, que somo pobre. Apenas ko tenemo para nuestro hijo kuéra.

Ha'e isinvergüenzo porque no saca su ojo de mi retyma, cuando etiendo ropa por alambre. Ndo kyhyjéi voi niko.

Ciertamente no tengo queja, me ayuda, trae agua en balte canilla Corposanape; lava ropa, barre, no repara ite por trabajo, e güeno, anga.

Nda negái voi que che gutá, porque e churro, según él mimo dice, lo kuña etá todo loca por él.

¡Ha che aguerovia! Porque e yuky ha ipora avei. ¡Ce reviráta hína!... Si j ode ese que sabemos, en cualquié momento me acueto por su primo... ¡Ipire vai niko Julio!

No me da pelota, ¿quién pa no sabe? ¿Acaso soy sonsa o qué?

Che vecina ohecha ojeroky Petrona ndive clu «Sol de América» pe.

Si macanea, no va podé por alambre de akaratí, problema va se esa mi comagre metereta que se encariña por ello, porque e su jardinero niko... ella ko e de bueno sentimiento, pero iche mo kaneíoma chugui!

Lee demasiado libro, tiene un mbojere que ni ella mimo entiende.

¡Itarova niko con todo eso asunto de lo moral! ¡Mba'eiko upéa! ¿De dónde piko ella saca todo eso? ¡Aichijáranga! Miramína lo que me dice.

Gua'u que etá haciendo getione para sacano de Chacarita y dano un casita de iglesia patorale, no sé qué, ni dónde pa.

¿Cómo pa se le ocurre esa etupidé? Idesubicada niko, cualquié cosa de eso ko anda por su cabeza.

¡Trite demá niko che apyta, porque nañanimái ha'evo ichepe que de mi ranchito nadie me va sacar! [157]

Nosotros etamo acotumbrado, y le queremos a Chacarita. Ciertamente que cuando viene creciente pe inundación, vemo nuestro casitape día a día entra agua, hata que llega a lo techo.

Upéa i trite, pero no arreglamo mal que mal, todo ko ayuda, dentro de su posibilidadá.

¿Qué piko via hacé en otro parte? Aquí niko yo nací y no voy a salí.

Ete ko e mi vida, para peor, e rancho kue de mi papá que murió guerrape.

Regular pora todo mi amiga etá aquí, y no pasamo la mano entre todo.

Cuando baja agua limpiamo ¡rovy'a! Cualquiera no mira hata que pasa necesidá. ¡Dónde pa en otro parte alguno va repará por nosotros?

La ecuelita de mi hijo oñeinundá, pero ndaipóri la problema, porque veterano kuera guerra Chaco preta su galpón a maetra, y santa pacua. ¡Che memby kuéra trabaja má fácil aquí!

Petei o vendé chicle calle Palma pe; upe otro, canillita; ha otro, lutrabota centro pe; che mita kuña oñe conchavá petei tienda pe.

¡Naumbréna! Che a explicá bien, pero no entendéi voi, porque su cabeza oiko en otra parte, y no e Chacariteña.

Preguntas sobre el texto de Margot Ayala

- 1) ¿En qué barrio popular de Asunción se localiza el argumento de Ramona Quebranto?
- 2) ¿El fragmento de esta novela, y la obra por extensión, pretenden reflejar el lenguaje popular y el jopará, como si estuviese recogido en una grabación magnetofónica?
- 3) Intenta trasladar al castellano medio el primer diálogo del fragmento.
- 4) Explica el desenlace del texto.
- 5) Qué tipo de personajes aparecen en él. [158] [159]

Teresita Torcida de Arriola  
(1940-1988)

Como hemos anticipado, Teresita Torcida de Arriola es una autora de origen argentino que se dedicó a la prosa además de al teatro, publicando una obra en este género titulada Farsa de una farsa en 1972. Su labor creativa tuvo continuidad durante los años setenta. Editó en 1971 Los cuentos de tía Lulú y en 1975 su única novela corta publicada, Y soy. Y no, que logró el tercer premio Hispanidad del año 75, obra de la que hemos seleccionado un fragmento.

El incluirla en esta antología se debe principalmente al carácter de su obra y al tipo de protagonista: es el extenso monólogo de un hombre, una suerte de traducción del llamado pacto autobiográfico entre el narrador de ficción y su propia realidad. En la narración se percibe ante todo el ritmo monocorde reflexivo de la voz del narrador-protagonista. Pero el modo discursivo sensible hace que la autoevaluación de su comportamiento se convierta en un relato donde se percibe especialmente la voz tenue de la mujer.

El fragmento que hemos seleccionado se corresponde con el capítulo tercero de la obra. En él se puede percibir técnicamente el empleo de la frase entrecortada, breve, dubitativa (como reflejan las reticencias de los puntos suspensivos), como la mujer observa la actitud del hombre solitario con problemas. La originalidad del discurso estriba también en los guiños del narrador al lector, a quien formula preguntas directamente relacionadas con aspectos transcendentales y filosóficos sobre la conducta humana. Pero en lugar de ser una novela [160] morosa, la narración es ágil, expresiva, y sobre todo, intuitiva, como este fragmento demuestra.

En el plano temático, el fragmento nos demuestra que la autora ha tratado de penetrar en el pensamiento de un hombre, que por extensión puede representar a un determinado tipo misantrópico del género humano. El protagonista se debate entre el dilema de su amor y las relaciones

sociales de la mujer marcadas por la creación de una familia, hecho que supondría caer en la rueda social. Hay una intención furtiva en sus actos ante la imposibilidad previsible de poder alcanzar la plenitud del amor de Estrella, pero la autora va poniendo en entredicho los lazos sociales y familiares que impiden el total desarrollo de la libertad individual.

Esperemos que este fragmento ayude a situar en su lugar merecido a una narradora que ha pasado inadvertida en el panorama de las letras paraguayas, pero que sin embargo tiene un gran valor al haberse mostrado como precedente de las obras con profusión de monólogos que van a aparecer en los años siguientes, como se puede observar en los trabajos de Neida Bonnet.

Y soy. Y no  
(Capítulo III)

Un día...

Mejor dicho: otro día... No sé cómo, ni por qué. No sé cuando, ni con quién... Crucé otra calle y otra vereda... y me sentí mejor.

¡Y al tercer día volví a hacerlo, y me sentí aún mejor!

Por fin, ¡oh cielos! ¡Por fin! ¡Por fin pude volver a tomar posesión de mi moral, mi fe en los principios, mi honradez espiritual! ¡Qué tarea de titanes! ¡Sí, señor!

¡Y todo eso, yo solo! Sin su ayuda, sin ayuda de nadie, había alcanzado mi vuelta a la nada.

¡Y nadie me felicitó!

Ni usted, ni ella, ni nadie. [161]

Nadie.

¡Ni yo!

Cuando me di cuenta, había retomado mi día por la misma calle, la misma vereda y las mismas horas de Estrella, con la misma indiferencia o desapasionamiento de antes, y volví a ver las cosas no como ellas son, ¿sabe?, sino a través de mí mismo, y volví a percibir el mundo exterior sin más razón que la mía propia; proyectándome hacia la gente, hacia el bulto, sin pizca de fantasía.

Pero...

Perdón. ¿Ud. se preguntó alguna vez cuántas cosas pueden percibirse al mismo tiempo?

No se preocupe, yo se lo contesto, lo leí una vez no sé dónde. Dicen que nosotros solamente podemos ver parte de las cosas que nos rodean, claro que la atención depende del nivel del estímulo; así, si oímos continuamente el tic de un reloj dejamos de advertirlo, pero nos damos cuenta si el reloj se para, y todo porque la adaptación a un estímulo disminuye siempre la intensidad, y a la inversa, el cambio de estímulo intensifica la atención. Matemático, ¿Ve?

Y eso fue lo que pasó.

Por un milagro de qué sé o de quién, me convertí de pronto para Estrella en el tic tac que se paró, y la sorpresa que le noté en el ceño al volverme a ver, y hasta el alivio que le brillaba en los ojos, ¡oh, Dios, me hablaron de cosas, de mil cosas!... Pero no me animaba a creerlas

en medio de mi «supuesta» indiferencia y desapasionamiento.

Así...

Sonrió casi como en un saludo. Bueno, como lo haría usted o yo si tomara el mismo colectivo todos los días y el conductor fuera siempre el mismo. Con esa especie de satisfacción... ¡No!... ¡Mejor: de alegría! ¡De calor humano! ¡De complicidad y unificación, de caminos a realizar juntos, de vidas semejantes!, ¡que sé yo, de tantas cosas...!

Pero a pesar de mi supuesta indiferencia o desapasionamiento, para mí no podía todo eso ser tan simple. Tenía mi [162] amor enroscado y caliente, envuelto en nervaduras y brillante de anhelos, y una sonrisa, su sonrisa, fue mucho más que un saludo: fue la cafetera, el vaso de cuero, el rosario. Santa Teresa y el agua bendita.

No sé ni cómo, pero me acerqué y la saludé. Noté que la tocaba sin haber llegado a poner mi piel sobre la de ella, sobre ese vestido a motitas y ese lazo de colgantes.

Se sorprendió (pero no mucho). Y me contestó:

Yo(79) ya le había dicho: ¡hola!

Ella al pasar me dijo: chau. Y como un brusco golpe de hambre, sentí en el aire vibrante que cada cual seguíamos nuestro rutinario camino, pero llevábamos por fin nuestra soledad más acompañada que nunca.

¡Qué ganas de contárselo a Anselmo!

¡Qué ganas de decirle lo que era capaz de sentir este hombre bajo y feo!

¡Qué ganas de tirarle a la cara mis proyectos y afanes, la risa que me brotaba sin razones, las arrugas de mi piel muerta de anhelos! Y qué deseos incontenibles de burlarme a gritos de su pelo aceitoso y enrulado, de sus teñidas conquistas femeninas, de su exuberante musculatura: «ríete y el mundo reirá contigo... sí, hijo, llora y sólo conseguirás que se te ponga roja la nariz», y ante ese tropel de pensamientos dispares y ajenos, me nacían mil carcajadas que en vano trataba de ocultar tras el periódico desdoblado.

Subí corriendo las escaleras que me llevaban a la oficina desechando por primera vez la comodidad del ascensor. Fiché fuera de hora. Y lo que nunca había hecho, dejé tirado sobre una silla cualquiera mi saco gris oscuro. Me senté tras la mesa. Tomé la carpeta del día, el borrador y el lápiz..., y sólo supe hacer mil dibujos en papeles distintos sin llegar a traducir en toda la mañana aquella carta en portugués que hablaba de no sé qué importante y urgente negocio de maderas.

La secretaria general, una señorita algo mayor y en extremo meticulosa, se creyó en la obligación de llamarme la [163] atención en dos o tres oportunidades, mientras con viperino disimulo, trataba de averiguar causas y razones.

Menos mal que Pedro vino en mi ayuda la última vez que me acorraló la vieja, porque realmente, no sabía ya qué cosa sensata contestar.

Pedro... ¡Qué buen hombre! Serio. Redondo. Casi místico. Con sus pocos pelos bien peinados y su tiesa corbata moñito. Una pequeña representación en serio de cualquier caricatura cómica, pero aparte de eso, un individuo de aquellos que saben conjugar el verbo dar, sin pensar en la ley del toma y daca.

«Cuando haya pasado mi hora postrera, dirán de mí los que más a fondo

me conocen que siempre he arrancado un cardo y he plantado una flor, doquier me haya figurado que una flor podía crecer». Si no lo hubiera escrito Lincoln, lo hubiera dicho Pedro. Tenía siempre la manía de hacer el bien, de practicar la paz, pero por sobre todo eso tenía la obsesionante testarudez de no permitir jamás a nadie hablar mal de los demás ni inmiscuirse en donde no les importara.

Pienso que tal vez fue por eso que pudo intuir el hecho de que algo anormal estaba ocurriendo, y con pasos medidos fue acercándose parsimoniosamente hasta mi escritorio, despidiendo autoritario su reconocida(80) postura mental.

En dos palabras captó la situación, y sin permitir ataque ni defensa por ninguna de las dos partes, evaluó situaciones. Luego, calándose lentamente las antiparras y carraspeando bajito autorizome salir antes de hora.(81)

¡Qué alegría!

¡Qué euforia!

¡Qué extraña sensación de poseer mil energías distintas para luchar, y no tener fuerzas para nada! ¡Fíjese! Era como si al final de mi propia alegría y euforia, sólo me quedara un feliz agotamiento.

Al llegar de regreso a casa, ¡qué susto!, me topé con la señora del portero que en fracción de minutos me comentó del parto de la del 1º «B», la quiebra fraudulenta del señor del 2º «A», y la artritis espantosa de su marido. [164]

La oí sin escucharla mientras subía a mi departamento recién pintado de colores brillantes y nunca vistos. Anselmo estaba enfrente.

Sí. Anselmo, Apoyado sobre el quicio de la entrada a su pieza, moviendo sus asquerosos pies..., sobándose la camisilla larga sudada, de arriba y abajo, fumando en esa lustrosa boquilla de oro con iniciales grotescas.

Me saludó como siempre sobrándome en altura y virilidad.

-¿Qué cuenta el taperola del edificio? ¿Tan temprano y solito y solo?

No le di importancia. Sonreí a la supuesta gracia y con mal disimulado apremio me deslicé al interior del departamento y quedé recostado contra la puerta como para juntar aliento. Segundos después, como si un resorte escondido me empujara, me tiré contra la imagen de Santa Teresa y la besé desde la coronita de rosas, hasta la punta del crucifijo perdido entre sus manos. Llorando me persigno, me rocío(82) a salpicones con el agua bendita y de rodillas en el piso rezo apurado las oraciones de la noche cuando apenas son las 4 de la tarde.

¡Comprenda! Es que necesitaba tiempo para revivir con meticulosa lentitud aquella fracción de segundo que había compartido con Estrella. ¿Qué quiere? Por eso me tiro de inmediato sobre la cama, por eso ni siquiera caliente el café, por eso ni me desvisto ni cierro las ventanas por donde entra el agresivo el solcito suave de principios de primavera. Y aunque hubiera querido, esa noche no existió muro de iglesia que me hablara de Dios, de Cruz, ni de Siglos. Sólo fantasías y ensueños, éxtasis y hasta divagaciones con su serie irregular de pensamientos abstractos convirtiéndose de pronto en imágenes concretas.

Preguntas sobre el texto de Teresita Torcida de Arriola

- 1) El narrador de Y soy, y no, ¿es un hombre o una mujer?
- 2) Cita alguna frase exclamativa de las que aparecen en el texto y explica qué provoca en la lectura del relato. [165]
- 3) ¿Qué sensación ofrecen las frases que acaban en puntos suspensivos?
- 4) ¿Crees que el sentimiento religioso del narrador-protagonista es auténtico o artificial?
- 5) ¿Qué te sugiere que aportan las expresiones entre paréntesis que aparecen? ¿Crees que se pueden considerar como recursos teatrales? [166] [167]

Lita Pérez Cáceres  
(1940)

Escritora con una educación básica recibida en Argentina, comienza desde 1965 a colaborar en periódicos de Paraguay, donde ha publicado sus cuentos. Ha participado en el Taller Cuento Breve dirigido por Hugo Rodríguez Alcalá, donde ha perfeccionado su estilo. Trabaja en el diario Noticias y ha obtenido varios premios por sus relatos, reunidos en el libro titulado María Magdalena María (1997). Su estilo es peculiar y su narración suele tener una estructura muy tradicional.

El cuento seleccionado aparece en la obra mencionada. Su título, «Currículum Vitae». Su característica es la originalidad y su contenido profundamente defensor de los derechos de la mujer y del valor del papel desempeñado por la mujer(83) en la educación y en el progreso de la familia como núcleo social. Es un peculiar currículum vitae que escribe una mujer madura que después de quedar viuda trata de reintegrarse en el mundo laboral porque con los trabajos eventuales que efectúa no tiene suficiente para vivir. Es la viuda de un policía, del que se adivina su pasado como torturador, que murió en un accidente. Ella, bastante inocente y poco docta, no ha comprendido nunca la realidad de lo sucedido, porque, como afirma, ha sabido siempre callar a tiempo. En el currículum repasa las labores más propias de la mujer dedicada a ser ama de casa. El drama surge porque el lector descubre la sinceridad y la gracia que la mujer expresa, pero ello no va a servir para el fin que pretende porque para la sociedad y el mundo laboral [168] «ha perdido» los mejores años de su vida en una labor tan «cotidiana» como educar y llevar el sostenimiento de una familia.

Así, pues, es un cuento para reflexionar sobre el papel social de la mujer, que permitirá descubrir cómo la mujer madura puede sufrir para poder vivir por sí mismo cuando ya no se encuentra encubierta por un nombre(84). Su poesía y el encuentro del placer en lo sencillo choca con la vorágine y el dinamismo del mundo cotidiano, y a un mundo donde la mujer del pueblo sufre por sacar adelante su vida y la de quienes le rodean.

## Currículum Vitae

Sr. Gerente de Venta  
«Tienda La Coqueta»  
Ciudad

Señor Gerente de Ventas, antes que nada me disculpa por dirigirme a Vd., pero en el aviso que salió no figuraba su nombre. Sabe, mis padres me enseñaron que a la gente había que llamarla por su hombre, como por ejemplo, doña Engracia, doña Micaela y así por el estilo. Pero ellos eran campesinos y acá en la ciudad es diferente.

