

8. LA NARRATIVA DE ASUNCIÓN.

El tema y ambiente urbano está muy ausente de la narrativa paraguaya porque hasta los sesenta el país no comenzó a vivir las influencias del predominio de la ciudad de Asunción y su acercamiento a las formas de vida urbana de otros países. *Ignacia* (1905) de José Rodríguez Alcalá -la primera novela paraguaya publicada en este siglo- está ambientada en Asunción, pero es una excepción. *Aurora* de Juan Stefanich, publicada en 1920, se localiza casi íntegramente en Asunción, de la que incluye numerosas descripciones y comentarios. Jaime Bestard en 1951 había avanzado en *La ciudad florida*, novela marcada por un tono picaresco y autobiográfico, una realidad urbana ambientada en París. Pero es en 1965 cuando Mario Halley Mora publica la primera novela plenamente urbana, *La quema de Judas*⁷³⁵.

Una de las tendencias más recientes es el espacio dedicado a la ciudad, a Asunción sobre todo, ya sea como escenario, ya como sujeto propio de un tratamiento novelístico. El desplazamiento del espacio rural en la narrativa que se produce desde los años cincuenta por el urbano, demuestra la progresiva adecuación de la literatura paraguaya a la intención de reflejar la verdadera realidad nacional, donde Asunción centraliza las actividades políticas y económicas del resto del país. El progresivo abandono del campo por los jóvenes en búsqueda de mejores oportunidades en la ciudad también se ha ido reflejado en la literatura; Gabriel Casaccia es uno de los primeros autores que ilustra este tema en sus obras. El tema

del *koyguá*, el campesino que emigra a Asunción en busca de progreso, tuvo una gran vitalidad en las obras de este autor. Él lo incorporó a la literatura paraguaya desde el universo de Areguá. Y en los años ochenta este carácter ha proliferado en la obra de algunos escritores. El mismo Casaccia lo trata ligeramente en su última novela *Los Huertas*. Las dificultades de adaptación del emigrante campesino a la vida urbana se observan en la mayor parte de los cuentos de *Relatorios* de Gilberto Ramírez Santacruz, en Chiquita Barreto sobre todo de la mujer, y en Catalo Bogado. Sin embargo, en la mayor parte de las obras de estos autores predomina aún el espacio rural o de la pequeña ciudad donde prevalece la mentalidad campesina.

El cambio espacial de la narrativa paraguaya es una de las características actuales, porque hemos de tener en cuenta factores de desplazamiento geográfico, la emigración a la ciudad, y culturales, de unos jóvenes que en la actualidad estudian en Asunción y que por tanto, comienzan a desconocer el mundo rural. Estos cambios en el contexto social paraguayo se manifiestan en la narrativa: los autores actuales han nacido, se han educado o vivido en Asunción, y la ciudad ha ejercido su influencia en ellos, e incluso ha posibilitado a algunos la oportunidad de salir y estudiar en el extranjero.

Mario Halley Mora es el primer autor que ambienta todas sus novelas en Asunción. En este autor, la capital paraguaya figura como espacio y como sujeto con entidad de personaje, al mismo tiempo. La primera que publicó, *La quema de Judas*, refleja las dificultades hombre para desenvolverse en la

⁷³⁵De hecho en las novelas de este autor se perciben algunas influencias de Bestard, sobre todo en la forma de ilustrar el sentimiento de que la ciudad es un mundo donde la habilidad y la picardía permiten sobrevivir.

