

Las figuras femeninas en *El trueno entre las hojas*

Mucho se ha escrito sobre las dimensiones históricas o de compromiso social, en la obra de Augusto Roa Bastos. Incluso este aspecto de su narrativa ha sido el más comentado, al estar la literatura paraguaya profundamente afectada por su geografía, proceso político (King, 300) y resultantes vicisitudes económicas. También se ha analizado el contenido mítico de los cuentos, y de *El trueno entre las hojas* en particular, señalando los elementos que provienen del acervo guaraní. Para completar de cierta manera los estudios existentes, se propone aquí un enfoque realizado específicamente a través de los personajes femeninos¹. Tal estudio se ve justificado, no por revestirse de mayor importancia que el contexto sociopolítico del Paraguay, sino porque permite precisar y ampliar la interpretación de las estructuras que componen una sociedad que sobrevive entre la guerra y la explotación exacerbada. Por ello, la perspectiva elegida para este estudio no limita el análisis, sino que revela cómo el principio de lo femenino se desenvuelve dentro de su entorno particular y asimismo cómo actúa a manera de impulsor u orientador de esa sociedad, principalmente rural. Por su ruralismo, se ha hablado de un «primitivismo» concomitante, causa y resultado de supersticiones populares. No hay que olvidar, sin embargo, que el término «superstición» implica en el fondo un rechazo o menosprecio de la creencia/práctica en cuestión, como algo no legítimo, irracional, no bien fundamentado. Pero en la obra de Roa Bastos (como en la de José María Arguedas, Vargas Vicuña y tal vez Rosario Castellanos), no se trata en absoluto de una sociedad «primitiva», con lo que pudiera sugerir esta clasificación de inferior, sino de una sociedad natural, íntima y colectivamente relacionada con la naturaleza, regida por leyes que no son las del llamado desarrollo moderno. Es decir, es una afirmación de la legitimidad de la otra identidad paraguaya, la que en realidad es parte de la misma, aunque parte oculta, silenciada, no redimida, pero inseparable. Es la realidad más íntimamente asociada con la lengua indígena, con una expresión que el mismo Roa clasifica de «humus matricial guaraní», estructurante de la cosmovisión autóctona, su motivo de *yvyra-juasa* («palos cru-

¹ *Vila Barnes es la que más atención ha prestado a este aspecto de la obra de Roa Bastos; es de notar que varias observaciones de esta crítica coinciden con las de este trabajo, y que en algunos casos están en desacuerdo con las de otros estudiosos de la obra roañana, sobre todo en cuanto a la función e intención de ciertos hechos como es la seducción o la muerte de un personaje por otro.*

zados») anterior al más conocido de la cruz (luego asimilado como kurusu) (Roa Bastos 1986, 130). El guaraní no es precisamente sustrato, a pesar de su relación con actitudes de clase, sino que permea toda la sociedad, moldeándola y a la vez recibiendo, en proceso de transculturación, nuevas formas de ser. Su logos o sistema lingüístico se fusiona con el de los conquistadores, pero no es vencido; su expresión sigue alcanzando niveles extraordinarios, inspirando a los creadores que lo ven como vehículo de la esencia paraguaya y se esfuerzan por mantenerle la fidelidad merecida. Si no se puede emplear para un público lector extranacional, mantiene su vigor en las imágenes evocadoras de esa otra realidad. Foster (19) la llama un «mythic mystery, the strange and unexplainable occurrence, the presence of powerful and super for extra-human forces that determine the course of events...». Roa mismo resalta la relación entre el mito y el potencial de transformación de la sociedad². Es precisamente en la coyuntura entre lo instintivo del lenguaje y lo que se ha dado por racional e histórico que las figuras femeninas de ciertos cuentos juegan un papel decisivo, provocando o llevando a su conclusión lo que en última instancia resulta ser un acto o un proceso natural. Son signos o marcas que se vuelven símbolos de unas formas de comportamiento de diversos grados de trascendencia. En grado menor su condición de término marcado resalta los perfiles de la violencia social; en grado mayor, apuntan hacia una esperanza de liberación que no poseen los personajes masculinos (salvo los del primer cuento y el último, como se verá).