Le escribo por ese empleo que anda ofreciendo. Cuando leí que tenía que enviar mis datos personales en una carta manuscrita, busqué la palabra en el diccionario y me hallé mucho al saber que no necesitaba pedirle ayuda a mi hija Alina. Ella sí que sabe escribir a máquina: A veces, la visito(85) en su departamento y me dice: Mamá, sentate por ahí que no te puedo atender porque estoy muy ocupada. Veo que sus dedos se mueven muy pero muy ligeros y hacen un ruido agradable con las teclas.

Pero me estoy saliendo del tema, como diría mi finado marido. Sabe don Gerente que yo quiero ser vendedora de salón. Ay, me gustó tanto ese título: VENDEDORA DE SALÓN. [169]

Pienso que voy a servir porque siempre anduve vendiendo algo; cuando era jovencita los pañuelitos(86) de ahó-poí que bordaba mi mamá... después de casarme hacía pastelitos y los ofrecía a mis vecinos y a los albañiles que trabajaban cerca de mi casa. Es que tenía que ayudar a mi marido para poder dar de comer a nuestros hijos y mandarlos a la escuela. Él siempre me decía que no quería que sean «unos burros como vos». No vaya a pensar mal, no fue malo, un poco autoritario a lo mejor, pero eso le venía de trabajar en la Policía. Era muy serio, se reía raras veces y la gente del barrio no le quería. Pero se mataba trabajando, casi siempre volvía de madrugada con los ojos muy rojos y de mal humor. Solamente se ponía cariñoso cuando les hablaba a sus cardenales. Si Vd. lo hubiera escuchado don Gerente... tenía cuatro en la jaula de hierro. Les compraba alimentos especiales y lechuga... y frutas; cuando estaba con ellos su carácter variaba, le cambiaba la voz. A mí me gustaba escucharlo y me hacía la distraída y me quedaba cerca... hasta me ilusionaba pensando que me hablaba a mí. Mire, no crea que conmigo era malo, me pegó algunas veces y me lastimó, pero le doy la razón porque yo era muy contestadora.

Volviendo a lo de vendedora de salón, me gusta la idea de no tener que estar a la intemperie... ¿Se dio cuenta de que yo también uso palabras difíciles? Las aprendí con mi patrona la señora Lucía de Lamermour, una gringa de muy buen corazón que me da trabajo de lavandera y planchadora. Ella me aconsejó que leyera los diarios, las revistas. Me dijo que yo soy muy inteligente, además de ser guapa y honrada, y que tenía que progresar. Dijo que le causa tristeza verme trabajar de sol a sol a mi edad. Y ahora que hablo de edad aprovecho para decirle que tengo cincuenta años, como verá no estoy muy vieja y gracias a Dios soy sana. Desde que Ciriaco tuvo ese accidente y falleció, yo quedé sola. Mis hijas están casadas y mi hijo se fue a vivir a la Argentina y me escribe muy raras veces. No tengo casa propia, vivo en una pieza y con lo que gano lavando y planchando alcanza para pagar el alquiler y para comer. [170]

Por eso, don Gerente, me animo a ofrecerme como candidata a su

empleo, aprendí a ser amable con la gente para que tuvieran deseos de comprar lo que ofrecía y también aprendí a callar mis rabias y a disimularlas con una sonrisa.

¿Qué le parece mi propuesta? Por favor contésteme pronto.

Petrona Viuda de Figún.

Ah, disculpe si no le mando el Currículum Vitae que pide... No sé lo que es.

Preguntas sobre el texto de Lita Pérez Cáceres

- 1) Explica qué es un «currículum vitae».
- 2) ¿En cuántas partes dividirías el cuento y por qué motivos?
- 3) Resume su argumento.
- 4) ¿Por qué el final es sorprendente?
- 5) ¿Por qué la autora pone entre comillas algunos sintagmas del siguiente fragmento: Él siempre me decía que no quería que sean «unos burros como vos»? [171]

Raquel Saguier

(1940)

Una de las novelistas paraguayas contemporáneas más importantes es Raquel Saguier. Tiene vocación de novelista ante todo. Comenzó trabajando en el Taller Cuento Breve donde adquirió la experiencia necesaria para determinar su carrera literaria posterior. Es posiblemente una de las mejores narradoras paraguayas actuales y ha sabido dotar de una mirada irónica hacia el mundo exterior al personaje novelesco paraguayo, como método de deconstrucción (utilizando el término de Lacan) de una realidad a escrutar.

Ha publicado hasta la fecha tres novelas: La niña que perdí en el circo (1987), La vera historia de Purificación (1989) y Esta zanja está ocupada (1994). Hemos comentado en el prólogo lo que significa la primera de ellas en la narrativa paraguaya. Sin embargo, la segunda tiene un sentido especial que emana de una prosa abierta, intimista, y que surge de la autocomprensión de una situación personal de apertura de la mujer al mundo desde la iniciación sexual autenticada; alejada de la simple relación contractual del matrimonio impuesto con un hombre con el que resultan imposibles unas relaciones sinceras y fluidas.

Su escritura es muy elaborada, pulida, sobre todo la estructura de sus obras, y trata de crear una prosa con ritmo. Pero además cree, como Gabriel García Márquez, que lo importante en un escritor es la magia en la composición del texto, influencia del autor colombiano que se advierte en su prosa. Aboga por una escritura postmoderna en la que se mezcle [172] la simbología con la tradición. En este sentido, su visión de la novela es borgiana, siendo el maestro argentino uno de sus autores predilectos como a veces deja translucir en su escritura, de la misma manera que de Miguel Ángel Asturias le influye el que los personajes toman la ironía como forma de entender la vida.

El tema común de las tres novelas es la expresión personal de su mundo femenino, y la rebelión contra el orden patriarcal tradicional e impuesto. La rebeldía surge de la expresión interior de los pensamientos de los personajes y del recuerdo de las vivencias personales encuadradas en una historia de ficción. En la indagación en el yo interior Raquel Saguier no se contenta con narrar o exponer unos sucesos, porque la autora quiere descubrir las motivaciones interiores de todo acto individual en el marco de los acontecimientos públicos. En este sentido, *La niña que perdí en el circo* es una de las primeras novelas paraguayas en las que se pone énfasis en la educación de la mujer, a veces en tono existencialista. Y desde esa subjetividad se parte hacia una concienciación del personaje y de la propia escritora. El cuestionamiento de la sociedad no viene determinado por los procesos externos, sino desde la búsqueda de la esencia individual de la protagonista.

Esta zanja está ocupada es su mejor obra publicada. Presenta una estructura que recuerda en buena medida la escritura monogal de James Joyce y la polifónica de Juan Rulfo. Su título es una frase hecha que se refiere al lugar destinado al cadáver del protagonista, Onofre Quintreros. Y como los comienzos de las anteriores novelas de Raquel Saguier, se inaugura con una explicación del motivo central de la obra, sobre el que gira la disposición del discurso, del porqué de narrar la historia que se va a desarrollar a continuación. En *La niña que perdí en el circo* la narradora declaraba sus intenciones de recuperar el tiempo de la infancia; en *La vera historia de Purificación* era la descripción del momento en que la protagonista comete adulterio; y en *Esta zanja está ocupada* [173] establece el motivo que ocupa el centro de la narración: la aparición del cadáver de Onofre Quintreros, un prototipo de hombre que utiliza a la mujer como si fuera un objeto. Todos los protagonistas de las tres novelas se suman en un esfuerzo por aprovechar la ocasión porque necesitan un cambio personal. Así, son novelas de búsqueda de algo nuevo que imprima un futuro diferente a unas vidas apagadas o mezquinas.

Un rasgo novedoso de *Esta zanja está ocupada* es que el centro del discurso gira en torno a un protagonista ausente: el muerto Onofre Quintreros. Dos mujeres, Lumina y Sofía Bernal, ofrecen sus testimonios sobre sus relaciones con la figura, que simboliza la muerte del «macho»; de un koyguá, un hombre del campo que se establece en la ciudad, que no duda en aplastar lo que sea necesario para ascender social y económicamente, porque «todavía era pobre pero ya soñaba con hacerse rico» (p. 15). La rebeldía de Raquel Saguier se ajusta a un tono más social que el de sus anteriores obras y se enfrenta directamente con la mentalidad de la sociedad paraguaya dominada por los hombres. Onofre llega del mundo rural para lograr convertirse en una persona importante en Asunción. Abandona su mundo y se convierte en un ser despiadado. Entra en negocios que le permiten subsistir, pero consigue lo anhelado social y económicamente cuando contrae matrimonio con una mujer rica. A partir de ese momento se inicia un proceso de elevación social progresivo de Quintreros, pero el desprecio a sus semejantes le lleva a morir asesinado. El machismo de Onofre le hace creerse un dominador del mundo y sobre todo de las mujeres, porque le secunda una gran fama de galán y fornicador. Su muerte llega después de haber tenido relaciones sexuales con su amante

Lumina, signo de que el amor y la muerte, Eros y Thánatos, están a poca distancia. El cadáver quieto en la zanja es el símbolo de la vuelta a la zanja social de la que procede, el campo, la tierra de donde nació. La codicia y la avidez de poder son la causa de su caída, porque él no contaba ni con los sentimientos del prójimo ni con la [174] misma codicia que tienen otros seres semejantes. El abandono de su cadáver revela el estado en que queda quien no ha tenido compasión con los seres con quienes ha convivido.

El aprendizaje en la vida lo realiza en la «universidad de la calle» (p. 27), metiéndose en corruptelas y en sobornos, y la experiencia que surge de su contacto con la sociedad que le rodea. Lee manuales de iniciación a la vida, y logra ascender a fuerza de recoger las «sobras rechazadas por otros» (p. 29). Acaba como «doctor en trasnochadas» y con el máster de «canas al aire y esclavo de Lumila Santos» (p. 40). Es además «un firme candidato a la siquiatria» (p. 46) por guardar en el pozo de su interioridad sus verdaderos sentimientos que va perdiendo a lo largo del tiempo. Estas frases dan testimonio de la escritura irónica que emplea Raquel Saguier como forma de combatir un mundo ancestral desigualitario en hombres y mujeres.

Frente a Onofre Quintreros se sitúa Lumina Santos. Es la amante del protagonista que durante un año ha tenido relaciones sexuales con él, una relación clandestina y «prohibida», consiguiendo a cambio beneficios económicos, joyas, abrigos de pieles, etc. Lumina es para Quintreros «ese toque de sol que tanta falta le hacía a su momentánea penumbra y no estaba dispuesto a cederla por ningún dinero» (p. 10). Lumina(87) es más audaz que él, y por eso le derrota al final. Sus relaciones son de relleno en un principio, pero poco a poco se convierte en la mujer que domina la vida de Onofre. En realidad Lumina es quien sedujo a Onofre y no al revés como parecía, cuando inicia una verdadera persecución por los ambientes que él frecuentaba. Ella responde con valentía al machismo del protagonista, quien la ve como un negocio, pero que se convierte en una empresa frustrada al final porque se revela la superioridad de la mujer sobre el hombre.

Sofía Bernal, la tercera arista del triángulo de personajes principales de la novela, es la esposa que contrae matrimonio con Onofre Quintreros porque queda embarazada. Su familia se opone porque ve claramente que él sólo se ha casado [175] por dinero. Sin embargo no logran convencerla y se celebra la ceremonia de forma grandiosa y con ostentación, en la Basílica Nuestra Señora Alcornosa, en una investidura con tres obispos y tres acólitos por obispo, banda de música y cámaras de televisión. Mujer conservadora, de férrea moral tradicional, no logra conseguir la felicidad junto a Quintreros, y a diferencia del ingenio de Lumina en sus relaciones sexuales, ella practica un «amor de salón» (p. 84) con el protagonista. Así, Lumina y Sofía representan dos tipos antitéticos de mujeres: la liberada y sin escrúpulos moderna, y la anclada en el férreo pasado del que es incapaz de salir. Sin embargo, la narradora no toma simpatía por ninguna de ellas, se distancia de los dos tipos de mujer poco auténtica consigo misma, y prefiere el amor verdadero que queda omitido en el discurso. Pero ambas coinciden en su odio a Onofre Quintreros: en hacerle pagar la deuda que ha contraído con ellas, hasta

convertirle en un muerto olvidado de la gente.

El cuarto personaje importante de la obra es Recaredo Anodino Flores, el director de los Servicios Sanitarios y de Fumigación Estatal, sospechoso del asesinato porque participa en negocios y corruptelas con Onofre. Su nombre es simbólico: es el recadero de Quintreros en un principio, un personaje gris e «hijo de una gran floresta que lo floreció» que se aprovecha del revés político que sufre Onofre después de haberse proclamado su «amigo del alma (de esos que están prontos a batirse con cualquier arma y sobre el terreno que fuese, en salvaguarda de una amistad que en este caso llevaba veinte años de existencia)» (P. 9).

Raquel Saguier critica diversos aspectos de la sociedad actual materialista y obsesionada con la apariencia, física y moral, pero en trance de desintegración moral. El(88) mundo que ironiza la autora es circunscrible a cualquier país, por lo que su narrativa es perfectamente adscribible a la tendencia universal de la novela feminista actual. La rebeldía contra el mundo machista, como la social, no queda dañada por ningún tono dramático porque la ironía se impone en el estilo; [176] Saguier evita cualquier sentimiento de tragedia, porque la mejor manera de poner en evidencia las carencias de sus personajes y de la sociedad es emplear lo carnavalesco -utilizando el término bajtiniano-. La puesta en evidencia de unas relaciones sociales degradadas llega por medio de la ridiculización, a veces esperpéntica, de algunas actitudes de los personajes o del ambiente social. El estilo de Raquel Saguier abandona el subjetivismo y el personalismo no para centrarse en la objetividad de un narrador omnisciente, sino en la pura ironía(89) de las costumbres sociales como forma de ridiculizarlas. De esta forma el discurso llega a ser brillante, sin que el ritmo musical de la prosa decaiga en ningún momento por la habilidad de la escritora en el uso de la palabra precisa en cada párrafo. Así, ridiculiza el machismo, por ejemplo, con la actitud viril del protagonista en la búsqueda del «sexo extraterrestre» (p. 44).

También se agudiza la crítica política en comparación con sus anteriores novelas: así, hace referencia al golpe que derribó a Stroessner señalando que quien más, quien menos, hizo su agosto antes del dos de febrero, la fecha del golpe, pero añadiendo que aún hay quien continúa haciéndolo, en obvia referencia al estado de la política paraguaya de la transición a la democracia, llamada por la autora «Doña Transición Democrática». Raquel Saguier revela también la frustración y el escepticismo a que está conduciendo la transición democrática paraguaya.

Esta zanja está ocupada es la novela de Raquel Saguier que más se caracteriza por mostrar una mayor pluralidad de estilos, un manejo del cronotopo y del suspense más dinámico, y una reivindicación del papel social de la mujer más extendido a la globalidad de las mujeres. La escritura joyceana de los monólogos narrativizados se agudiza con respecto a sus anteriores novelas: los monólogos en primera persona alternan con los que están en segunda, siendo los más destacables los del discurso de presentación de Onofre Quintreros, y en tercera. De esta forma el fluir de la conciencia de los personajes, sobre todo de las dos mujeres, revela sus verdaderos sentimientos, [177] además de ser los fragmentos donde la rebeldía se manifiesta con más énfasis. Así, estamos ante una novela plenamente reivindicativa de la condición de la mujer que demuestra el

carácter polidiscursivo que está llegando a tener la escritura femenina en la literatura paraguaya actual, como se demuestra en el fragmento de la obra que hemos seleccionado.

Esta zanja está ocupada  
(Fragmento)

Hasta que un día cualquiera el espejo le devolvería la imagen de un Onofre que por fin había alcanzado las proporciones exactas: autoridad, audacia, cinismo y aquel cebo provocador de tantas ronchas femeninas, que tantos habían intentado sin éxito imitar: su total dominio de saber ser seductor, a toda hora y en toda ocasión, al punto de que no parecía existir, sobre un radio aproximado de cien kilómetros a la redonda, ninguna otra seducción por encima de la suya. Era el seductor número uno.

Pero aún le quedaba algo pendiente. Algo que había venido postergando, y que debía aguardar alguna noche sin luna, de modo que ninguna mirada pudiera asistir a la realización de un acto con el cual quedaría definitivamente sellada una etapa de su existencia.

El acto de cavar un pozo lo suficientemente profundo a fin de guardar en él sus propios pozos y deslizamientos, y aquellos pasajes secretos para que nadie supiera llegar adonde ellos llevaban. Y aquellas grietas internas, rebosantes de abandono, y todos y cada uno de sus atajos y de sus recónditas guaridas, que hubieran dejado entrever lo que tan celosamente había venido escondiendo.

¿Quién lo hubiera sospechado, no es cierto?, que Onofre Quintreros no fuera en realidad el que todo el mundo creía, sino nada más y nada menos que un cabal almacén de complejos, con varios gramos de cobardías, muchas docenas de [178] miedos, y un estante repleto de las dudas que cada uno prefiera. Por lo tanto, sí señor, un firme candidato a la siquiatria.

No, nadie lo hubiera dicho contemplando aquella figura altanera de mirar insondable, ese hijo del arroyo que por fin estaba llegando adonde se había propuesto. Se levantó en su propia estatura, decían unos, y todavía sigue creciendo, opinaban otros. Y en política, ni te imaginas, hizo meteóricos progresos. Yo diría más bien que hizo lo que le convenía hacer: alianzas por ambas puntas.(90) Pero todo sin dejarse invadir el territorio. Desde el vamos conservó su independencia, para evitar en lo posible cualquier intermediario. O por temor quizá a que cuando estuviese comiendo alguien fuera a birlarle la mejor presa.