ciudad. Pero la obra suya que verdaderamente muestra en primer lugar el colorido de Asunción, sus lugares y gentes y su ambiente con detenimiento en la descripción, es *Los hombres de Celina* (1981). En ella la misma ciudad se convierte en un tema de reflexión, como Bestard lo había hecho con París en *La ciudad florida*. *Los hombres de Celina* inicia un ciclo en la narrativa paraguaya que se compone, además de las obras del propio Mario Halley Mora, de algunos de los relatos fantásticos de Díaz-Pérez y de Argüello (que estudiamos en el apartado del relato fantástico), y de las obras testimoniales y novelas políticas de la dictadura de Stroessner. La mayor parte de los cuentos de hoy escritos desde mediados de la década de los ochenta se localizan en Asunción, como se puede comprobar en Maybell Lebrón, Yula Riquelme y otros autores. Sin embargo, hay que reseñar que el costumbrismo urbano queda restringido a las obras de Mario Halley Mora, a una parte de los cuentos de Maybell Lebrón y de Renée Ferrer (escritoras cuya narrativa estudiamos en el apartado que dedicamos a la narrativa feminista), y a Margot Ayala de Michelagnoli. Esta autora, con *Ramona Quebranto*, ha creado una novela en la que con ayuda de Mario Halley Mora consigue reflejar el ambiente y el lenguaje de la Chacarita de Asunción, sobre todo porque intenta reproducir con fidelidad el habla en *jopará*, el guaraní castellanizado. También son un ejemplo de la narrativa urbana los monólogos de José Luis Appleyard, verdaderas pequeñas piezas costumbristas que se caracterizan por la reproducción exacta de algunos personajes típicamente asunceños, identificables incluso por el lenguaje.

En las novelas de Mario Halley Mora se describen los cambios que está sufriendo la ciudad de Asunción. De la misma forma, *El último vuelo del pájaro campana* de Andrés Colmán Gutiérrez muestra los que sufre el país durante los años noventa, pero en ambos autores predomina siempre la psicología individual de los personajes. A diferencia de las de Halley Mora, en las de Margot Ayala y en los monólogos de Appleyard lo importante es la mirada descriptiva de las situaciones reales de gentes comunes más que los problemas individuales del protagonista. Estas obras se aproximan más al costumbrismo tradicional porque muestran la colectividad asunceña, representada por unos tipos concretos, mientras que Halley Mora trata de estructurar sus obras alrededor de un protagonista sobre el que gravitan los personajes secundarios y el ambiente urbano. Este autor indaga en la psicología de sus personajes; Margot Ayala y Appleyard ofrecen cuadros de Asunción para mostrar los problemas de la vida cotidiana de las gentes.

Lo cierto es que más que de novela urbana hay que hablar de cambio de escenario desde el ambiente rural, propio de las novelas anteriores, al de ambiente urbano que caracteriza la actual. El tratamiento de los temas, aun con procedimientos técnicos más actualizados, parte del costumbrismo tradicional. No obstante, en la narrativa paraguaya actual es perceptible un grado mayor de cosmopolitismo. Antes de 1987 prácticamente casi todos los argumentos se localizaban en Paraguay o, por lo menos, en el territorio de los países aledaños cercano a la frontera. Sin embargo, a partir de esa fecha las novelas desplazan sus espacios incluso al continente europeo, como en *Los nudos del silencio* de Renée Ferrer, algunos cuentos de

Dirma Pardo y de María Luisa Bosio, o a Estados Unidos, como Roberto Thompson. Incluso Rubén Bareiro Saguier en *El séptimo pétalo del viento* adoptó perspectivas de mentalidad de sus personajes situadas en Viena y en Francia en unos cuentos rurales. Así, pues, además de la creación de una narrativa urbana referida a Asunción, durante los últimos años se ha observado una apertura del espacio de las narraciones paraguayas a ámbitos de otros países; un desplazamiento de lo rural a lo urbano, al compás de la progresiva urbanización del país, de la globalización universal de la cultura, que permite una mayor permeabilidad de costumbres e influencias.



8.1. EL MUNDO ASUNCEÑO DE MARIO HALLEY MORA.

En un apartado del primer capítulo hemos comentado brevemente la primera novela de Mario Halley Mora, *La quema de Judas*, la novela ambientada en Asunción que inicia la tematización de la ciudad y, en suma, la novela urbana paraguaya. El abandono del mundo rural, de la violencia de las situaciones, del campesino y del cacique como protagonistas, son algunas de las características de la narrativa de Mario Halley Mora. La interioridad de sus protagonistas en un ambiente capitalino difícil, dominado por la ambición y la codicia como defectos del ser humano, son los temas de este autor, que se alejan con esto de los recurrentes de la narrativa paraguaya de este siglo.