Desde esta perspectiva de lo femenino como pauta o índice de las directrices sociales, pueden señalarse dos tipos fundamentales de protagonistas femeninos: los que ejercen una función negativa o con resultados deletéreos (siempre por razones identificables) y los que cumplen una función de signo positivo (redentor, mayoritariamente). En el primer grupo se encuentra a la madre que castiga brutalmente a su hijo («Pirulí») o a la esposa a quien termina gustando el precio exigido por liberar a su marido del servicio militar («La gran solución»). Eleuteria, viuda y como todos, muy pobre, adora a su hijo Pirulí; en palabras del nararador: «Le quebranta a cada paso hasta los huesos del alma, pero lo quiere, lo quiere más que a su vida, porque sólo se quiere en este mundo lo que se paga con dolor del corazón.» (160; las citas de *El trueno entre las hojas* son de la cuarta edición de Losada, 1976). Dice Foster (39) que este cuento «suggests that children are bearers of the "bad seed" of mankind.» Efectivamente, a primera vista es difícil comprender la reacción violenta de la madre cuando golpea con un garrote al niño que le ha gastado una broma, haciéndole creer que se le ha aplastado un brazo en el trapiche. Sin embargo, la crueldad materna, tan desproporcionada en comparación con el engaño del hijo jugueteón, es en realidad una manera de medir el nivel de sufrimiento de ambos. En una existencia marcada por los escasos medios económicos, solitaria por falta de marido y otros niños, tanto la mujer como el niño sufren trastornos. Pirulí muestra su reacción con travesuras, su cansancio ante el trabajo difícil, aburrido y esclavizador con diversiones como la de fingirse herido de gravedad. A pesar de la aparente perversión, observada ya por

² «De lo que se trata [...] es que el mito formal de la libertad sea reemplazado por la imaginación auténticamente liberadora y que el universo imaginario [...] emerja de las fuentes mismas de la realidad y de la historia. [...] Es ahora cuando la literatura narrativa de todos los países latinoamericanos [...] cumple el aforismo de Hugo: la palabra, real en sí misma, en su radiación mítica, hace subir el fondo de la vida social a la superficie de la violencia y del caos como la esencia de su transformación». (Roa Bastos, 1986, 138).

algunos críticos y de lógica conclusión, no creemos que este niño sea un símbolo del mal que existe en el ser humano, sino más bien un ejemplo del efecto ejercido por el contexto social sobre él y su madre. Es decir, más que una representación existencial del ser humano, hay en este cuento un retrato de los factores históricos, reales, del campesino paraguayo cuya renta per cápita era y es de ínfima cantidad (Lewis). Su madre, que lo adora, pero también lo necesita para poder llevar a cabo las faenas que posibilitan la subsistencia de ambos, no soporta el perder a su hijo, su brazo derecho y fruto de su amor. La fuerza de su castigo encierra por consiguiente toda una vida de privaciones; temor y sacrificio. El que no se pueda justificarlo, además, subraya la gravedad de unas condiciones que llevan a una madre a (presumiblemente) dejar a su propio hijo sin vida. Su cólera y su manifestación son entonces la sintaxis de su propio sufrimiento cotidiano, con una semiótica superficial irracional y otra profunda, de gran tragedia.

En «La gran solución», Cesarina admite las atenciones de Salvatore, a quien contrata para que le dé una golpiza a su marido, quedando éste totalmente inutilizado para el servicio militar. El título, irónico, alude a más de una solución, porque aun cuando Salvatore en principio imponía su voluntad a Cesarina, ésta se adapta a la relación que se le había presentado como inevitable, de querer evitar que su esposo fuera reclutado para la guerra contra Bolivia. Representa ella otra figura femenina a quien las circunstancias (antes la pobreza, ahora la guerra) obligan a adoptar un comportamiento quizás no natural, en última instancia perjudicial para su relación con la persona más allegada. Según se quiera definir la situación, el resultado del convenio sexual entre Cesarina y Salvatore puede interpretarse como traición o como triste realidad: hubo que admitirlo y después, llegaría a ocupar el lugar de la relación íntima con el esposo inutilizado. Se puede observar también que tanto la causa fundamental (la agresión de Bolivia contra Paraguay) como el agente de la función deseada (Salvatore) son de origen extranjero. Desde una perspectiva, la esposa «infidel» podría considerarse pecadora o inmoral, dispuesta a prestarse a actividades fuera del hogar acaso como la nación paraguaya que históricamente ha padecido los designios de los forasteros que la acechan. Tanto Cesarina como Paraguay carecen de medios de defensa adecuados para evitar la corrupción de su estado natural, idílico (Herring, citado en Foster, 19).

No obstante, las mujeres que componen el grupo más numeroso son las que muestran una sexualidad exagerada, un deseo sexual que desborda al de los hombres, creando de este modo una relación desigual. Así la negra que seduce al niño protagonista de «Cigarrillos Máuser», Amelia, la hija del doctor del relato «Esos rostros oscuros», o la Vaca Brava, esposa de un ingeniero alemán, de «El trueno entre las hojas». Estas figuras se convierten, simbólicamente, en mujeres que devoran a los hombres, son menospreciadas y pueden alcanzar un destino fatal. De todas maneras, en la actitud de los diversos narradores no parece haber una condena tajante de estas mujeres, ni mucho menos un intento de justificar el trato violento, como en el caso de la hija