Todos coincidían en lo mismo: Onofre Quintreros no tiene límites. Parece estar(91) embarcado en un viaje sin fondo. Es un vulgar andinista. Aunque no me discutan que también es un gran estratega, y perseverante como ninguno(92), y tan increíblemente atractivo a pesar de ser tan feo, que todas sus oscuridades se blanquean por adelantado.

Claro que ha dejado de ser lo que era antes. Ahora está atravesando una angina política que lo tiene bastante postrado. Se diría que volvió otra vez a la llanura. ¿Y a quién podría importarle la llanura cuando ya la cumbre le otorgó el alpiste necesario para disfrutar el equivalente de tres vidas sin obligación de mover un solo dedo? No te lo discuto: podrían haberlo acusado de esto y de aquello y de cien mil fechorías, si quieres,

pero lo que ocurre es que a nadie le conviene remover demasiado el fango. Quién más, quién menos hizo sus formidables agostos antes del dos de febrero. Y lo continúan(93) haciendo. Total, después se procede a hacer tres cosas: arrepentirse con vehemencia, abjurar de los pecados con voz lo suficientemente estentórea como para que llegue sin tropiezos a los oídos de la prensa, y por último organizar un propósito de enmienda con tres mil invitados en un club social de alto rango, y los turnos de cinco orquestas ejecutando las preferencias caribeñas del momento. [179]

Aquella fue sin duda su mejor época. Se paró frente a la maquinita y ésta le empezó(94) a soltar plata a raudales. Y puesto que al dinero hay que lucirlo, de ahí en más se dedicó a saturar su guardarropa con confecciones de marca, inaugurando la moda de las camisas llovidas, con motivos espaciales, y los pantalones inspirados en el protagonista masculino de «Los pobres también ríen», para que incluso extraterritorialmente se le apreciara la facha. Y hasta consiguió que lo nominasen para los diez más elegantes del año.

Todo lo cual en modo alguno le atenúa los defectos. ¿O todavía no se han dado cuenta de que es un tipo reversible? Onofre Quintreros puede ser usado(95) de los dos lados, en el buen sentido del uso, desde luego. Observen lo rápido que se está poniendo a tono con Doña Transición Democrática. Sólo falta que la reconozca como única mujer de su existencia. Es evidente que tiene una tenacidad a toda prueba y una vocación de poder indomable. Y nada me extrañaría(96) que pronto se encuentre instalado en la misma poltrona de la que tuvo que apearse urgentemente por las razones de todos conocidas. Está tratando de recuperar a grandes zancadas la titularidad perdida. Dicen que tiene muy buenos contactos, y muchas afinidades deportivas con gente importante. Hasta se murmura que deja que el Supremo le coma los puntos en los partidos de paddle.

Claro que sí, que los demás hablen, comenten, hagan conjeturas, indaguen. Que se vayan atorando con su propia bilis. Total, era él quien llevaba la sartén por donde debía llevarse. Pero no por eso iría a perder la cabeza. No, señor. Ahora era cuando más debía estar prevenido porque si el número de sus conquistas iba en aumento, igual cosa ocurría con la envidia de sus adversarios. Cuando se es atractivo y se tiene plata y leyenda, de todos lados brotan peligros, por lo tanto su propósito inmediato fue encontrar la forma de neutralizarlos. Y sólo al cabo de agotadores días de concentración y análisis dio exactamente con lo que debía hacer: encajarse como una cuña entre los varios peligros que lo cercaban, en una posición donde ninguno podía alcanzarlo. [180]

Por otra parte, Onofre no compartía la creencia bíblica según la cual, luego de haber trabajado(97) seis días completos, al séptimo le corresponde un recreo. De ninguna manera. Él había necesitado muchos años de sufrimiento y miseria para obtener los privilegios que ningún descanso del séptimo día le vendría ahora a desbaratar.

Mucha vida se había pasado cuidando el frente y la retaguardia, durmiendo con el arma puesta, pese a las quejas superadas de sus anteriores amantes, pero sobre todo pese a las actuales y cada vez más reiteradas quejas de Lumila Santos, quien opinaba que el hombre debía presentarse al amor sin más armadura que la que Dios le había otorgado en

su inmensa sabiduría.

Pero entonces me quedaría casi indefenso(98), tan destechado como arribé a este mundo, le replicaba él, y seguía durmiendo con el arma puesta. Seguía con el oído y el olfato a tal extremo sin descuidar la guardia, que llegó inclusive a percibir el menudo rumor de una mariposa al posarse sobre el aire, y a detectar una tormenta a varios cielos de distancia, y a presentir desde lejos, no sólo cualquier conspiración que se estuviera fraguando en su contra, sino en qué fase del crepúsculo conspiraban aquellas sombras que él llevaba consigo mismo.

Sin embargo no fue capaz de adivinar que nada de lo hecho anteriormente había tenido objeto, ni sus miserias, ni sus ascensos, ni el haberse rodeado por una fortaleza que él había creído inexpugnable. Multitud de cosas construidas a cambio de un montón de nada.

No supo percatarse de que aquel terreno que pisara con tantas precauciones iba mostrando cada día una grieta diferente, un nuevo deslizamiento, rajaduras por tantas partes que amenazaba convertirse en la trampa más siniestra de cuantas él había tratado justamente de evitar.

No quiso darse cuenta de que el escenario ya estaba preparado, las salidas a escena ensayadas, la emboscada lista, los actores elegidos y, entre ellos, uno en especial confabulando a sus espaldas. Alguien encargado de ejecutar una fatalidad [181] que lo estuvo rondando desde siempre, porque ella había estado desde siempre incorporada a su destino. Aquel oscuro personaje maquillado de verdugo, que con una mano parecía rogar silencio, y con la otra principiaba lentamente a descorrer el telón.

Absolutamente todo había sido en vano.

Porque de golpe alguien elabora un plan maestro, se esmera en bosquejar sus horarios, en hacer un croquis de su rutina, en diseñar uno por uno sus movimientos, marcando con cruces rojas sus lugares vulnerables, con negras sus actividades políticas, con xx las extramatrimoniales(99), con ocre intenso las clandestinas. Ensayándolo todo hasta en sus últimos detalles, hasta la minucia de que no debe(100) morir de inmediato, tal como señalaría más adelante el informe del forense: «sino paso a paso, debido a que ninguno de los dos proyectiles le interesó partes vitales. Aunque de seguro el primer disparo(101), el que le había entrado por el pecho y salido por la espalda, a la altura de la espina del omóplato derecho, ya debió haberlo diezmado, dejándole pocas fuerzas para el segundo, que le pulverizó prácticamente la pierna. De haber llegado en el momento exacto, quizá hubiera sido posible aplicar un torniquete para contener la hemorragia y de ese modo impedir que se fuera en sangre».

Pero así como estaban las cosas, el destacado profesional ni siquiera tuvo que recurrir a la avizora idoneidad de su ojo clínico, sino a un elemental olfateo de practicante, para determinar que el ciudadano en cuestión llevaba días enteros de haberse pasado a la otra orilla.

«La verdad es que ya no había nada que hacer. Ya no era un asunto mío sino de la autoridad celestial. A ese despojo humano lo único que le seguía latiendo era el anillo».

Aquel rubí cuyos destellos parecían fraccionarse en menudos arcoiris al ser tocado por la última llamarada de sol(102). Y que estaba allí, absolutamente ileso, sin siquiera haber sufrido un rasguño, como vivo

testimonio de vaya a saber qué ascenso de categoría y poder. [182]

Lo que escapó sin embargo al control facultativo fue, por un lado, el calibre del arma con que se habían inferido tales heridas y que sólo un perito(103) en balística hubiera podido esclarecer, y por el otro, la real identidad del fallecido, cuyas características, se avenían a las de Onofre Quintreros en cuanto a edad, sexo y altura, pero también podían ser aplicadas a cualquiera de los tantos advenedizos rematados diariamente en los zanjones.

Un último párrafo agregaba luego, y sólo a guisa de observación, que «aparte de los dos balazos ya descritos y que fueron los que a la larga le ocasionaron la muerte», el forense sospechó un tercero, «aunque éste disparado a quemarropa por esa madre desnaturalizada que resulta a veces la naturaleza, en forma de lo que en medicina se conocía como aneurisma de la aorta, pero que en realidad no era más que una fiera solapada aguardando el menor descuido para devorar al amo. Si bien se volvía casi imposible establecer un diagnóstico certero, teniendo en cuenta los síntomas de avanzada descomposición y rigidez que presentaba el cadáver en el momento de redactar este informe».

Sobre todo lo cual estampó un intrincado firulete con pretensiones de firma, donde lo único discernible eran los tres puntos suspensivos colocados inmediatamente después del aforismo final: «quienquiera que haya sido, el pobre desgraciado debe haberse ido extinguiendo con los mismos pataleos de una lámpara sin querosén(104)».

Exactamente del modo en que se ha urdido la trama: un desenlace al que se avanza a cuentagotas, con interminables deterioros que a su vez irían naciendo de renunciadas sucesivas, por la sencilla razón de que ambos proyectiles parecían haberse confabulado para no dañar centros vitales. Y porque el asesino sabe que a mayor cantidad de agonía le corresponde un mayor número de muertes.

Ha organizado la estrategia como esas guerras de trinchera en que el enemigo está invisible pero está, y espera, a escasos diez metros de aquel edificio gris de departamentos, [183] que Onofre Quintreros recupere sus fuerzas devastadas por el ritual amoroso de todos los jueves.

Quizá sea una forma ambigua, todavía en la etapa de silueta, que lentamente va cobrando movimiento, se agita, se despereza las manos, escupe, se va y vuelve, en una monótona e inagotable sucesión de pasos, repetitivos, casi simétricos. De manera(105) que uno tras otro van rebotando contra un silencio en que el sonido choca y se apaga, choca y se apaga. Como si anduviera reconociendo un territorio en el que más tarde se habrían de efectuar operaciones decisivas, o como si se limitara a cumplir una consigna que había empezado a gestarse mucho antes del amor de aquellos adolescentes que al dos por tres se detienen para besarse a conciencia.

Espera que el trajín de la calle vaya amainando despacio, que el último rezagado termine de pasar y después(106) ya no pase absolutamente nadie, y sólo quede, allí flotando, aquel lamento desbordado en el que confluyen miles de perros ladrando su platónico romance de adoradores lunares.

Quizás se interrumpa de tanto en tanto para encender un cigarrillo o espiar la hora en su muñeca, desde la luz de alguna esquina deshabitada y

honda. Quizás prosiga luego, acariciando siempre la pistola enfundada en su costado, sin apartar los ojos de la ventana aquella, apenas iluminada, tras la cual hay una figura vaga que gesticula, completamente ajena a las intenciones de quien la mira.

Una espera que se inició con bastante posterioridad a la cautelosa disciplina adoptada por Lumila Santos de bajar ella primero, para impedir el cotorreo vecinal de las solteronas ociosas. De esas que engordan con la desgracia ajena y se precian siempre de saberlo todo: cuáles son las fortunas sospechosamente aumentadas en menos de lo que dura un parpadeo y cuáles las derruidas durante el mismo espacio de tiempo. Cuáles matrimonios viven en sórdida incompatibilidad y cuáles transcurren los fines de semana gritándose improperios. Si la señora de los balcones verdes o si aquella otra de la muralla tupida de obscenidades siguen conservándose tan sin(107) [184] tacha como al principio. Quiénes son los más corruptos, por qué y a cuáles corrupciones son afines.

Tanto es así, que quien desea conocer los traumas, las culpas, las dudas y deudas, las apetencias, los rechazos, las virtudes y propensiones, los vicios, el árbol genealógico o el debe y haber del primer infortunado que pase, no tiene más que preguntárselo a ellas, y aquello que por casualidad ha escapado a su registro, lo pueden averiguar en segundos solamente.

Para evitar todo eso es que Lumila Santos baja primero, y aquel gato errabundo de mirar electrificado ni siquiera se inmuta cuando la ve indignada, echando el riñón por la boca, y el hígado y los intestinos, junto a las abominaciones más gruesas que es capaz de ofrecer el idioma, al tiempo que descarga esa furia contra la puerta de su Mercedes:

¡Qué se habrá creído ese excremento de puta, que soy un estorbo cualquiera del que puede desprenderse cuando él lo disponga! No te hagas ilusiones, Onofre Quintreros, que todavía no engendraron al valiente que se atreva a deshacerse de Lumila Santos. Y antes de que eso suceda, te lo juro por el reuma de mi madre que primero se lo cuento todo a tu esposa, y después de que ella te mate, te remato yo con mis propias manos.

Menos mal que la noche estaba vacía, sin nadie que no fuera aquel viento colándose furtivo entre fantasmagóricas presencias inventadas por las sombras, porque de lo contrario todas las cabezas se hubieran volteado para individualizar al dueño de semejante responso. Lo cierto es que Lumila continuó gritando hasta que voces y automóvil se extinguieron en el fondo de la calle.

Preguntas sobre el texto de Raquel Saguier

- 1) ¿Podrías citar el nombre de dos novelas de Raquel Saguier?
- 2) Indica algunas frases irónicas del fragmento. [185]
- 3) Escribe en pocas líneas un retrato de Onofre Quintreros que resuma las características que Raquel Saguier describe de él.
- 4) La metáfora no es un recurso retórico exclusivo de la poesía. Cita algunas que te hayan gustado en el texto.
- 5) El narrador del fragmento, ¿está implicado en el texto como personaje o crees que está ausente de la acción que se narra? [186] [187]

Yula Riquelme de Molinas  
(1941)

Yula Riquelme de Molinas es una narradora que pertenece al Taller Cuento Breve que dirige Hugo Rodríguez Alcalá, aunque escribiera desde muchos años antes de su incorporación al mismo, sobre todo poesía, como demuestra el que en 1976 publicara su primer poemario con el título de *Los moradores del vórtice*. En narrativa ha publicado solamente tres libros propios: las novelas *Puerta* (1994) y *Los gorriones de la siesta* (1996), y el de cuentos, *Bazar de cuentos* (1995). Sin embargo, es una de las escritoras con un estilo propio más definido que se caracteriza por el relato continuo sin puntos y aparte, pero con frases breves, y a veces muy expresivas, sin sucumbir en un ritmo discursivo moroso. Su texto se presenta como una totalidad en la que los pensamientos y las palabras del personaje que narra no se interrumpen, y creándose un hilo continuo que da impresión de estructura perfectamente articulada. Esta forma del relato se debe ante todo a la manera de escribir de Yula Riquelme, quien generalmente madura su esquema y lo desarrolla con posterioridad de un tiron, porque se inspira en una idea singular. Sus cuentos están muy trabajados, lo que se comprueba en que los detalles importantes son completos. Por otra parte, es la autora de la primera novela fantástica paraguaya, la mencionada *Puerta*, en cuyo ambiente sobrenatural metafísico sobrevuela el germen de la reivindicación de la condición femenina, como se descubre al final del discurso, después del silencio de suspenso(108) que la narradora mantiene sobre su identidad durante toda la novela. [188]

*Bazar de cuentos* confirma a Yula Riquelme como una de las narradoras del país con un estilo personal más logrado. El libro se compone de veinte cuentos que son una breve antología de su producción cuentística. En ellos se combinan el realismo, lo fantástico y la denuncia de los problemas de la mujer paraguaya, contados con su personal estilo de párrafo único sin puntos y aparte. De esta obra hemos seleccionado el relato titulado «Algo raro...», cuyo ambiente reproduce mejor sus atmósferas de misterio e irrealidad. Lo más interesante de él es la denuncia de la situación de la mujer: la protagonista se enfrenta a las damas de sociedad que le recomiendan que se case rápidamente con un hombre al que no desea, pero que todas ellas adoran por su virilidad. Ante ello, la protagonista se rebela, hace caso omiso y se niega a aceptar el casamiento. En consecuencia, es un cuento donde se reivindica el derecho de la libre elección de la mujer, que reniega de cualquier imposición que en este caso no procede del hombre, sino de la propia mujer incapaz de decidirse a adoptar una posición personal libre de todo machismo viril. La protagonista rechaza el dinero y el supuesto bienestar que parece ofrecérsele a cambio de su propia dignidad.

Algo raro...