Mario Halley Mora es uno de los escritores más fecundos del Paraguay, especialmente en los géneros prosísticos y dramático. Es uno de los escasos autores que sobrepasan la cifra de cinco novelas publicadas, la mayoría con más de una edición, y cada temporada es frecuente encontrar alguna de sus obras teatrales en la cartelera de Asunción. A estas creaciones hay que sumar varios libros de relatos y un poemario publicado en 1967, *Piel adentro*, su única aproximación poética en su dilatada obra publicada⁷³⁶.

Ha sido redactor del diario *El País*, Jefe de Redacción del diario *Patria* y director de *La Unión*⁷³⁷. Su labor teatral es una de las más importantes de las que se han desarrollado en el Paraguay desde los años cincuenta. Su teatro sigue la tendencia

⁷³⁶ Mario HALLEY MORA: *Piel adentro*. Asunción, Ediciones Diálogo, 1967.

popular iniciada por Julio Correa, que se caracteriza por su tendencia realista, con preferencia por la temática de gusto popular, el empleo del guaraní y del habla común de los paraguayos y la inclusión de asuntos sociales, según Rafael Eladio Velázquez⁷³⁸.

Es autor de varios volúmenes de cuentos. Los anticuentos que inventa son un género de narración donde la situación que se plantea se resuelve por medio del absurdo, que sale de los moldes del relato tradicional, como más adelante podremos comprobar con más detalle. Y sus microcuentos son un ejercicio literario de síntesis en el que se narra una historia con el menor número de palabras posible. Guardan estrecho paralelismo con los relatos microscópicos del guatemalteco Augusto Monterroso de *La oveja negra y demás fábulas*, ya que ambos se caracterizan por su brevedad y por la agudeza ingeniosa de la sátira, aunque los de Mario Halley Mora son más humanísticos y de valor pedagógico social. Hasta 1994 ha publicado seis novelas: *La quema de Judas*, *Los hombres de Celina*, *Memoria adentro*, *Amor de invierno*, *Manuscrito alucinado* y *Ocho mujeres y los demás*.

Como observamos, la actividad literaria de Mario Halley Mora ha sido prolífica. Sin embargo, su narrativa hay que encuadrarla en dos épocas por el volumen de producción de obras de este género: la primera hasta 1987 y la segunda posterior a esta fecha. Hasta la fecha de ese año, Halley Mora se había dedicado a su labor como director del diario *Patria* y, sobre

⁷³⁷ *Patria* fue la voz oficial del Partido Colorado durante los años de la dictadura de Stroessner. Después de 1989 pasa a llamarse *La Unión*.

⁷³⁸ Rafael Eladio VELÁZQUEZ: *Breve historia de la cultura en el Paraguay*. Asunción, edición del autor, 1994, p. 254.

todo, al teatro. Sus incursiones en la novela habían sido escasas, aunque había publicado muchos de sus cuentos. Pero desde que vio la luz *Cuentos, microcuentos y anticuentos* no ha dejado de publicar obras narrativas, lo que está en correspondencia con la disminución de su actividad política. Toda la obra narrativa en conjunto tiene un valor considerable en la historia de la narrativa paraguaya contemporánea; no sólo por haber sido el primer creador de la novela de Asunción, sobre todo porque todas sus novelas se localizan en la ciudad y su incursión en este tipo de narrativa no ha sido circunstancial y aislada, sino por la profundidad y la sensibilidad con que trata los problemas humanos y su papel innovador en el cuento paraguayo con sus microcuentos y anticuentos.

El abandono las actividades políticas de primera fila después de la caída de Stroessner le ha permitido dedicarse con mayor interés a la labor de creación literaria. Se mantiene apartado de los círculos sociales y su aislamiento actual de los círculos literarios ha deparado en cambio una mayor producción. Ello le ha permitido reflexionar sobre su mundo de ficción e incluso transmitir su concepción de la literatura en el siguiente prólogo de la obra "Para contar en días de lluvia" de la autora encarnaceña Lucía Scosceria de Cañellas:

Hemos leído cada uno de estos relatos y en el curso de la complacida lectura, advertimos la virtud que se considera esencial en este género literario, la sencillez, que no es lo simple, sino es la trascendencia de la rica imaginación. A este respecto, mi antiguo profesor de Castellano, don Gustavo Lezcano, solía decir que la lectura placentera es aquella contenida en los libros que se leen sin necesidad de recurrir al diccionario, y procuré siempre ajustarme a la norma. [...] son relatos fluidos, que no hacen de la lectura un

esfuerzo, sino un placer, tanto por el manejo esquemáticamente agradable del relato, como por la logicidad del argumento de cada cuento y la maestría de los diálogos.[...] No son buenos cuentos, aquellos que se pierden en descripciones largas y fatigosas. Basta que el autor haga "hablar" a su personaje para que se perciba su humanidad.⁷³⁹

Los hombres de Celina.

Después de *La quema de Judas* (1965), en la que -al decir de Josefina Pla-, "busca el nivel ciudadano y las motivaciones oscuras de la conciencia y el autocastigo"⁷⁴⁰, no vuelve a publicar una nueva novela hasta 1981, en que ve la luz *Los hombres de Celina*. Juan Bautista Rivarola Matto la publica en su editorial, NAPA, en la colección "Libro paraguayo del mes". Josefina Pla saluda la novela como la primera de carácter urbano publicada en Paraguay⁷⁴¹, lo que si bien no es absolutamente cierto porque la primera localizada plenamente en Asunción es *La quema de Judas*, bastante anterior, sí que es la primera que describe la ciudad y que refleja con fidelidad el ambiente urbano y la complejidad de los problemas psicológicos del hombre, así como las grandes posibilidades de degradación que ofrece ese espacio urbano. Así, Mario Halley Mora elimina en sus obras el espacio rural que se había convertido en un tópico de la literatura paraguaya, sobre todo en el tratamiento del tema del sufrimiento del campesino, para ofrecer un Paraguay distinto hasta entonces y más conforme a la realidad

⁷³⁹ Lucía SCOSCIERIA DE CAÑELLAS: "Prólogo" a *Para contar en días de lluvia*, Encarnación, s.e., 1996, p. 7.

⁷⁴⁰ Josefina PLA: "La narrativa en el Paraguay de 1900 a la fecha". Madrid, *CHa*, n. 231 (marzo 1969), pp. 641-654.

⁷⁴¹ Josefina PLA: "Panorama cultural en 1981". En Asunción, *Estudios paraguayos*, vol. X., n° 1 (junio 1982), pp. 245-250.

nacional, donde Asunción es el centro de toda la actividad pública y colectiva.

En este sentido, el autor suele incluir lugares característicos de Asunción. En *Los hombres de Celina* aparecen lugares como la explanada de la Catedral, la Bahía, y edificios como el Hotel Guaraní; vehículos de motor que suelen circular por las calles asunceñas como el Mercedes Benz y la Honda de 75; o marcas como el jabón Reuter. Su lenguaje se impregna de palabras y sintaxis de la vida actual, especialmente de términos en idiomas extranjeros como *shock*. Aparecen personajes mundialmente famosos como el príncipe Rainiero y Grace Kelly o Charlton Heston interpretando a Moisés en *Los diez mandamientos* de Cecil B. De Mille. La novela fue recibida con éxito, lo que prueba las cuatro ediciones que lleva hasta hoy en día.