Diana acabó el postre y se dispuso a marchar. Pidió permiso y apresuradamente(109) se levantó de la mesa sin esperar autorización. Por

ahora, esta escena se repetía con frecuencia. Diana evitaba dar tiempo a que su padre se enfrascara en las recomendaciones de siempre: Fíjate bien con quien salís. Que sea un buen muchacho, de familia decente como nosotros. Que te respete. Sí, de entrada hay que hacerse respetar. Eso es lo primero, decía infaliblemente papá. Y Diana estaba hasta la coronilla de tantos consejos. ¡Hacía diez años que escuchaba lo mismo! La semana pasada había cumplido los veinticinco. Fue el día de la gran pelea con su madre. Después de mucho suplicar sin resultado positivo, mamá le [189] prohibió terminantemente que lo siguiera viendo a Juan José. Olvídalo por favor. Ese hombre no es para vos. No pisa nuestra casa. No habla con tu papá. Se nota a la lengua que anda en algo raro... No mira a los ojos cuando saluda(110). Ese es un mal síntoma, Diana. Si sos una chica inteligente, ¿por qué no admitís que es peligroso salir con un tipo de esos? Me asusta tu inconsciencia. Ese aire alocado no va contigo. ¡Te prohíbo que lo vuelvas a ver!, gimió por último la madre, ante el gesto displicente de su hija. Diana se rió de las palabras angustiadas de doña Isabel. Salió dando un portazo. Le rompía los nervios esa costumbre que sus padres tenían de meterse en su vida. Ella era mayor de edad y muy dueña de sus actos. La sarta de disparates que mamá argumentaba eran propios de razonamientos arcaicos, sin valor de puro viejos... Maldita la hora en que se lo presentó a Juan José. Por casualidad coincidieron en una confitería de Villa Morra y de allí, doña Isabel lo había encontrado algunas veces más rondando el barrio. Le faltaba la suficiente intimidación para juzgarlo y sin embargo, metía la cuchara dale que dale... Aunque lo peor de todo era la amenaza de advertírselo a su padre. Ahí sí que la cosa tomaría un cariz peliagudo. Si mamá era puritana y anticuada, papá se le atrasaba por siglo y medio. También, a más de violento, don Heriberto se mostraba muy difícil de entrar en razón. Cuando algo se le metía en la cabeza... «Agarrate, Diana, que a testarudo nadie le gana». Por eso, lo mejor era evitar cualquier roce que lo pusiera en acción. Claro, su mayor problema(111) representaba el aspecto económico. Como no le alcanzaba el sueldo para tomarse la libertad de vivir lejos de sus padres, ¡se los tenía que aguantar con todas sus chocheras! Y en el Banco no le daban el ascenso. Ya iban para cuatro los años de antigüedad, y su puesto de cajera se mantenía inamovible. Solamente los hombres prosperaban allí. Hasta el ascensorista(112) pasó a ser auxiliar de cuentas corrientes en carrera meteórica. Menos mal que Juan José disponía de buenos ingresos y pronto se iban a casar. Por supuesto, calladitos y sin comentarios... A Juanjo le encantaban [190] los idilios misteriosos y a Diana le convenía que así fuese, ya que de enterarse, su padre armaría un escándalo descomunal. Don Heriberto creía todavía en los príncipes azules y confiado, aguardaba uno a la medida de su hija menor. En tanto, a sus espaldas, la pareja andaba a la búsqueda de algún departamento o chalet para alquilar. Sólo que a Diana no le resultaba muy claro el gusto de su novio. Los dos se pasaban visitando casas, casitas y caserones sin acertar con la idea que Juan José tenía del asunto. O quedaban muy lejos del centro o muy cerca de mamá o muy grandes para dos o muy chicos para el precio. En fin, no se ponían de acuerdo y por causa de eso(113), la boda se aplazaba indefinidamente... Si no estuviese convencida de las buenas intenciones de su prometido, Diana pensaría que se le estaban dando largas a propósito. Pero si algo

impremeditado había en Juan José, era su tremenda indecisión. ¿El motivo? Un percance interior que no saltaba a la luz... Otra cosa que se presentaba bastante oscura respecto a Juanjo, parecía ser la cuestión esa de los tres hijos varones que tenía por ahí... Juan José juraba que las madres eran richachonas y medio viejas. Que nunca pidieron colaboración para el mantenimiento de las criaturas. Que muy por el contrario, con la paternidad se había beneficiado él, Es más, también aseguraba que fueron hijos por encargo, sin que el amor hubiera tomado parte. Algo así, como que lo vieron a Juan José hecho un toro semental de raza pura, y lo contrataron para preñar a dos hembras decadentes, aunque en celo y con mucha plata. Desde luego, cada una por su lado y en el turno previsto. Esto, de seguro, los padres de Diana no lo entenderían, ya que ella, a duras penas, lo había ido asimilando a lo largo y a lo ancho de su noviazgo. Hoy, mal que le pese, las dos ex de Juan José continuaban siendo una espinilla dolorosa para la emancipada Diana. Sobre todo, en los momentos en que las tenía delante. Y eso ocurría más a menudo de lo necesario. De un tiempo a esta parte, ambas mujeres los invitaban a comer inevitablemente los domingos [191] al mediodía. Se reunían en un restaurant copetudo a la una en punto. Jamás faltaba ninguno de los personajes del sainete: Los niños gemelos, sus respectivas madres rollizas y enjoyadas, y ellos: Diana y Juan José. Esta mañana, por ejemplo, Diana iba un poco retrasada. Había tomado la precaución de almorzar en su casa antes de partir hacia el singular encuentro. Es que se le revolvía el estómago cada vez que tragaba en presencia de aquellas damas paquetonas y jactanciosas que le recomendaban, como a una pobre idiota que se casara rapidito con Juan José. Un muchacho buenísimo y acomodado. Candidato especial para las que no tenían dónde caerse muertas. Las dos richachonas aportarían el dinero preciso. No había problema, ellas eran empresarias, estancieras o cosa por el estilo. A Juan José te lo vamos a entregar forradito y satisfecho, prometían indefectiblemente. Todos envidiarán nuestra suerte, debida quizá, a las dotes reproductivas de Juan José, pensaba atormentada Diana, mientras se dirigía a la famosa cita dominguera, sudando y trotando bajo el sol. Ya sólo faltaba doblar la esquina y en breves instantes, irremediablemente fluctuaría en el cotorreo de esas dos mujeres mayores que a toda costa(114) tratarían de convencerla a que cargara con el bulto. Por lo visto, las dos pretendían sacárselo de encima lo más pronto posible al mentado Juanjo. Si mamá la viera en ese trance, se pondría más triste aún. Su madre sufría horrores por su culpa. La depresión la iba minando y hasta se le notaba desmejorada(115) físicamente. Los ojos llorosos de doña Isabel se habían alzado para detenerla hacía menos de una hora, allá en la mesa familiar, pero calló acobardada. Tenía comprobado sobradamente que la lucha era inútil. Sin embargo se equivocó. La súplica silenciosa se había adueñado del tiempo reflexivo de su hija y allí quedó socavando... socavando... ¡Ganaste mamá!, exclamó Diana en un arrebato criterioso y repentino. Ya no me quiero casar con Juan José y su corte sofocante de viejas en apuro. Entonces, dio media vuelta y, buscando la sombra de los naranjos en flor, deshizo el camino y le puso la cruz al gigoló. [192]

Preguntas sobre el texto de Yula Riquelme

1) ¿En qué género literario no ha publicado Yula Riquelme ninguna

obra: poesía, cuento, novela o teatro?

2) Busca en el texto tres aspectos de irrealidad.

3) ¿En qué hechos demuestra la protagonista que posee una gran dignidad?

4) Observa que el cuento posee un único párrafo; es decir, no presenta ningún punto y aparte. ¿Crees que por esta razón la narración es más difícil de leer? Justifica tu respuesta.

5) Cita el significado de estas palabras que aparecen en el cuento ayudándote de un buen diccionario: sainete, puritana, mentar y emancipada.  
[193]

Renée Ferrer

(1944)

Renée Ferrer, una de las mejores poetisas del Paraguay, ha desembocado con el tiempo en el campo de la narrativa, publicando un libro de cuentos infantiles, *La mariposa azul* (1987), otro de relatos ecológicos, *Desde el encendido corazón del monte* (1994), además de *La seca* y otros cuentos (1986) y *Por el ojo de la cerradura* (1993). Renée Ferrer es una de las primeras mujeres que renuevan la narrativa paraguaya actual. Sin duda, su poesía es lo más destacable de su obra literaria, pero sus relatos y la primera novela que ha publicado, *Los nudos del silencio* (1988, y en segunda edición corregida en 1992), adquieren una especial resonancia en la nueva narrativa paraguaya. Fue una de las mujeres de las últimas generaciones de narradoras que han publicado primero sus obras dentro del país, y es denominador común en todas las antologías sobre cuentística paraguaya que se han publicado en los últimos años, incluso en el extranjero. Uno de los aspectos más personales de su estilo es el lirismo de su prosa, cargada de ritmo dispuesto conscientemente, junto a una capacidad de interiorización en los personajes muy profunda.

En relación con su temática, lo más destacable es que con Renée Ferrer, igual que con otras escritoras que comienzan a publicar sus obras en esta época, el relato tiende a mostrar problemas universales del hombre surgidos de la experiencia o de la impresión subjetiva del autor. Los seres humanos que aparecen en las narraciones de Renée Ferrer se rebelan contra las estructuras sociales vigentes, contra una sociedad patriarcal [194] y jerarquizada como la paraguaya, donde las mujeres son víctimas de la inaccesibilidad al mismo plano de derechos que el hombre. Pero la rebeldía no surge de la reivindicación política sino de las vivencias internas y de la inadaptación al mundo y el tiempo en que viven. Así, la escritura de la autora se puede considerar como de rebelión contra lo establecido y las costumbres heredadas de forma tradicional, porque además de rechazar un sistema social impuesto, reivindica lo erótico y el amor auténtico como formas de transgresión de la moral y las formas de conducta impuestas y realiza la protesta mediante la afirmación lírica de su prosa. El lenguaje no transmite solamente un mensaje; tiene una orientación intelectual de defensa de la expresión libre de trabas sociales, como en buena parte de la literatura escrita por las mujeres paraguayas.

Hemos seleccionado un fragmento de la novela *Los nudos del silencio*.

Creemos que se trata de una de las más importantes novelas de la vertiente feminista. La reivindicación de la autenticidad vital de la mujer está presente interna y externamente. Está presente en ella la exaltación del derecho de la mujer a defender su educación en una sociedad machista y patriarcal que la coarta. La autora intenta construir el drama doméstico de una mujer postergada por el marido, pero a medida que avanza en el relato el personaje femenino se va imponiendo en el discurso. El esposo de la protagonista es un torturador corrupto de la dictadura de Stroessner que reprime a cualquier movimiento opositor, en especial a la guerrilla, de la misma manera que, sin necesidad de ejercer la violencia física, reprime a la mujer en la intimidad del hogar.

Sin embargo, la llegada del matrimonio a París supone una ruptura en la mentalidad de Malena con el mundo del Paraguay tradicional y su estamentismo rígido. Ella y su cónyuge asisten a un espectáculo sexual donde el brutal esposo manifiesta su machismo dominante mientras contemplan un acto sexual heterosexual donde el hombre domina a la hembra de forma humillante. Todo cambia cuando se inicia un [195] número lésbico en el espectáculo: a partir de él, el marido se siente escandalizado, en primer lugar porque su mentalidad choca contra el muro de la subversión que representa la relación transgresora homosexual, y, en segundo, porque la mujer observa atentamente el espectáculo, produciéndose una identificación mental entre dos mujeres del tercer mundo: la paraguaya constreñida por el opresor dominio del brutal marido, y la de la oriental que participa en el número lésbico que va trazando el recorrido de su experiencia vital dominada por el hombre que obliga a que se dedique a oficios sexuales como la prostitución.

Biruté Ciplijauskaitė ha advertido en su ensayo sobre la novela femenina contemporánea que la reivindicación de lo erótico/sexual caracteriza la escritura rebelde de la mujer. Y la aparición del elemento lésbico sugiere la connotación de la transformación de los valores morales de la sociedad: el desarrollo libre de los deseos. En Los nudos del silencio, la irrupción de lo lésbico deja en entredicho la hipocresía del varón, esclavizado por su propia brutalidad. El hombre no reacciona ante las palabras del discurso femenino, sino ante la imagen que sugiere una ruptura de su dominio que rompe la unidad de su pensamiento ancestral. La superposición, por identificación, del discurso de Malena, la protagonista paraguaya, y el de la muchacha oriental, representa el nacimiento de la reivindicación de la vivencia interior que borra los límites temporales de lo pasado. De ahí el desenlace de la novela: ambiguo, pero siempre ilustrativo de la reacción de la mujer casada frente a una condición que se ha mantenido oculta durante años de matrimonio. Aunque no se sabe si una vez finalizado el espectáculo, sube al taxi con su marido finalmente, lo cierto es que nada va a ser ya igual, y que la iniciación y el descubrimiento de lo erótico distinto le ha despertado el deseo de independencia y de una vida de decisiones propias.

El fragmento que hemos seleccionado corresponde al primer descubrimiento de lo diferente que se produce en Malena. El intimismo, la prosa con ritmo, el monólogo especulativo [196] se convierten en las armas del discurso de Renée Ferrer que utiliza para deconstruir el mundo masculino desde el pensamiento liberado femenino. Los párrafos que

incluimos contraponen el pensamiento de rebeldía incipiente de la protagonista y el principio de reacción inoperante del brutal marido. La retrospectiva al pasado de opresión que ella ha sufrido pone de relieve que una sociedad patriarcal comienza a derrumbarse desde sus mismos cimientos ocupados por la mujer: la esposa que ha descubierto que el mundo empieza en ella misma y no en el dominio del cónyuge y de la sociedad que lo impone por el rigor de la costumbre.

### Los nudos del silencio (Fragmento)

Bailando así, desde tanto tiempo atrás, hay algo que se aprende y se desdeña. Para Mei Li, la sumisión es un insulto que la hace actuar por reacción. ¿Será porque le trae noticias demasiado agobiantes de otras servidumbres anteriores? ¿O porque en cuanto alguien se doblaba ante sus ojos la rodean el exilio y el francés, su tío y la sequía, y aquel burdel de Saigón donde estrenó la impudicia? La pasividad de aquella espectadora la incita a engañarla con una sensualidad más provocativa y audaz que a cualquier hombre. Quiere abrirle agujeros en el alma. Quiere hacerle tragar su cuerpo entero, como un gran bocado que se tranca y no pasa, y al final pasará, pasará, invadiéndole la lengua, el paladar, la vida toda, de una persistente interrogación, que se le pega como la grasitud de un caldo frío.

El propósito de despertarla de aquel letargo se deja ir tras la vibración del saxo; como ella, que también se abandona al murmullo del río.

Manuel, entre disminuido y disimulando, está al borde del colapso, con toda su autoridad insultada. La indignación lo desfigura, refigura su figura. ¡Quedarte mirando como si [197] fueras una cualquiera! ¿Qué te pasa Malena? No parecés la misma. El saxo repite: la misma, la misma, la misma, en tanto la voz se le agranda, se le encoge, se le vuelve un entrevero de tonos y sofoco que rebota, y me bota, y me embota. Estoy y no estoy a tu lado. Mi verdadero ser se te pierde, y a mí también: naufragio y salvataje simultáneos.

Él sigue insistiendo en salir. Y mientras las horas se adensan en la salita humosamente azul, en la casa de su barrio residencial la madrugada va sitiando también a la noche, que claudica y larga finalmente su oscuridad casi disuelta en día.

En el vestíbulo sonaron las tres sin que él llame, ni vuelva, ni me deje preocupar por su tardanza. Tendida en la cama me entretengo con las sombras de la lámpara que avanzan y retroceden en el techo. ¿Por qué se demorará tanto Manuel esta noche? ¿Qué hace a estas horas que no vuelve? La soledad convierte los minutos en largas hebras de tiempo que se enredan a su progresiva ansiedad. Las cinco. Unos pasos, que tal vez ni siquiera sean los suyos, arrastran su desaliento por los rincones, los muebles, el corredor, en un inútil intento de saltarse lo largo de la espera.

Que el rito de la espera es de todos los que nos imponen los demás el más prolongado y caviloso, lo saben los que esperan. Es como si dejáramos las horas vacías para llenarlas después, y no llenarlas nunca. No es

reciente en mí esta práctica de desmenuzar el tiempo en pedacitos de espera. Comenzó con Manuel y sus tardanzas. Aquel llegar despreocupado y con atraso, como si sólo existiera su tiempo. Y el mío: para nada. Nunca supe lo que era aquello hasta que lo conocí, porque con él arribó eso de atarle las agujas(119) al reloj no haciendo otra cosa que pararme junto a la ventana -toda impaciencia y perfume- creyendo, qué duda cabe, que si se demoraba era porque se había quedado varado en otros brazos, sin importarle que lo estuviera aguardando con la sonrisa novia y el deseo de tenerlo cerca bajando y subiendo debajo de la blusa.

Sí; es largo ese rito de quedarse escuchando la puerta [198] hasta que se quejen las bisagras. Y al final, cuando la abre, sentir que entró con él la compacta cerrazón que los separa -cabeza esquiva, monosílabos, el enigma en los ojos y ningún comentario-. ¿Habrán sido alucinaciones mías aquellas ojeras que le llegaban casi al término de las mejillas? Algo raro y funesto sucedió aquella noche, lo sé. Algo que bordea la locura y sucumbe en la ignominia. Todo fue tan extraño, tan cargado de misterio: su vuelta clareando el día; la mirada cavada como dos pozos de sombra; aquel silencio más pesado que nunca siguiéndolo a todas partes. Y después, apenas un segundo después de su llegada, aquel llamado que atendió poco menos que saliéndose del cuerpo y tropezando con todo. Fue entonces cuando los dos boquetes negros que traía en el lugar de los ojos terminaron por desbordarle la cara; porque(120) los cerró cubriendo todo lo que traían adentro para que yo no lo viera.

Nunca supe lo que hizo aquella noche, ni por qué lo llamaron de nuevo, pero algo trágico debió ser, pues desde entonces comenzó a sacudir la mirada cada vez que me acercaba.