Guido Rodríguez Alcalá estima que la obra tiene importancia por tres razones: 1) como crítica y justificación del Paraguay moderno; 2) como relato de los infortunios del trepador social; y 3) como valoración de la educación en el Paraguay de hoy"⁷⁴². El protagonista, el joven campesino Carlos Salcedo, decide emigrar de su pueblo a Asunción, con un simple título de bachiller; al lugar donde puede progresar. Entre las taras familiares que le afectan se encuentra el resentimiento por no haber recibido el suficiente afecto de su madre. No acepta la rutina que la vida le impone, la que imponen su padre y sus hermanos en el pueblo. Pero en Asunción la vida no es fácil y tampoco se adapta a la vida que la capital le ofrece. La suerte comienza a cambiarle cuando cae gravemente enfermo y

⁷⁴²Guido RODRÍGUEZ ALCALÁ: Crítica de *Los hombres de Celina*. Asunción, Suplemento Cultural de *ABC Color* (17-5-1981), p. 7.

es auxiliado por una pareja de desconocidos afortunadamente para él: Celina y su primo. Aquella es una prostituta que a pesar de su dudosa profesión tiene alma maternal, por lo que adoptará el papel de madre de Salcedo, ya que lo mantendrá, le posibilitará el ascenso social al convertirse en doctor en economía, y le presentará a personajes influyentes. Entre ellos se encuentra Baltasar Valenzuela, un rico usurero que perdió a su hijo al quedar éste minusválido a causa de un accidente, quien recibirá a Salcedo como si fuese su hijo. En ese momento, el protagonista encuentra que ya tiene padre y madre real, aunque no sean los naturales. Así, su complejo de Edipo insatisfecho en su ambiente familiar rural y su ambición social quedan satisfechas, pero no las económicas, por lo que asesinará al joven Valenzuela, a quien le habían encomendado la custodia a cambio de heredar su fortuna después de su muerte. Esta razón provoca que Celina le repudie; y ella se ahorca por concebido un ser tan avaricioso y porque se derrumba su sentimiento maternal. Después de su muerte, Salcedo enloquece porque se derrumba su sentimiento edípico.

Pero lo que más destaca del argumento es que se estructura conforme a la *novela de aprendizaje*, el *Bildungsroman* alemán representado por el *Wilhelm Meister* de Goethe -hecho que advierte Guido Rodríguez Alcalá-. A este planteamiento de la estructura creemos que Halley Mora añade ingredientes de la *novela picaresca*, del *Lazarillo de Tormes* o el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán: la narración en primera persona por un protagonista que va venciendo las dificultades hasta lograr el ascenso social deseado aun a costa de la pérdida de su honra. Sin embargo, el aprendizaje del protagonista no se

fundamenta en el desarrollo potencial de sus propias cualidades humanas: Salcedo sigue los dictados que le vienen impuestos desde el exterior. El objetivo no es sólo el de convertirse en un ciudadano del mundo con una holgada posición económica, sino también el de pasar a algo más concreto: obtener el título de doctor y convertirse en un experto en actividades más particulares y no tan universales; en tener una norma de conducta propia de la sociabilidad urbana, aunque ello no implique tener ética:

Leí la lista y no dejé de darle cierta razón a aquel oscuro pedagogo, porque contemplaba la solución de situaciones en las que el que no está preparado hace el papel de bobo o de inútil, o de ambos a la vez. En concreto la lista decía que: 1) aprender a nadar; 2) aprender truco; 3) aprender a manejar un arma de fuego; 4) aprender a bailar; 5) aprender a aguantar la bebida más fuerte, entre paréntesis "muy útil en la campaña"; 6) aprender a montar a caballo y 7) aprender a manejar un automóvil.⁷⁴³

El protagonista responde con verdadero sentido del humor a este aprendizaje, y lo siente como algo ridículo que demuestra la vulgaridad de las altas costumbres sociales. Como ejemplo, ésta es la respuesta que da a su aprendizaje de la natación:

De modo que la cosa empezaba con las lecciones de natación que me iba a proporcionar Sócrates. Miré su corpachón redondo y pesado y me pregunté con cierta aprensión si mi profesor sabría nadar. Sabía. Pero como profesor de natación no resultaba muy académico, pues todo su sistema consistía en llevarme al río, en un lugar donde había barranca a pique, pegarme un empujón hacia las aguas profundas, contemplar sonriendo malignamente mis desesperados pateos y sacarme medio muerto y con diez litros de pestilente agua que había tragado en la barriga. A la cuarta tentativa de homicidio, milagrosamente,

⁷⁴³Mario HALLEY MORA: *Los hombres de Celina*. Asunción, Editorial Comunerros (4ª edición), 1990, p. 143. Primera edición en NAPA en 1981.

jubilosamente, logré flotar. Y a partir de allí todo fue fácil. Aprendí a nadar. Ya podía alguna futura dama millonaria de mi relación invitarme a su mansión con piscina de azulejos y aguas templadas, ya no estaría condenado al papelón de confesar que no sabía nadar, o de meterme torpemente en la zona reservada a los párvulos de la piscina. Así era como funcionaba la mente de Celina, cuando se empeñaba que ninguna situación tomara desprevenido a su precioso hijo adoptivo.⁷⁴⁴

La novela comienza con una situación dramática: la salida del pueblo de Salcedo no produce ninguna pena a su padre. Continúa con el padecimiento del protagonista en clave de humor, desgracia que acentúa el descalabro de su ascenso y caída final. Y en el desenlace, Salcedo, cuando logra convertirse en doctor y adquirir el suficiente prestigio social no conquista el honor -tema recurrente de la actual neopicaresca urbana-, sino que despierta la ambición, sus instintos más infrahumanos, y llega a consumir el asesinato. En la ciudad todo se mide por el dinero que se aparenta poseer. Por tanto, el aprendizaje en la ciudad no conlleva para el protagonista una situación de enriquecimiento moral, sino todo lo contrario: la degradación absoluta provocada por la envidia y el ansia de riqueza que se consume en locura. El final es dramático, como el principio; un círculo cerrado que rodea la vida del protagonista y que lo devuelve a la insignificancia con la locura. Mario Halley Mora adopta así la idea *rousseauiana* de que el hombre es bueno por naturaleza, pero la sociedad lo pervierte, y especifica que el ambiente ciudadano es el medio ideal para alcanzar esta perversión.

⁷⁴⁴ *Ibid.*, pp. 143-144.

Otro aspecto de la novela es la crítica social. En la narración flota la idea de que los cambios aceleran el proceso de degradación del hombre. Enlazada con la última idea del párrafo anterior, la ciudad no es un lugar de palacios solamente, sino un ente donde se mezclan nobles y mendigos. Así, Asunción es un mundo de *buscones* quevedescos, donde vale más para abrirse paso la astucia del pícaro que la iniciativa humana y noble del individuo. Halley Mora denuncia de esta forma la manera de progresar en Paraguay, porque en realidad Salcedo no puede hacerlo de otro modo al de la novela. Sus encuentros con la ciudad y con los seres que la habitan no son placenteros, y encuentra la ayuda de dos personas con una profesión *a priori* despreciable -aunque en el transcurso de la novela demuestren una honradez moral probada-, una prostituta y un usurero, con lo que los personajes convierten a la novela en una alegoría de la manera de progresar en Paraguay. Por las calles de Asunción deambulan personajes grotescos: empleadillos, homosexuales, extranjeros sin rumbo; ello acentúa el aspecto más amargo y pesimista de la novela. La crítica cubre también cualquier aspecto de la vida actual con un sentido universal, como el hecho de desaprovechar humanamente los cambios que ofrece la técnica moderna:

Con la luz eléctrica y la televisión, la gente se informó más, pero se encerró más en sí misma. No floreció el coraje para salir a conocer ese mundo extraño y poderoso, sino la rutina tuvo un nuevo atractivo porque ahora consistía en tener un buen sillón y mirar aquel mundo a través de la milagrosa ventana azul, en medio del solemne silencio con el que el televisor hace sentir la prioridad absoluta de su reinado. Cambiaron algunas cosas, como que las chicas tuvieron de pronto mayor coraje para lucir pantalones ajustados en los bailes sociales y trajes de baño más audaces en el arroyo, ante

la tolerante mirada de los viejos, porque todo estaba justificado por el televisor. Cambió, pero no evolucionó, porque no incentivó voluntades, sino las enajenó.⁷⁴⁵