El saxo la devuelve al escenario con una nota aguda y larga sobre la cual sigue bailando enajenada la mujercita oriental. Pareciera que una punzante voluntad de ser sensual, cada vez más sensual, la poseyese para sacar del interior de cuantos la observan la torrentera de angustias y vehemencias que esconde el cuerpo.

El silencio comenzó a cohabitar(121) con los jazmines en la casa después de aquella noche en que Manuel... Y cuando Malena objetaba algo, sucedía invariablemente eso de si traigo plata a la casa qué te preocupa. (Como si se pudieran comprar ciertas cosas: el sonido de la felicidad o el acomodo de una inquietud que se desbanda.) Si por lo menos supiera de dónde sale el dinero. Si se animara a preguntar. Porque tanta abundancia manando de un cargo sin relumbro de funcionario [199] a secas, no lo puede creer. Con el sueldo de Manuel, cómo les va a alcanzar para tanto, se pregunta cuando estrena algún regalo imprevisto. Negocios colaterales, y punto, le dice sonriendo, mientras se lo prende en la nuca. Todo lo que te tiene que importar es que estamos progresando como nunca antes soñamos, y que tengo un despacho para mí solo, donde se deciden cosas muy importantes para la seguridad del partido y nuestro propio bienestar. ¿No te das cuenta de que nos estamos haciendo ricos, y nos conviene que esta situación no acabe nunca? Así que no me pongas esa cara de gol en contra y servime un whisky. Con eso le desarmaba la vocecita(122) escasa.

Manuel sale entonces de la habitación con el tintineo del vaso en la mano escuchando su propio silbido que, como quien no quiere, le pone melodía a una pretendida despreocupación. Otras veces, simplemente se

metía en el diario para que el sabueso de mis ojos no le siguiera rastreando ese resto de vergüenza que, por mucho que se empeñe en ocultar, se le escapa por alguno de los lados de la cara no bien se descuida.

Entonces me quedo afuera; afuera de él, de su secreto; afuera de ese andar solapado de sus ojos; afuera de lo que sea. Sola con mi duda y su silencio.

La presencia casi corpórea de ese acuerdo en callar nos deglute, como los años a la vida, que se nos va simultáneamente al hecho de vivirla. Uno se pone a meditar para qué sirve el silencio como no sea para taponar un pozo donde la caída, si bien postergada, es irremediable. ¿A quién sirve verdaderamente Manuel dentro de los muros de un despacho sin dirección, ni puerta de entrada, y fuera de ellos también? ¿Quién lo manda y lo atenaza desde ese anonimato que se obstina en conservar a toda costa? ¿Y por qué se le achicarán los ojos, apenas levanta el tubo(123) cuando suena el teléfono, en las horas agrandadas por la noche? Ni siquiera sabe si las cosas ocurren realmente allí, o en otra parte, o sólo en algún trascuarto de su imaginación. El sitio, el origen de la voz, los rostros que están detrás, todo, permanece dentro de un envoltorio [200] de silencio, en tanto deambula entre ambos el convenio sobreentendido de no indagar nada, porque mi trabajo es cosa mía y no tengo por qué darte explicaciones.

La palabra amordazada es más real que cualquier confesión, por más espantosa que se la piense. El silencio, ¿no nos convierte acaso en cómplices ominosos de cualquier acto, evitando que escarbemos en la raíz del misterio que explicaría lo fácil, lo placentero, los opulentos beneficios de las acciones perversas?

Y aun cuando no se sepa nada, desde luego, o peor, se aletargue la voluntad de saber, algo siempre se filtra por los ojos de algún testigo que no se logra silenciar: como aquello de que arrojaron gente desde aviones militares sobre los palmares del Chaco, o en otra parte, para desbaratar la guerrilla envuelta en sacos de lona. Sobrevivientes del movimiento revolucionario y campesinos(124) solidarios, al barrer. Y ni siquiera estaban muertos cuando comenzó el descenso. Por lo menos eso es lo que se dice por ahí y lo repite la manicura cuando viene cada jueves, con el maletín repleto de inquietantes comentarios y alicates. Aquellos cuerpos se quedaron sobre el asombro ensangrentado de las espinas, hasta que vinieron los cuervos seducidos por el olor penetrante de la muerte. Otros cayeron así no más, sin la caridad de la arpillera interpuesta entre los ojos y el horizonte, despeñados a empujones, tratando de agarrarse al aire con el tiempo justo para saber que se estaban yendo hacia abajo irremisiblemente por obra y gracia de una orden superior.

Pero a Malena aquellas cosas no le interesan. Le parece que no pueden suceder o son fabulaciones que comienzan a rodar sin fundamento.

Ella no se imagina (porque nunca se planteó la cuestión) la existencia de leyes que no se cumplan, o la promulgación de otras que legalicen los vejámenes de la autoridad. Y que el inventario de delitos fabricados para involucrar a los enemigos del orden público sea tan copioso como los canastos de las verduleras recién llegadas a sus puestos [201] del Mercado 4, donde su empleada hace la provista de la semana. ¿Cómo podría imaginarse semejante cosa viviendo en una jaula de cristal? No, Malena no piensa nada de eso. Aunque sabe cuánta gente come mandioca

porque no tiene otra cosa, ¿podría de veras hacerse cargo de cuán frugal puede ser la realidad cuando lo que se hierve en la olla es únicamente mandioca, y ella sólo la compra para acompañar el asadito de los domingos? La negligencia es un bostezo perezoso. Claro, porque se puede venir abajo el andamiaje de toda una vida anquilosada entre las conversaciones intrascendentes, el té con leche y los deberes sagrados. Y se es demasiado cobarde para eso.

Preguntas sobre el texto de Renée Ferrer

- 1) ¿Qué otros géneros frecuenta Renée Ferrer además de la narrativa? Cita sus obras y clasifícalas de acuerdo a esos géneros.
- 2) Resume el texto brevemente, y señala las denuncias que plantea la autora a través de los personajes.
- 3) Cita algunos pasajes que destaquen por su lirismo. Entresaca del texto el discurso libre.
- 4) Cita los personajes que aparecen en el texto y detalla el carácter de los mismos.
- 5) Según tu opinión, ¿qué función desempeña el saxofón en la novela?
- 6) Establece una relación entre la novela Los nudos del silencio y el cuento(125) «La colección de relojes». [202] [203]

Chiquita Barreto  
(1947)

Actualmente es una de las narradoras más prolíficas del Paraguay. Publica buena parte de los cuentos que escribe y, además, ha iniciado una actividad editorial en su localidad de Coronel Oviedo, hecho atrayente teniendo en cuenta que prácticamente toda la industria paraguaya del libro está radicada en Asunción. Publicó por primera vez un relato en la revista Discurso Literario, cuando la dirigía Juan Manuel Marcos durante los años de su labor universitaria docente en los Estados Unidos. Fue el titulado «Judith vencida», que aparece incluido en su primer libro de relatos, Con pena y sin gloria, publicado en 1990. En los cuentos de esta obra y de las siguientes, Con el alma en la piel (1994) y Delirios y certezas (1995), se refleja sobre todo la problemática de la mujer paraguaya con mucha más incidencia que en las creaciones de otras autoras. Los personajes femeninos de los cuentos de Chiquita Barreto representan con autenticidad a las mujeres que han sufrido los rigores y la educación de una sociedad patriarcal. De hecho se inspira en la mujer del interior de Paraguay para mostrar el dominio del autoritarismo familiar del hombre, su egoísmo y la corrupción de su vida social. Sin embargo, a pesar del dramatismo de algunas situaciones, la reivindicación de la mujer de Chiquita Barreto se traduce en esperanza de que se convierta en la protagonista del futuro del Paraguay.

La autora toma como referente la problemática de la realidad social del país. Sus cuentos presentan retratos humanos [204] que descubren el rostro crispado de una sociedad que margina al ser que no puede defenderse

de la violencia. Chiquita Barreto narra estas situaciones cuidando el lenguaje y el estilo, siendo sus características la sencillez, la precisión y la espontaneidad sin excesivos coloquialismos. La autora da una gran importancia a los espacios de sus relatos. En «Punto de referencia», relato incluido en *Con pena y sin gloria*, el espacio cerrado donde vive la protagonista simboliza la tristeza y la monotonía de su vida; pero ella sale al exterior y se siente distinta y llena de alegría. La reivindicación de la mujer se plantea a partir de una situación problemática. Cuando sale al exterior, siente como extraño lo que le pertenece, incluso sus hijos, dudando incluso de su existencia pasada. Pero además, en la progresión existencial de sus personajes se percibe la influencia del relato de Borges, sobre todo por el carácter metafísico de la trama, en la confusión de la personalidad y la posible existencia del doble.

La vertiente y los temas de Chiquita Barreto se observan desde su primera obra publicada. La combinación de voces en diferentes personas narrativas enriquece los relatos de Chiquita Barreto. Por citar ejemplos, en «Judith vencida» alterna un narrador en tercera persona con la narración en primera e incluso el diálogo narrativizado. La alternancia de puntos de vista se convierte así en una de las características del estilo de la autora, que además dinamiza la narración con constantes variaciones de perspectivas. El soliloquio es la forma de narrar de muchos de sus cuentos, pero entre ellos intercala la reproducción de los actos vivos.

El cuento seleccionado pertenece a *Con pena y sin gloria*, y presenta el problema de las menores abandonadas y forzadas a sobrevivir trabajando como criadas. Aunque la legislación y los movimientos feministas hayan luchado por acabar con la explotación de las empleadas domésticas, el problema subsiste, en gran medida debido al desempleo, que obliga a muchas mujeres a aceptar ocupaciones mal pagadas y donde el abuso sexual es frecuente. Su ritmo narrativo es dinámico, [205] frente a otros relatos de la autora más pausados y reflexivos. Un buen detalle de construcción narrativa es el final, abierto en el referente real pero perfectamente cerrado en el relato: ¿qué hará la protagonista después de irse con el panadero? Y en la respuesta a esta pregunta radica el denominador común de los cuentos de Chiquita Barreto: los protagonistas buscan vivir, y vivir felices y libres de ataduras sociales y morales.

### La niña muda

La señora la mandó traer a la casa al fallecer la madre para que no fuera a pagar al hogar de niños abandonados. Además, ciertas sospechas la obligaban a ser generosa. La difunta había servido algunos años en su casa y la edad de la niña, más ciertos rasgos sutilmente familiares, indicaban que podría ser el resultado de algunas travesuras de sus hijos.

Hubo, sin embargo, sorpresa en la familia por tan repentina decisión. ¿Por qué a su edad debía cargar con semejante responsabilidad? La señora no estaba vieja, distaba mucho de eso, pero sus hijos ya habían(126) crecido, estaban todos casados, y era ya tiempo de que descansara. Y una niña de corta edad da trabajo. Pero, como siempre, nadie se opuso

abiertamente y la pequeña se quedó ahí.

Para que en el futuro no tuviera dudas de cuál era su lugar en la casa, colocaron otra camita(127) en el cuarto del fondo junto al de la empleada(128), y la niña comprendió rápidamente que más le valía no llorar de noche y tampoco de día. Era una criatura silenciosa. En realidad, casi no se la sentía.

Había demasiadas prohibiciones(129) para ella, y las transgresiones eran tan severamente castigadas, que optó por quedarse sentadita en un sillón chupándose el dedo gordo del pie izquierdo, pero eso también fue rápidamente combatido: la empleada, por orden de la señora, se lo untó primero con limón y, como no fue suficiente para hacerla desistir de tan mal hábito, tuvo que recurrir a la pimienta blanca hasta que dejó de hacerlo. [206]

A más de ser silenciosa, era una niña quieta, porque las nenas no pueden andar cabezudeando, montando palos de escoba o trepándose a los árboles; tienen que ser finas y recatadas, y yo le voy a inculcar las buenas costumbres.

El tiempo pasó rápidamente y Antonia -ese era su nombre, aunque ignoraba su apellido- creció y creció. Por razones obvias, eso no le estaba prohibido.

Se estiró como si la soplaran. Su cuerpo se ensanchó, reventando las costuras de sus vestidos. Era ya muy útil en la casa -dentro de poco no necesitaré doméstica, con lo difícil que resulta en estos tiempos conseguir servidumbre, comentaba la señora.

Con el tiempo, todos se sintieron felices. Era bueno ser generoso, ¿qué sería de ella si no fuera recogida a tiempo?

Los domingos se reunía la familia completa. Los hijos, las nueras y los nietos. Entonces el caserón se llenaba de voces y risas, que morían justo al anochecer.

Nadie la maltrató nunca, salvo los justos castigos para su formación; al contrario, todos se hacían servir amablemente por ella.

Se convirtió en una señorita. Y todas las mujeres de la familia le hacían regalos: vestidos pasados de moda, zapatos que quedaban grandes o chicos.

La señora se enternecía con la bondad de sus nueras y de sus hijos. Te das cuenta de tu suerte, mi hija, le decía con frecuencia, no te falta nada, todos te tratamos bien y el domingo hasta te invitaron a comer en la mesa, aunque yo no estuve de acuerdo, para qué te voy a mentir. Cualquiera te envidiaría. Y tenés la belleza propia de mi familia, no vayas a desvariar pensando tonterías, te parecés a nosotros porque te criaste con nosotros. Realmente si pensás bien tenés(130) tanto que agradecemos.

Antoñita siempre la escuchaba sin replicar, sin ningún gesto, como si no le hablaran(131) a ella. Pero la señora, entusiasmada por su propia bondad(132), no se fijaba nunca en el silencio, que era su única rebeldía. [207]

Y era tanta su rebeldía, que jamás volvió a hablar más que a solas. Por las noches, cuando se encontraba en el cuartucho, mal ventilado pero iluminado, que en los últimos tiempos era de ella sola porque en la casa se había prescindido de los servicios de la empleada, masticaba a grandes voces su protesta; conversaba con los fantasmas macilentos de las paredes,

y su voz sonaba extrañamente grave en el caserón vacío, del cual sólo le pertenecía el cuarto más estrecho y húmedo y el viejo colchón que todavía guardaba el olor a orín de su solitaria infancia. Una noche salió con el panadero de enfrente y no volvió.

Preguntas sobre el texto de Chiquita Barreto

- 1) ¿Se puede establecer una relación entre este cuento y «La jornada de Pachi Achi»? ¿Por qué?
- 2) ¿Cómo podría resumirse el tema de «La niña muda?»
- 3) ¿Te resulta conocida la situación presentada en el cuento?
- 4) ¿A qué se debe la desaparición de Antonia? ¿Te parece que ella tuvo razones para irse de la casa y no volver más?
- 5) ¿Existe ironía en la forma de presentar la situación de la joven criada?
- 6) ¿Podría calificarse «La niña muda» como literatura social? ¿Cómo distinguirías entre literatura social y literatura fantástica? [208] [209]

Susana Riquelme de Bisso

(1949)

Susana Riquelme de Bisso es una escritora que publicó su primera obra narrativa individual en 1995, la colección de sus mejores cuentos titulada *Entre la cumbre y el abismo*. Es hermana de la escritora Yula Riquelme de Molinas, y, como ésta, miembro del Taller Cuento Breve. Los cuentos de esta autora se adscriben a la corriente intimista femenina. La autora traza en ellos las palabras que pronuncia un personaje, que suele ser una mujer que descubre al exterior sus sentimientos más íntimos. Los protagonistas exponen su situación moral y psicológica y revelan circunstancias de inadaptación y, sobre todo, de soledad, que es la principal preocupación que constantemente transmiten.

El título de la obra y los de los cuentos expresan ajustadamente el mundo que va a desarrollarse en el texto. Los personajes que se sitúan entre la alegría y la tristeza, entre la cumbre y el abismo. La distancia que separa estos aspectos es casi inapreciable; una circunstancia vital trascendente se vuelve insignificante. En esa distancia se sitúan seres medios que deambulan entre ambos polos, la cumbre y el abismo, y que presentan problemas universales opuestos, como la tristeza y la alegría, y una soledad insalvable. Estos seres medios, con cuya problemática se puede sentir identificado el lector, especialmente si es una mujer adulta, revelan su ego profundo sin temor, y se escapan del silencio en que han vivido. Los personajes se encuentran en un estado de degradación personal. La deshumanización del mundo los ha conducido a la [210] decadencia, y desde la incompreensión e incomunicación que les rodea viven como fantasmas que evocan lo que fueron y lo que han llegado a ser. Los conflictos se encuentran en una fase sin solución, y a los personajes sólo les queda la palabra para desahogarse de la angustia en que viven.

La temática de los cuentos gira alrededor de mujeres que se

encuentran solas o que sufren el aislamiento del mundo o por haber perdido lo que anteriormente daba sentido a sus vidas, aunque algunos cuentos presentan un protagonista masculino, especialmente los escasos que tienen un narrador heterodiegético en tercera persona. El argumento puede ser el del marido que ha dejado(133) de interesarse por la esposa que a la vez mantiene con los hijos una distancia generacional difícilmente salvable, la destrucción del matrimonio por el tiempo, la ausencia o la muerte de seres queridos de la familia, la locura que puede ser consecuencia de la soledad, la incompreensión del que vive en un mundo opresivo interior, las sensaciones que se producen después de la muerte, la premonición de la muerte cercana de un ser querido, el sueño que provoca el deseo de amor que rompa el aislamiento del mundo, el hijo que sufre la separación egoísta de sus padres y acaba suicidándose, el juego de comunicación por carta que sirve para desahogar a quienes la escriben, la adquisición de conciencia del paso del tiempo inalterable hacia la vejez, la llegada progresiva de la muerte, la evocación nostálgica de la niñez, la progresiva destrucción hasta la muerte final en un ambiente solitario con seres fantasmagóricos, la problemática de personas del mundo marginal, sobre todo la incompreensión de la gente, como el delincuente que no encuentra trabajo fuera de ese mundo y acaba siempre en prisión y la del payaso de circo, y la maledicencia de las gentes por su excesiva moralidad. Los de la segunda parte de la obra giran alrededor de la problemática personal de la mujer que va viendo pasar el tiempo y que ha perdido las ilusiones de la juventud.