El narrador añora la antigua Asunción llena de casas viejas, donde todo el mundo se conocía, y no la actual donde crecen los grandes edificios y el vecindario ha dejado de ser cálido. Los personajes que moran en la ciudad son variopintos y completan el espectro social que en ella existe: entre ellos hay mendigos, prostitutas, abogados, médicos, financieros, empresarios, pobres, etc. La distinta gama de personajes es una de las novedades temáticas de la obra. También son variadas las situaciones en las que actúan de modo teatral -la influencia de las técnicas dramáticas del teatro de Mario Halley Mora en sus novelas es una de sus características de estilo-. La relación del autor con los distintos tipos ciudadanos se caracteriza por la ausencia de maniqueísmo, excepto en los momentos en que condena una actitud poco ética, y por la falta de preferencia por una clase social u otra. Le interesa subrayar el comportamiento individual, y el expresionismo estilístico con un lenguaje figurado y las supresiones de la transición entre un capítulo y otro; lo que convierte a cada uno de ellos en un microcosmos autónomo entre un macrocosmos gigante que es la obra íntegra, como la ciudad se constituye en un microcosmos de lo universal.

Sin embargo, la crítica social de la obra no es apología de una conducta concreta; ni el autor plantea solución alguna a las condiciones de vida. Halley Mora en *Los hombres de Celina* trata de describir de la forma más hiperbólica posible el

⁷⁴⁵ *Ibid.*, p. 25.

defecto principal extendido entre los hombres de Asunción: el "todo medio es válido con el fin de progresar"; la idea maquiavélica que se extiende en la sociedad actual de que el fin justifica los medios. Pero el conformismo de la solución final demuestra el escepticismo del autor ante los cambios de mentalidad en la sociedad: la locura del protagonista y el suicidio de Celina no son más que las muestras de las soluciones que ofrece el autor como formas de solución de problemas individuales que pasan inadvertidos para el resto de la sociedad. El hombre solamente se libra de la negatividad con la muerte. Salcedo es un "rebelde sin causa", pero corrupto antes de poder corromper, porque el proceso de perversión del hombre es producto del exceso de ambición.

Por otra parte, la relación materno-filial entre Celina y Salcedo es un ejemplo de lo grotesco en la narración, como el horror de algunas situaciones, especialmente el estado físico de algunos personajes como el hijo de Sócrates. La virtud de Celina contrasta con su propio aspecto exterior, con sus absurdas costumbres y con su ambiente, pero su alma permanece en absoluta bondad. Así, el autor ablanda la dureza de su discurso y lo vulgariza -con el sentido de enseñanza moral al lector- utilizando el tópico populista de que la belleza está en el corazón del hombre y no en su aspecto externo. La relación de Celina y Salcedo es edípica; de maternidad sin parto y de amor sin sexo, como señala Josefina Pla⁷⁴⁶. Celina es un ejemplo de vocación maternal, de la que destaca su capacidad de sacrificio por el bien de su "hijo" adoptado. Salcedo no comprende en un principio la pasión maternal de Celina, que

solamente se rompe cuando el joven se convierte en un ser malvado. A partir de este momento el narrador-protagonista cuenta su propia autodestrucción, lo que lo convierte en un símbolo del hombre actual. Así, la integridad moral de Celina, una marginada con el alma pura, queda por encima de la supuesta honorabilidad de todo un doctor como Salcedo. La ambición económica y de ascenso social del protagonista es la causa de su destrucción y de la pérdida de sus valores humanos.

La relación entre Celina y Salcedo distribuye la acción de la novela en dos planos de argumento paralelos, donde ambos protagonistas dan significado de forma independiente al valor del sentido social de la obra. En el discurso de Salcedo aparece el diálogo mental referido entre el Ego y la conciencia, del Yo desdoblado, del enfrentamiento entre el bien y el mal en la conciencia del individuo. La calidad de los diálogos de la obra procede de la capacidad de Halley Mora como autor de teatro. En ellos se mezcla la crueldad y la piedad, lo sarcástico y lo dramático, y lo ambición con el sacrificio, siempre dentro de un marco de intercambio directo de palabras, sin incursión alguna del narrador, e incluso con breves acotaciones, lo que da sentido de teatralidad a la novela, como se observa en los siguientes párrafos en que conversan Celina y Salcedo:

-¿Recuerdas tu dolor cuando no pudiste impedir que aquellos caballos fueran al matadero?