Hemos seleccionado el cuento titulado «El fondo del olvido», como muestra de escritura intimista femenina. El [211] ambiente de tristeza(134) se averigua desde las primeras líneas por el empleo simbólico de la naturaleza. La autora dibuja un problema de su personaje y se detiene en los detalles que subrayan sus sentimientos. Hay una progresiva profundización en el interior de su conciencia, pero siempre quedan explícitas las causas de la tristeza en que viven. Así, Susana Riquelme construye un texto sencillo y poético a la vez, con un lenguaje versátil y lírico, pero sin retoricismos, adecuándose a la expresión necesaria del personaje. No abunda la adjetivación, sino los verbos y los adverbios que expresan sentimientos y estados en un tiempo concreto, el de la escritura. La autora aporta a la vertiente intimista femenina una obra que puede considerarse como expresión universal del mundo de la mujer que trata de escapar de la opresión social a la que se encuentra sometida por necesidades morales o de apariencia.

### El fondo del olvido

La tarde está fría ¿sabés? y lluviosa, si no estuvieras aquí conmigo me sentiría triste y deprimida, como antes, como cuando te ponías a leer y leer y leer... y ya no me hablabas, ni me mirabas. Y yo me sentía tan sola, y el invierno me traspasaba hasta el alma. Pero no hablemos de eso, ya todo pasó, ahora es tan distinto. Porque desde aquel día, no me volví a sentir sola nunca más, porque desde aquel día, te convertiste en el hombre más cariñoso, más compañero, más amante... ¿Por qué no fuiste siempre así,

Ernesto? ¿Por qué eras tan indiferente, tan frío? ¿Te das cuenta lo bien que nos llevamos ahora, cómo nos entendemos, cómo nos queremos? Es increíble que ocurriera aquello(135) para que te dieras cuenta de tantas cosas, para que hayas aprendido a valorarme, a verme como soy. ¿Cómo me veías antes, Ernesto? ¿Sabés que creo que de ninguna forma, que ni siquiera me veías? Por eso a veces, cuando te recuerdo sentado en el sillón de cuero negro, con la cabeza inclinada sobre un libro, inmerso, atrapado entre esas [212] páginas que te alejaban del mundo, me estremezco y tengo miedo de que todo vuelva a ser como antes. Pero es un temor infundado. Sé que nada puede volver a ser como antes.

Porque ahora, sos sólo mío, y pensás y hacés y decís lo que yo quiero. Porque ya no podés lastimarme con tu indiferencia, ni herirme con tus palabras. Porque sos el que siempre quise que fueras. Porque ahora puedo contarte las miles de cosas que se me ocurren, mientras tus ojos grises me miran extasiados, como si lo que yo te dijera fuera para vos lo más importante del mundo. Y me encanta sentarme a tu lado, y tejerte una bufanda en silencio, mientras escucho tu voz pausada y grave diciéndome esas cosas que nunca me dijiste. Y me acurruco en tus brazos, y cierro los ojos, y no pienso, sólo vivo, vivo intensamente cada momento a tu lado, y todo es tan hermoso que, a veces, siento miedo de ser tan feliz.

Pero no entiendo por qué todos se empeñan en darme recetas mágicas y múltiples consejos: que me cambie de casa, que busque alguna actividad que me entusiasme, que visite a mis viejas amigas. Pero, ¿por qué tendría que hacer todas esas cosas ahora, justamente ahora, que te tengo como nunca te he tenido? ¿Ahora que compartimos la vida plenamente? ¿Ahora que somos tan felices? ¿No te parece absurdo?

Claro, ellos no saben, ellos creen que vos ya no estás conmigo; creen que estoy sola y triste y desesperada; tal vez hasta crean que estoy loca. Pero eso ya no me importa, ¿qué puede importarme lo que ellos crean? Ellos no significan nada para mí, aparte de vos. No importa que nadie lo entienda, Ernesto, yo no los necesito, solo te necesito a vos y te tengo, claro que te tengo. A ver, esperá un poquito, creo que ya está hirviendo el agua para el mate. Te voy a cebar un mate bien pero bien caliente, así como a vos te gusta y, mientras tomás el mate, hablaremos de todas esas cosas que a mí me encantan. No te enojás porque quemé todos tus libros, ¿verdad? Claro que no, si ahora ya no te gusta leer, sólo te gusta estar conmigo, así, juntitos, queriéndonos para siempre, mientras el invierno destiñe los colores detrás de las ventanas... [213]

¿Estás pensando lo mismo que yo, Ernesto, te estás dando cuenta de que te estoy siendo infiel con tu fantasma? Aunque en realidad, ni siquiera es tu fantasma, sólo tiene de vos el nombre los ojos, la voz, y algunos ademanes que yo elegí. El resto, el resto se perdió contigo en el fondo del olvido.

Preguntas sobre el texto de Susana Riquelme

- 1) ¿Qué dos conceptos antitéticos figuran en el título del libro de la autora publicado en 1995?
- 2) ¿Crees que la carta es una forma de expresión de la intimidad y de

las dudas y conflictos interiores del ser humano?

3) ¿Quiénes son «ellos» en el relato?

4) Señala algún fragmento donde la narradora expone su sentimiento de soledad.

5) ¿Opinas que en el texto predominan los adjetivos o los sustantivos?  
[214] [215]

Luisa Moreno de Gabaglio  
(1949)

Esta doctora en ciencias veterinarias se ha dedicado también a la literatura. Sin embargo, su vocación profesional la ha conducido a una vertiente temática de la que ella ha asumido un papel primerizo e innovador: la narrativa de tema ecológico. Participa en el Taller Cuento Breve y es socia fundadora de la entidad Pronatura. En 1992 publica su libro de cuentos de este tema titulado *Ecos de monte y arena*, del que posteriormente extrajo algunos relatos para ser traducidos al guaraní por Mario Rubén Álvarez, que formaron la edición bilingüe que es *Kapi'yva* (1994). Sus temas no son los habituales de la narración feminista paraguaya. El ecologismo también aparece como fondo temático de algunas narraciones paraguayas actuales escritas por hombre, como *El último vuelo del pájaro campana* de Andrés Colmán Gutiérrez. Sin embargo, en Paraguay, Luisa Moreno de Gabaglio es quien inicia esta vertiente temática, extendida posteriormente por Renée Ferrer en *Desde el encendido corazón del monte*.

Si algo aporta al cuento ecológico esta autora es la especial sensibilidad con que trata al texto y a sus personajes, sobre todo a los animales fabulísticamente personificados. No aborda una vertiente feminista, que pueda unir caracteres de reivindicación de la mujer con la ecológica, pero ha demostrado que la mujer puede ofrecer una visión más humanizada y sensible del tema, lo que es otra forma de reivindicar un cambio sustancial que desplace la locura del hombre por destruir la naturaleza. [216]

El cuento que presentamos es «La picada del peregrino», incluido en su única obra narrativa publicada. En él se puede verificar la humanidad que presenta el perro, frente al vértigo del mundo actual animalizado. Sin embargo, lo que diferencia este relato de otros de la autora es la mirada irónica con que se dirige a las mujeres beatas, cuyos actos parecen ser de un mundo distinto al natural. El detallismo narrativo que caracteriza los cuentos de la autora también se observa en éste, pero además hay en él una valoración transcendental del mundo de la comunión y de la fidelidad del animal al hombre.

La picada del peregrino

Entreverados como reses en movimiento, trajinaban por el cerro. Sol caliente. Suelo duro y tufaradas a orín, a sudor, a carne sucia, oreándose en el rojo camino a Caacupé.

El viejo quedó rezagado en el yuyal. Cuando de nuevo encontró a su perro, éste estaba tragando(136) algo que aún se le movía en la garganta. Le preguntó que estaba comiendo, y el otro movió, amistosamente, el rabo desollado, infecto de queresas y moscas furiosas(137). De pronto, el viejo palideció llevándose la mano al pecho. Otra vez el mismo dolor como patada de potro, en la punta del esternón. El perro gemía a su lado inquieto.

-En una palangana de agua de bromelia, derretí bien un pancito de azul, y con eso bañale a tu perro -le había dicho Tuní, pero el animal empeoró.

Había comenzado a apelecharse, desde aquella tarde, cuando dio con el viejo, tirado en el hueco del guayacán, los ojos en blanco, boqueando esas mariposas celestes que inundaban el campo durante el mes de noviembre. De ahí en más, el perro andaba como anegado en la tristeza, dejando montones de pelo blanco en el camastro donde dormía.

-Alguien que no es cristiano le habrá tocado -decían. El viejo aceptaba en silencio, para contestar la malicia ajena; sin embargo, sospechaba que la causa era otra. Los desmayos [217] que sufría eran más frecuentes. Al reanimarse, lo primero que sentía era el hocico húmedo, la fiel caricia del compañero de esas soledades de monte de dura tosca.

Tiempo después, lo despertó un olor a cuero mojado, pútrido. El perro se quejaba, mirándolo con aire de pobre infeliz. Estaba íntegramente pelado. Como si de cuajo le hubieran arrancado el pellejo, dejándolo en carne viva, sangrante. El viejo resolvió ir junto a la Virgen de Caacupé.

Al amanecer dejaron la picada del peregrino, subiendo la arribada. Enseguida reconoció a la hija de Ramón, la que se roía las uñas, desde cierta confesión que le había hecho su abuela moribunda. Ninguna mixtura fue efectiva contra este mal. Ni el áloe, ni el alquitrán, ni el zumo de palo rosa pudieron contra el vicio. Cuando quedó sin uñas, siguió con la pulpa. Entonces le enfundaron las manos en tripa de cerdo. La niña iba a trancos demorados, detrás de su madre y, de tanto en tanto, lloraba de rabia, tratando de arrancarse los guantes a dentelladas.

Muy cerca, portando estandartes, sofocadas, como si fueran al rescate de un botín, avanzaban las capitanas de la Legión de María. Señoras de misa de seis, de escapulario escarlata. Rezaban enfervorizadas, golpeándose el pecho. De súbito, una de ellas se puso rígida y, pegando un grito, espantó a pedradas la atrevida curiosidad del perro sarnoso. El viejo se entoró protegiéndolo, pero las otras se le vinieron encima y cundió el vocerío.

Fue cuando llegaron los cañeros del Ybyturuzú, salmodiando cánticos muy antiguos. Los oscuros braceros de los algodones y los sintierra de Potrerito murmuraban algo secreto y terrible.

De los atajos, de los recodos, brotaban peregrinantes. Niños vestidos de brocato; vírgenes de manto azul; mendicantes de muñones lívidos; hombres de mirada turbia, trasijados, humillando el espinazo bajo la pesada cruz de curupay.

La insolación alborotaba los ánimos. Se cuajaba la leche en los biberones y fermentaba la sandía partida sobre los [218] peñascos. El aire espeso se removía, hediendo. A remezones, olía a piña madura, a fritura de cebolla. Se inflamaban las pústulas, reventaban los flemones.

Poco a poco, el cielo se iba llenando de manchas atigradas,

amenazantes. El sol hervía en un ocaso violento.

El perro volcó una olla y se metió entre la gente, con una ristra de butifarras liada al cuello. Bajo el ala del sombrero, los ojos del viejo le sonreían. Después del banquete, se interrogaron en íntima comunión, y siguieron adelante.

Repentinamente, un trueno bramó en el abismo, subiendo por el desfiladero, y el cielo se cuarteó de luces. La noche se hizo rumor de tropa en desbandada. Poco después llovía sobre la fiebre, sobre la lepra, sobre los niños dormidos. El raudal cantaba en los guijarros.

Más tarde, con las estrellas lavadas, surgieron los serenateros de los difuntos, con su áspero lamento de varones, envueltos en el sahumero del sebo y la cochura de toronjas.

El perro caminaba tiritando, pegado a las piernas de su amo, con el rabo tieso goteando agua.

A la madrugada, el viejo se detuvo. Tendió el poncho sobre el pavimento, al costado de la carretera. Era el único lugar seco.

-Cucha, Rufo, cucha-. El perro daba vueltas sin decidirse, gemía, temeroso al fogonazo de los faros veloces, que pasaban a su lado salpicándolos con agua y barro. El perro los enfrentaba, pero luego, acobardado, retrocedía. El viejo le dijo dos palabras, y entonces sosegadamente se acostó buscando el calor del hombre. Más allá, entre los yuyos, una joven amamantaba a su hijo. Los automóviles pasaban rasándolos. El viejo quedó dormido. El perro siguió gruñendo a los faros.

Inesperadamente un coche rojo perdió el control y salió de la carretera embistiendo al viejo. Cuando bajaron los de la ambulancia, les resultó difícil separar al perro del accidentado. Y al alejarse el vehículo, el animal se entregó a una absurda persecución y, como poseído de una extraña locura, corría [219] tras la Kombi; de cuando en cuando se detenía, olfateaba las huellas, el aire, y continuaba. Horas después, jadeando, llegó al hospital donde internaron al viejo. Una enfermera entró para controlar el pulso del anciano y encontró al animal en la cama, junto al enfermo. La mujer gritó espantada de asco ante la vista del perro despellejado, cubierto de llagas purulentas. El hedor a carne descompuesta, a carne pútrida infestaba la habitación. Lo echaron a la calle, pero él siguió ahí porfiando para entrar cada vez que se le presentaba la ocasión. Le derramaban desperdicios, agua caliente, o le espantaban a escobazos, pero él volvía una y otra vez.

A la noche se escuchaban sus largos y melancólicos aullidos. Dos días después el anciano murió. Los empleados de la Municipalidad lo retiraron discretamente por la puerta del fondo. El perro continuaba vigilando la entrada, a veces, arañaba la puerta gimoteando como un pordiosero, luego volvía a sentarse, preocupado por su amigo, y permanecía así durante horas, con esa expresión triste y desvalida de los desamparados, ajeno a la muerte de su amo y a los cambios que inesperadamente se operaban en su cuerpo. Las llagas habían sanado y un velloncito suave de inmaculada blancura lo cubría nuevamente, ante el asombro y la incredulidad de las enfermeras del hospital.

Preguntas sobre el texto de Luisa Moreno

- 1) Qué vertiente temática inicia Luisa Moreno de Gabaglio en la narrativa paraguaya.
- 2) Destaca aspectos irónicos del texto.
- 3) Cita detalles del perro del cuento que demuestren su humanidad y su fidelidad.
- 4) Enumera algunos adjetivos que aparecen en el cuento cuyo significado tenga elementos negativos.
- 5) Resume el cuento en cinco líneas. [220] [221]

Delfina Acosta

(1956)

Delfina Acosta es una de las escritoras(138) que irrumpe en lo grotesco de sus personajes para mostrar la caducidad de la mentalidad tradicional femenina en el mundo urbano del Paraguay actual. Su único libro de cuentos, titulado *El viaje* (1995), se compone de una serie de historias que inquietan y sorprenden por las reacciones que escapan al comportamiento habitual, por la resolución sardónica de sus tramas, así como por la utilización frecuente de imágenes y situaciones absurdas, que sugieren el desconcierto que produce el choque entre un tipo de mentalidad en extinción y una forma de vida más juvenil, que observa como caducas y ridículas estas formas de vida tradicional. Aunque en sus relatos abunda la adjetivación por influencia de su poesía (ha publicado dos poemarios), traza con coherencia historias sencillas. Delfina Acosta suele reproducir una vida frustrada en la que se revela la fuerza de los deseos ocultos insatisfechos, y que no dudan en lanzar su maldición oculta contra quien contemplan que puede alcanzar la felicidad y la autenticidad consigo mismo. Sus personajes suelen ser mujeres maduras que se acercan a la ancianidad, que ven cómo su existencia llena de frustración ha transcurrido entre la banalidad de la costumbre y el anhelo no conseguido, generalmente por su propia mentalidad retrógrada y maniática por el apego a unos principios ya moribundos. En concreto, la protagonista de «Amalia busca novio», uno de los mejores cuentos de la obra, es una mujer de sesenta años que espera aún encontrar un hombre apasionado [222] que la haga feliz, a pesar de su edad; la alegoría fabulística que representa «El cuervo» incluye una protagonista que revela su amor imposible por un hombre norteamericano, el señor Bradbury, y ambos son una paloma y un cuervo respectivamente, que no pueden besarse por tener sus picos incompatibles para ello, pero que a pesar de las dificultades, huyen ante el estupor de la madre; y en «La tía» el ambiente familiar impide la consumación del amor.

Sin embargo, donde la ironía de Delfina Acosta logra su máxima expresión es en el relato que hemos incluido en esta antología, «Vestido de novia», acaso el mejor cuento de *El viaje*. Es la paródica historia de dos mujeres solteras y maduras que se ufanan de haber permanecido vírgenes y de haberse dedicado solamente a la confección de vestidos de novia para otras. La autora incluso denomina Celestina a una de ellas (retomando el concepto del inmortal personaje de la obra clásica

presuntamente escrita por el bachiller Fernando de Rojas), para intensificar su carácter. Y como venganza, ambas pinchan con los alfileres a las novias cuando se prueban los vestidos de novia que ellas cosen. El sarcasmo que Acosta dirige hacia la cerrada mentalidad de la solterona aún es mayor cuando al final afirma que sabe que llegarán a cumplir cien años y seguirán cosiendo con ilusión vestidos de novia para las demás, pero que nunca se casarán porque son demasiado honradas para hacerlo, e incluso desean que cuando mueran las entierren en dos cajones con vestidos blancos. Así, Delfina Acosta parodia el puritanismo femenino tradicional y hace ver que siguiendo sus dogmas se acaba perdiendo la oportunidad de gozar de vivir.

Vestido de novia  
A Wilson Villalba

Por achaparradas, feas(139) y honradas es que Celestina y yo nos hemos quedado solteronas. Por eso nos da tanto enfado [223] tener que coser los trajes de novias de las mujeres que sí han tenido la suerte de encontrar maridos. Y le damos con el pie al pedal de la máquina como quien cose para mañana cuando la boda es el sábado, y con tanto pedaleo, tanto doblegamiento y tantas maldiciones, terminamos el vestido en menos de una hora, pero lo bonito que ha quedado: ¡hay que ver! Frutas apetitosas, luciérnagas y banderas de todos los países en el escote; todo el gentío y el apretujado adiós de las margaritas en la popa. Y ya ni acabamos de coser el abrigo de la madrina cuando se nos aparece una novia sollozante porque no le queda más leche para dar de mamar al crío y la boda tiene que hacerse el sábado antes de que el novio se arrepienta.

¡Ay!, las cosas que hemos visto dándole con la aguja a los enjambres de seda y martillando alfileres sobre el almidón de las enaguas. Y están esas otras novias, a las que tenemos que cubrir su vergüenza con fajas de cuero de cabra porque la barriga les ha crecido tanto que ya nada les sienta bien, pero nosotras nos las ingeniamos y acostamos al niño dentro de su vientre de tal manera que hasta parecen muñequitas haciendo su primera comunión o franciscanas vestidas de modelos.

Y claro, las cosas se hacen así, entre remiendo y remiendo; de otra manera no hay caso. Nosotras, que no nos hemos estropeado siquiera con un beso en la boca, podemos juramentar que casi todas las mujeres van preñadas al altar. Así se estila. Los hombres lo saben muy bien. Primero gimotean con lágrimas de demonios en los ojos; piden a gritos que no se les haga perder su carrera de Matemática, pero al final, cegadas por la pasión, terminan dando el mal paso. Algunas ceden hasta con los truhanes que acarrearán embalajes de tripas de corderos por los almacenes del puerto. Y siguen cediendo. Lo demás es historia. Ellas vienen después hasta nosotras corriendo; exigen el vestido de novia ya, sin querer oír nuestras razones de veinte prendas de vestir atrasadas; por eso las herimos con los alfileres en las nalgas traspasándoles los huesos; para que aprendan, y porque tenemos rabia. [224]

Pero nuestro buen servicio prevalece y, aun contra los apremios del reloj, los vestidos nos salen tan hermosos. Todos tienen la apariencia del

mar y sus amarillas espumas estallando como rosas sobre los arrecifes. Nos pagan con valiosas alhajas de oro que pertenecieron a su acaudalada familia, hoy en quiebra. Por el precio de un camafeo les batimos el tul. Un prendedor en forma de cangrejo es el trato convenido para terminar el vestido(140) antes de medianoche.

Sabemos que llegaremos a los cien años y seguiremos dándole con el pie al pedal de la máquina, cosiendo suntuosos trajes que vestirán la ilusión de las novias amantes. Una cosa es bien cierta: nunca nos casaremos. Somos demasiado honradas para hacerlo.

De hecho, cuando la muerte nos sorprenda, que nos metan en sendos cajones con vestidos blancos.

Preguntas sobre el texto de Delfina Acosta

- 1) ¿Recuerdas el nombre de algún cuento de la obra El viaje de los citados en la introducción al texto de esta antología?
- 2) ¿Cómo se llama una de las solteronas del relato?
- 3) El cuento es una confesión. ¿Podrías citar algunas características del mismo propias de este modo narrativo?
- 4) Divide el texto en las partes que creas conveniente.
- 5) ¿Cómo desea la narradora que entierren a las solteronas cuando mueran? [225]

Milia Gayoso  
(1962)

Milia Gayoso es una de las narradores más jóvenes del Paraguay, que sin embargo hasta 1996 ha publicado ya cuatro libros de cuentos: Ronda en las olas (1990), Un sueño en la ventana (1991), El peldaño gris (1995) y Cuentos para tres mariposas (1996). Junto a autoras como Delfina Acosta y Mabel Pedrozo, forma parte de una joven generación de mujeres nacidas después de 1955, que han comenzado a publicar sus obras en la década de los noventa. La problemática de sus cuentos está tratada con una especial sensibilidad propia de la mujer que pretende denunciar la injusticia humana desde el espacio interior y cerrado de las intimidades de un hogar. Milia Gayoso parte de estos personajes marginados y sufridores para retratar de forma coral las injusticias y las dificultades de la vida humana. En este sentido, Nila López afirma con acierto sobre el fondo social de los cuentos de Gayoso que «no es una realidad que se expresa porque sí, encerrándose en la anécdota» y añade que «no es la realidad como es, sino su propia sustancia, la escondida, la que está detrás de la parte adjetiva de los fenómenos cotidianos, que de tanto transitarlos, ya no los percibimos, hijos como somos de hábitos y rutinas aprendidas». Los seres de los cuentos de Milia Gayoso no encuentran la salida de la condena que les ha impuesto su destino y los sueños son una escapatoria de la realidad hostil, que no violenta siempre. Pero a veces estos sueños son una premonición del destino fatal, razón por la que los personajes se encuentran atrapados incluso por la fantasía. Así pues, los [226]

protagonistas son antihéroes urbanos, al centrarse el espacio de los relatos generalmente en la ciudad de Asunción o de Villa Hayes, que dejan testimonio en imágenes subjetivas del mundo subterráneo que se esconde bajo su cara superficial.

La temática de los relatos impone un estilo poético pero al mismo tiempo exige un lenguaje depurado de artificios retóricos para centrarse en el mensaje del texto. La autora combina con destreza el registro literario con el coloquial y la variedad de recursos. Alterna los estilos directo, indirecto e indirecto narrativizado según la conveniencia de la adecuación del discurso al personaje que narra para obtener mayor verosimilitud; emplea el guaraní y el castellano coloquial de Asunción mezclándolos entre el discurso poético intensificado por las metáforas; a veces ironiza mientras en otras ocasiones gradúa el dramatismo para concentrarlo al final del relato; sabe unificar el lirismo descriptivo y la virtualidad del discurso directo; utiliza con acierto la elipsis y la síntesis del discurso y en pocas líneas puede ofrecer el relato de toda una vida; armoniza el conjunto de los relatos conforme a diversos puntos de vista empleando las tres voces gramaticales; y alterna el discurso largo y con escasas pausas, que aparece sobre todo al principio de los relatos, con la fuerza de los párrafos breves y de las frases de escasas palabras, especialmente al final.

En la escritura de Milia Gayoso se mezclan la dureza de la temática, agudizada por ser narraciones subjetivas en primera persona, y la ternura de los actos de los personajes sin que los cuentos adolezcan de desigualdad argumental: el dramatismo no llega a la tragedia tremendista porque la autora revela una perspectiva final de esperanza y una mirada de simpatía hacia los protagonistas, aunque el relato acabe de forma trágica. La brevedad de los cuentos no les resta intensidad; por el contrario, la concisión en la presentación de los acontecimientos hace que los relatos contengan una mayor fuerza en la gradación de los sentimientos de los personajes. [227]

El relato que presentamos es «Elisa», que pertenece a El peldaño gris. Uno de los motivos recurrentes de los cuentos de esta autora es el de la problemática infantil. Para Milia Gayoso, la fantasía hace real la imaginación de los niños, y la diferencia con la lógica de los adultos, suele preocuparle. La adopción de niños también es el tema de «Elisa», nombre de la protagonista que desea por todos los medios conocer a su verdadera madre. Los niños son víctimas de las decisiones de los adultos, quienes evalúan su situación con egoísmo cuando en realidad deberían pensar en el niño, el verdadero afectado. Este cuento es uno de los dramas humanos realistas de los cuentos de esta autora, que suele centrarse en el retrato de situaciones de los personajes más desvalidos de la sociedad: los ancianos, los niños y las mujeres. De su sufrimiento construye relatos con los que pretende llamar la atención sobre la trágica situación de estas personas, de las vidas que pasan inadvertidas por el mundo en progreso constante. Su estilo sencillo y el uso de un lenguaje accesible para el paraguayo medio permite que puedan ser leídos por cualquier tipo de público. Sin embargo, los detalles de hilaridad aislados en los cuentos permiten pensar en la habilidad que la autora tiene. El dominio de la espacialidad y del tiempo, al que hace discurrir como en un vaivén, aporta

su idea de que el hombre tiene una existencia limitada y durante su vida se enfrenta a la dureza, a la soledad y a la indiferencia de quien le rodea; una indiferencia de la que son víctimas todos los seres humanos.

Elisa

Quise salir corriendo, sin rumbo, quise morir, que me tragara la tierra. Quise no haber existido nunca cuando lo supe. Ella me tiró, me sacó de su vida, me dejó y luego desapareció. Y ahora vuelve y me busca, quiere tratar de explicar lo inexplicable; yo no la quiero oír, quiero que se marche.

Ya me lo habían dicho varias veces en la escuela, o sea, me lo habían insinuado suavemente algunas compañeras, y [228] con maldad otras, pero papá decía que no tenía que darle importancia a las habladurías. «Te envidian», susurraba, mientras me apretaba contra su pecho.

Una vez le planteé seriamente a mamá: «dicen que no soy hija de ustedes, que soy adoptada; por favor contame la verdad», y ella se estremeció, preguntó quién me lo había dicho y cuando se lo conté dijo que era una tontería. «Claro que sos nuestra hija; de lo contrario, ¿cómo te explicás que te querramos tanto?» Y salió de la habitación, pero a mí me quedó una sensación de vacío que no supe explicarme, quizás porque ella no es tan cariñosa como papá. Sí, me quiere, eso lo sé bien.

Mis amigas suelen decir siempre que tengo una familia hermosa: mis padres están en buena posición económica, son alegres y afectuosos; papá mucho más que mamá pero, a cambio de las demostraciones, ella suele sentarse a conversar conmigo sobre mis amigas, el colegio, las cosas nuevas que quiero y planeamos juntas mi fiesta de quince años, que va a ser el próximo año. Es una buena mamá, pero él es especial, sé que me adora.

Pero mi vida rosa cambió. Un sábado no me dejaron salir a la tarde porque según dijeron «venía una visita», que se presentó a las cuatro de la tarde. La visita era una mujer morena, un poco gorda y no muy bien vestida. Fueron rápidos, sin rodeos; sin demoras me tiraron la verdad a la cara. Que no soy hija de ellos sino de la mujer y de vaya a saber quién, que yo no soy Delicia Saravia, sino... quizás ni siquiera había tenido tiempo de ponerme nombre. Dijo que me había dado porque no podía criarme porque... no quise oír más y salí corriendo hacia mi habitación, a hundir mi cara contra el colchón, aunque hubiera querido continuar hasta quedar extenuada, lejos.

Ella me dejó una carta, escrita con letra desigual e infantil. Ella se llama Elisa y, ¡hablaba de tanto amor!, pero no le creí. Durante los días siguientes, seguí recibiendo cartas; en ellas me explicaba una y otra vez que estaba sola, sin trabajo, [229] sin familia, que no quiso abortar y optó por darme a una buena familia. Mis padres, ¿mis padres?, estaban callados; trataron de explicar pero no quise oírles. Estaba furiosa, no sé con quién pero furiosa.

Continuaron llegando cartas que decían lo mismo: que estuvo sola, que estuvo tan triste, sola, triste, sola, triste... Papá me habló ayer y dijo que el amor de ellos está intacto, que yo soy el verdadero amor en esta

casa, que me acogieron con afecto, que eligieron que fuera su hija.

Recibí otra carta de Elisa. «No quise perturbarte, ni llevarte de allí, tenía una inmensa necesidad de verte y darte un abrazo y que por una vez en la vida me digas mamá, solo eso mi bebé y después me iría, y resulta que me voy sin abrazo, sin esa palabra que hace años quiero oír y con tu odio».

No terminé la carta; lo llamé a papá al trabajo y le pedí que me llevara a despedirme de ella.

Preguntas sobre el texto de Milia Gayoso

- 1) Milia Gayoso nació en 1962. Cita a otras dos autoras de las generaciones más jóvenes de escritores paraguayos, que hayan nacido después de 1955.
- 2) ¿Sobre qué problemática versa el cuento de Milia Gayoso?
- 3) En qué persona y en qué tiempo verbal está narrado el relato.
- 4) ¿Por qué aparecen algunas frases entrecuilladas en el texto?
- 5) ¿Aparece el nombre de la narradora-protagonista en el relato, sin contar el título? [230] [231]

Mabel Pedrozo  
(1965)

Es una de las narradoras paraguayas más jóvenes que tiene una abundante producción de cuentos. La prosa que conocemos de ella es versátil, alegre y dinámica, con una sintaxis alejada de barroquismos estilísticos y cercana a la oralidad de la primera persona monologada.

El tema del cuento seleccionado es el del amor censurado y tolerado por una sociedad que se rige por una doble moral: por un lado, acata ciertos principios que nadie osa cuestionar; por el otro, tolera la violación de esos principios dentro de los límites de una cierta discreción. La protagonista, que rechaza la escala de valores aceptada por los demás y no quiere repetir los roles impuestos a la mujer dentro del sistema tradicional, no deja de verse limitada por ese sistema. En efecto, aunque ha logrado su libertad interior, no puede ser plenamente libre en un ambiente donde los demás lo son y, por momentos, siente la necesidad de integrarse a una familia tradicional, para ser como todo el mundo. También se puede notar en el cuento un romanticismo sutil, que podríamos llamar posmodernista. Después de la vanguardia, como señala Umberto Eco, se desconfía de las declamaciones decimonónicas, pero se acepta la sentimentalidad cuando es reflexiva y evita el estereotipo. El motivo central del cuento es el de un amor resignado a medias a lo imposible.  
[232]

Cita en el casino

Amo los viajes en taxi. Ese abandonarse en un asiento trasero con la

despreocupación de los que no están en ninguna parte, corriendo a 120 por la avenida de los casinos, sobre sus luces amarillas delirantes de bichos puestos a morir en el cono de las lámparas. Sobre todo a esta hora (digo, lo de los viajes), en que el mundo se llena de oscuros con olor a pasto recién hecho y ganas de quedarse para siempre con la falda de seda soplándome las piernas, haciendo distancia de la ceremonia consabida que son los hombres bajando de los colectivos con ganas de llegar a casa, darse una ducha mientras la mujer se mete con el guisado y la cerveza y se sonroja segura de que él la sabe perfumada por si surge hacer el amor después de los chicos y los noticieros de las 22. Sin embargo, no todo de las rutas me gusta. Detesto los semáforos. En la ciudad, bueno, pero aquí, en una carrera loca hacia el acabado del universo, nadie mejor que uno para regularse velocidades, aunque admito divertirme con la morbosa curiosidad que incitamos las mujeres solas, elegantes, puestas en la vitrina de una marcha en suspenso. Ellos tienen razón. Los que miran, digo. No es de uso. Cosa de esposas penando el amor que no les cruzó de la puerta de calle, adolescentes conteniéndose el sexo, prostitutas tateando(141) una canción de cuna, amantes. No soy excepción, sino lo último. Una amante. La amante de un hombre casado, lo que no me hace más especial(142) que el ochenta y tanto por ciento de las mujeres de este país; quizás algo menos trágica e infinitamente feliz de permitirme amar a antojo.

Me lo dijo por teléfono, como acostumbra como teme respuestas. Tonto. Sí que quería conocer a esos amigos suyos, parte de nuestros cafés pretextos para irle viendo ceder palabras, empujarlas como si le viniesen del fondo, como si se las despeñase de a una, boca en suspenso, boca llenándose de sonidos por detrás de los dientes(143), miedo de hombre queriendo saltar fuera, dejándose caer sobre el redondo del laminado [233] de la taza. Además ellos, sus amigos, eran el tiempo que me faltaba conocerlo; amigos de secundaria que lo vieron crecer, enterrar a su padre, sentir las primeras mujeres. Amigos envidiándole la aplicación, el porte, el misterio. Sí, dije, voy.

Agregó que la idea les había costado alquilar el salón de fiesta del mejor casino de la ribera; que sería una cena secreta, como en las películas; que los de la barra se lanzaban al más ingenioso juego de infidelidad al que se habían atrevido y, como centro del evento, nosotras, sus amantes. Una noche inequívocamente clandestina, irreverente.

No la conozco. A ella, Clara Emilia, su esposa. No tiene que ver en esta historia y así lo entendimos cuando despertamos del primer beso en la boca, tan nuestra la emoción de vernos enteros, reír a gritos en un cuarto de alquiler, donde fuimos a parar esquivando una siesta de diciembre, la tristeza insoportable de la Navidad, los supermercados, la gente. Nadie más que nosotros en la confesión de un amor hecho de verdades interminables, mentiras también interminables, lecciones de historia a medianoche frente a la Casa de Gobierno, corridas del último colectivo de la estación urbana, su voz pegada a mis oídos sobre la mudez del teléfono. Clara Emilia era un afecto en acordado paréntesis ante mi presencia, una vida doliéndome a menudo, a escondidas, a las 8 de la noche de todos los días, frente a los escaparates de la esquina Robles, cuando era ella, imposible no sentirlo, a quien nombraba siguiendo los encajes de un corsé

importado.

También amo a los taxistas, maravillosos desconocidos cedidos por la casualidad de ese rostro, a esa hora, en esa parada. El casino. Propina y besos de despedida. Séptimo piso(144), dijo. Aguantarse la claustrofobia(145) en el ascensor, quedarse viendo el tablero de círculos rojos prendidos en desorden. Segundo salón. Él, esperando en el pasillo con su aire de etiqueta pendiente de mi proximidad, de mis ruidos, de mis labios alcanzándolo. «Están adentro», dijo, mientras me encajonaba entre sus brazos, su boca en mi pelo, su prisa [234] revolviéndome la ropa todavía húmeda de avenida Los Presidentes y atardecer por detrás de los últimos árboles alcanzados por los ojos. Un resto de melodía recordaba la excusa en la oficina, los zapatos de vestir comprados en la tienda americana (gamuza a precio subiendo los bordes del pantalón), la escena de presentaciones ensayadas en noches sin sueño. «No quiero entrar», dijo, y para entonces tampoco yo quería. Me atropellé ganando las escaleras, si entiendo su correo entre el sexto y quinto piso, cuatro escalones detrás, sobre mi cuerpo. Oscuridad hecha a medida, a tiempo, oscuridad cayendo(146) en punta sobre el jarabe caliente(147) del apareo.

Camino a casa, en el auto, Alejandro comentó la reunión en el Casino, soportando mi retraso. Las amantes de sus amigos, contó, fueras de rol, asumiendo el de esposas preocupadas por la cena, orgullosas de conocer alguna de sus manías insignificantes, confesando intimidades a voz calma, métodos anticonceptivos, regeneradores de la piel, ungüentos para el pelo; ellos, sus amigos, anticipando resultados de la economía de mercado y las privatizaciones.

La avenida era una costura de luces corridas en línea recta hacia la madrugada, un cordón de velas eléctricas empapadas de sereno, complicadas en esto de seguirme prolongando su abrazo sinceramente avergonzada de haberlo querido también. Digo, como ellas, sentirme Clara Emilia por una noche.

Preguntas sobre el texto de Mabel Pedrozo

- 1) ¿Cómo podrías resumir el argumento de este cuento?
- 2) ¿Qué tipo de mentalidad representa la protagonista de este cuento? ¿Por qué dice que no se considera diferente de la gran mayoría de las mujeres? ¿Lo consideras una crítica a las convenciones sociales?
- 3) En el fondo, ¿cuál es la aspiración de la protagonista? ¿Te parece que ella se siente, como dice, «infinitamente feliz?» [235]
- 4) Los escritores describen la complejidad de los sentimientos humanos, ¿de qué manera lo hace la autora de este cuento?
- 5) ¿Hay diálogos en el texto?
- 6) Expresa el significado de las siguientes palabras con la ayuda de un buen diccionario: escaparate, claustrofobia, laminado, urbana, morbosa.(148) [236] [237]

Lourdes Peralta

(1966)

Para demostrar que en Paraguay siguen surgiendo nuevas y nuevos narradores jóvenes, cuya falta de obra individual y propia se debe a las dificultades de edición existentes en el país, presentamos en esta antología a una joven narradora poco conocida, aunque con bastantes cuentos publicados en el diario ABC. Se trata de Lourdes Peralta, nacida en Buenos Aires (Argentina), de padres paraguayos que emigraron por razones económicas y políticas al país vecino. Realizó sus estudios primarios en el barrio bonaerense de Parque Patricios, pero cumplió la educación secundaria en Asunción, y después de residir durante tres años en Buenos Aires de nuevo desde 1986, cursó la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Católica de Asunción a partir de 1989. Culminó estos estudios en 1994 y ya había comenzado a trabajar como colaboradora del diario ABC. Publica habitualmente notas y narraciones breves en la revista dominical de este periódico, donde se ha revelado como una de las autoras más prometedoras del ámbito literario paraguayo en la actualidad aunque aún no posee obra propia.

Destacable es su posición sobre el periodismo. Lourdes Peralta defiende la ética periodística frente al sensacionalismo que domina progresivamente en su profesión. De ahí que su interés se centre en el mundo de la cultura y el arte, desarrollando su trabajo de forma independiente.

Uno de sus cuentos más relevantes para el tema de nuestra antología es «La virtud de Renata». En su trayectoria ha [238] ofrecido narraciones perfectas como «La traición», pero el carácter humorístico de aquel, lo convierte en una buena muestra de la evolución de la narrativa paraguaya hacia formas de expresión menos cargadas de tragicismo, aunque no por ello intrascendentes ni exentas de rigor dramático. La comicidad y la ironía, visibles ya en narradoras anteriores como Raquel Saguier y Delfina Acosta, son características fundamentales de «La virtud de Renata». La protagonista se distingue por su excentricidad acentuada que la mantiene al margen de la colectividad y de sus vecinos. Esta excentricidad no se relaciona con el rechazo de la sociedad vigente, como hemos visto en algunos cuentos de autoras anteriores, sino con la voluntad personal, en realidad con una obsesión maniática: la limpieza extrema. Lourdes Peralta abandona el acento social y feminista, que convierte a los personajes en índices de un problema colectivo, para adentrarse en un personaje perfectamente individual, parte de lo individual para adentrarse en la memoria colectiva. Con una técnica esperpéntica dibuja su personaje con breves esbozos, aunque profundos, y le infiere una actitud ante la vida muy personal.

«La virtud de Renata» es un buen ejemplo del carácter tragicómico que va adquiriendo el cuento paraguayo actual, con un especial énfasis en el aspecto grotesco del personaje, y la reacción que suscita en las gentes. En esta oposición entre el comportamiento de Renata y el de la comunidad estriba la valía del relato y de la autora.

La virtud de Renata

Renata tenía casi 40 años y nunca fue de salir a la calle ni con un hilito colgando, sus pupilas chispeaban como carbón al fuego cuando veía alguna persona con la ropa desordenada. «La pulcritud y la limpieza son virtudes de gente decente», rezaba una placa en su puerta. A todos nos molestaba profundamente, pero a pesar de ello soportábamos con calma su «enfermedad». Cuando nos enteramos de que decidió sumarse [239] a la comisión vecinal, respiramos hondo y nos sacudimos las pelusas de la ropa. «Yo opino que lo principal es la limpieza, por eso hemos de pensar en los niños y tomar las debidas precauciones para la construcción de la plaza, nada(149) de arena». ¿Pero cómo? ¿Una plaza sin arena?, dijimos a coro. ¿Qué quieren? ¿Que vengan perros a dejar pulgas? Ustedes, vecinos, no se preocupen, que voy a hacer la plaza más limpia del mundo». Como era tan elegante y perfumada, nadie se animaba a contrariarla. Cuando no había reunión del barrio, nos permitíamos usar la ropa más informal y gastada. Pero cuando llegaba el miércoles, sabíamos que ella estaría allí, que estarían sus ojos evaluándonos, poniéndoles en silencio un cero grande a nuestros trapos. Por eso ese día vestíamos de domingo.

«¿Qué les parece echar unas gotitas de perfume francés a las bolsas de basura? ¿No es original? Además, estuve pensando en colocar felpudos gigantes sobre las veredas. Vamos a hacer todo de cemento para poder barrer sin problemas». ¿Y los árboles?, dijimos a coro. «Bueno, señores, no se puede tener todo. ¡Caramba! Los árboles no se necesitan en otoño, ni en invierno; ya en setiembre pensaremos en alguna solución». Sin dudas, era una maniática. El día del vecino, nos regaló a cada uno un jabón desinfectante y un desodorante en barra. Nos dimos por ofendidos, pero recibimos el regalo con los labios en magnífica U. Ni el amor(150) logró cambiar a Renata que tuvo un solo novio(151), Roberto. El hombre huyó despavorido después de aquellas inagotables pláticas sobre el aseo. «Mirá, yo voy de frente. A mí no me gustan los puercos; imagínate que el día de mi cumpleaños, Roberto cayó con una camisa manchada con dentífrico. ¡Qué tolerancia ni que nada! Lo eché a los gritos, le advertí que no lo quería ver nunca más y, que si quería dejarme, por qué no me lo dijo directamente, en vez de apelar a una chanchada semejante».

Un miércoles, aprovechando la tardanza de Renata, nos comprometimos a defender la rusticidad de nuestro barrio; había que impedir tanta chifladura. Así que procedimos con [240] inteligencia. Asistimos a las reuniones con ropa descosida, hecha pliegues, con algunas manchitas de la comida de la siesta y sin desodorante. Renata no soportó(152) más que un par de reuniones. «¿Qué les pasa? ¿Quieren ir al infierno?. La puerta de su casa se cerró definitivamente. Al principio, creímos que escarmentaría. Pero los años dicen que no. Algunos aseguran(153) que cada medianoche Renata sale en bata blanca a barrer hasta el cansancio la vereda y antes de entrar da una vuelta por el barrio para tirar unas gotas de Chanel n° 5 a cada bolsa de basura. O... no puede dormir.

Preguntas sobre el texto de Lourdes Peralta

1) ¿Ha publicado Lourdes Peralta algún libro individual hasta finales de 1998?

- 2) Resume el cuento «La virtud de Renata» en pocas líneas.
- 3) Cita algunos fragmentos humorísticos del relato.
- 4) Relacionándonos con lo anterior(154), cita algunos aspectos grotescos de Renata.
- 5) ¿Crees que la narradora se muestra distanciada de la acción que va narrando? Justifica tu respuesta con frases extraídas del texto. [241]

#### Bibliografía General

1. ALMADA ROCHE, Armando: «Diálogo con Ana Iris Chaves de Ferreiro». Buenos Aires, La Prensa (2 de diciembre de 1979), pp. 25.
2. ALVAR, Manuel: «Los murmullos opacos de la noche: Los nudos del silencio de Renée Ferrer de Arréllaga». Humacao (Puerto Rico), Exégesis (Revista del Colegio Universitario de Humacao UPR), nº 26 (1996), pp. 52-53.
3. AMARAL, Raúl: La literatura del romanticismo en el Paraguay. Asunción, El Lector, 1995.
4. AMARAL, Raúl: Los presidentes del Paraguay. Crónica política (1844-1954). Asunción, Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos, 1994.
5. CARLISLE, Charles Richard: «La mujer en la narrativa de Ana Iris Chaves de Ferreiro». Oklahoma, Discurso Literario, v. 1 (1984), pp. 289-293.
6. CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté: La novela femenina contemporánea (1970-1985). Barcelona, Anthropos, 1988.
7. COHN, Dorrit: La transparence intérieure (Modes de représentation de la vie psychique dans le roman). Paris, Éditions du Seuil, 1981.
8. ESPÍNOLA, Lourdes: «Alter ego o una experiencia personal: una escritora feminista no nace, se hace». Texto personal cedido gentilmente por la autora.
9. FLORES G. DE ZARZA, Idalia: La mujer paraguaya protagonista de la historia (1870-1930, Guerra del Chaco). Asunción, Intercontinental Editora / Ñandutí Vive, 1993.
10. GONZÁLEZ TORRES, Dionisio M.: Folklore del Paraguay. Asunción, Editora Litocolor, 1992.
11. MÉNDEZ-FAITH, Teresa: Breve diccionario de la literatura paraguaya. Asunción, El Lector, 1994.
12. PEIRÓ, José Vicente, edit.: prólogo de Mancuello y la perdiz de Carlos Villagra Marsal. Madrid, Cátedra, Colección Letras Hispánicas, 1996. [242]
13. PÉREZ MARICEVICH, Francisco: 1ª parte(155) del Diccionario de la Literatura Paraguaya. Asunción, Biblioteca Colorados Contemporáneos, 1983.
14. PLA, Josefina: «La narrativa en el Paraguay de 1900 a la fecha». Madrid, CHa, nº 231 (marzo 1969), pp. 641-654.
15. PLA, Josefina: Obra y aportes femeninos en la literatura nacional, Asunción, Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos, 1976.
16. RODRÍGUEZ ALCALÁ, Guido - VILLAGRA, María Elena: Narrativa paraguaya (1980-1990). Asunción, Editorial Don Bosco, 1992.
17. RODRÍGUEZ ALCALÁ, Guido: «La poesía y la novela en el Paraguay en los últimos años (1960-1980)». En Literatura del Paraguay, Palma de

- Mallorca, Luis Ripoll, 1980, pp. 167-185.
18. RODRÍGUEZ ALCALÁ, Guido: Residentas, destinadas y traidoras. Asunción, RP -Criterio, 1992.
  19. RODRÍGUEZ ALCALÁ, Guido: «Temas del Autoritarismo». En Borges y otros ensayos, Asunción, Editorial Don Bosco, 1995, pp. 33-49.
  20. RODRÍGUEZ ALCALÁ, Guido: Ideología autoritaria. Asunción, RP Ediciones, 1987.
  21. RODRÍGUEZ ALCALÁ, Hugo: «La narrativa paraguaya desde comienzos del siglo XX». Asunción, Intercontinental Editora, 1990, pp. 81-106. También en Narrativa hispanoamericana: Güiraldes-Carpentier-Roa Bastos-Rulfo (estudios sobre invención y sentido). Madrid, Gredos, 1973, pp. 37-81.
  22. RODRÍGUEZ ALCALÁ, Hugo: «Sobre las ficciones experimentales de Neida de Mendonça». En Poetas y prosistas paraguayos. Asunción, Mediterráneo / Don Bosco Intercontinental, 1988, pp. 243-248.
  23. ROFFÉ, Reina: «Itinerario de una escritura. ¿Desde dónde escribimos las mujeres?». En Sonia MATTALIA - Milagros ALEZA edit: Mujeres: escrituras y lenguajes. Valencia, Departamento de Filología Española de la Universidad de Valencia, 1995, pp. 13-17.
  24. WELCH, Thomas L. - GUTIÉRREZ, René L.: Bibliografía de la literatura paraguaya. Washington, Biblioteca Colón, O.E.A., 1990. [243]

#### Obras

- Delfina ACOSTA: El viaje. Asunción, Editorial don Bosco, 1995. Mariela de ADLER: La endemoniada. Asunción, Editorial Don Bosco, 1966.
- Margot AYALA DE MICHELAGNOLI: Ramona Quebranto. Asunción, s.c., 1989.
- Chiquita BARRETO: Con pena y sin gloria. Asunción, RP Ediciones, 1990.
- Ana Iris CHAVES DE FERREIRO: Retrato de nuestro amor. Asunción, Editorial Arte Nuevo, 1984.
- Noemí FERRARI DE NAGY: Rogelio: cuentos y recuerdos. Asunción, Editorial del Centenario, 1972.
- Renée FERRER DE ARRÉLLAGA: Los nudos del silencio. Asunción, Editorial Arte Nuevo, 1988. (2ª edición: Asunción, Arandurá, 1992).
- Milia GAYOSO: El peldaño gris. Asunción, Editorial Don Bosco, 1995.
- Ester de IZAGUIRRE: Último domicilio conocido. Asunción, Editorial Coraje, 1990.
- Sara KARLIK: Presentes anteriores. Santiago de Chile, Red Internacional del Libro, 1986.
- Teresa LAMAS CARÍSIMO DE RODRÍGUEZ ALCALÁ: Tradiciones del hogar. Asunción, Talleres H. Kraus, 1921.
- Maybell LEBRÓN: Memoria sin tiempo. Asunción, Arandurá Editorial, 1992.
- Ercilia LÓPEZ DE BLOMBERG: Don Inca. Buenos Aires, Imprenta López, 1965.
- Neida de MENDONÇA: De polvo y de viento. Asunción, Ediciones Asedio, 1988.
- Lucy MENDONÇA DE SPINZI: Tierra mansa y otros cuentos. Asunción, Criterio Ediciones, 1987.
- Luisa MORENO DE GABAGLIO: Ecos de monte y arena. Asunción, Editora Litocolor, 1992.
- Dirma PARDO DE CARUGATI: La víspera y el día. Asunción, Editorial Don

Bosco, 1992. [244]

Amanda y Mabel PEDROZO: Mujeres al teléfono. Asunción, El Lector, 1997.

Lita PÉREZ CÁCERES: María Magdalena María. Asunción, Intercontinental Editora, 1997.

Francisco PÉREZ-MARICEVICH: Panorama del cuento paraguayo, Asunción, Tiempo Editoría, 1988.

Josefina PLA: El espejo y el canasto. Asunción, NAPA, 1981.

Susana RIQUELME DE BISSO: Entre la cumbre y el abismo. Asunción, Arandurá Editorial, 1995.

Yula RIQUELME DE MOLINAS: Bazar de cuentos. Asunción, Arandurá, 1995.

Raquel SAGUIER: Esta zanja está ocupada. Asunción, RP Ediciones, 1994.

Teresita TORCIDA DE ARRIOLA: Y soy y no. Asunción, Escuela Técnica Salesiana (Premio Hispanidad 75), 1975.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**