-Lo recuerdo.

-Lloraste.

-Claro que lloré.

-¿Por qué cambiaste?

⁷⁴⁶Josefina PLA: Prólogo a la 3ª edición de la obra, reproducido en la 4ª, pp. 7-13.

-Yo no cambié. Me cambiaron el mundo en que creía que iba a vivir.

-Palabras. Yo diría que aquel niño que puso luto en su corazón porque los pobres eran sacrificados, crecería para luchar porque en el mundo no existiera hedor.

-Estoy en eso.

-Mentira. Acabas de decir que todo lo que estudias y todo lo que aprendes no es para evitar que existan hedores, sino para ubicarte donde no los huelas. En algún último piso, por ejemplo. Has cambiado.

-No. Me han cambiado.⁷⁴⁷

Como se observa, los diálogos reducen la literariedad del texto. En ellos domina la voluntad testimonial del autor, quien siempre trata de realizar una crítica ideologizada del mundo actual en la que siempre se observa en el fondo una actitud conservadora frente a los cambios del mundo actual. Halley Mora opone a la visión negativa del mundo urbano actual su pensamiento defensor de una moral inspirada en el catolicismo, con un claro enfrentamiento entre el bien y el mal a pesar de la ausencia de maniqueísmo en los personajes, como ideología dominante del discurso. Propone que es necesario que el hombre cambie, pero no que progrese ideológicamente, sino que retroceda a una moral más primitiva y despojada de ambiciones. La ética conservadora se acaba imponiendo en el discurso. Así, las novelas de Halley Mora se aproximan ideológicamente a las conclusiones morales del folletín, también por su afán de didactismo, género en el que una de sus características es el maniqueísmo, la distinción tajante entre la bondad y la maldad, en el tratamiento de los personajes y del tema⁷⁴⁸. En cierta

⁷⁴⁷ *Op. cit.*, p. 137.

⁷⁴⁸ Como recoge Leonardo Romero Tobar, el autor de folletín presenta una concepción dualista de la realidad: un personaje es el estandarte de la bondad absoluta, y es víctima de un enemigo traidor y portador de todos los vicios. En *La novela popular española del siglo XIX*, Barcelona, Fundación Juan March / Ariel, 1976 (Colección Monografías).

medida, presentan cierta semejanza técnica con las novelas del español de posguerra Darío Fernández Flórez, especialmente con *Lola. espejo oscuro* (1950), obra que se inserta en una corriente medio picaresca, medio folletinesca.

La influencia del folletín se observa también en el estilo y en las técnicas narrativas de la obra. La prosa es ágil –con prodigalidad de sustantivos y verbos– y la estructura lineal, porque Mario Halley Mora concibe la lectura como un puente entre un autor y un lector atraídos por simpatía mutua. De ahí que prefiera un lenguaje sencillo, hasta incluso automutilarse los cultismos y el estilo. No deja escapar el vuelo de la imaginación para evitar cualquier tentación de erudición, aunque la novela tiene un gran valor literario a pesar de que algunos fragmentos, especialmente melodramáticos, la acerquen a la novela popular, en especial a la de argumentos rosas románticos-sentimentales. Halley Mora utiliza la primera persona con sobriedad y no hay digresiones del fluido relato principal en esta novela urbana de técnica picaresca, lo que diferencia a sus novelas del folletín tradicional. No obstante, aun sin prodigarse los excursos en la narración, se resalta la valoración moral de los actos de los personajes por medio de algún inciso valorativo del narrador. No se encuentran las digresiones de historias ajenas al curso de la acción principal que prolongan la tensión narrativa, como en el folletín, pero con frecuencia Halley Mora inserta opiniones morales, a veces con un tono irónico, con una finalidad moral ciertamente conservadora, y que retrasan el desenlace de las secuencias de la novela.

Los hombres de Celina es, sin duda, la novela con la que Mario Halley Mora consigue demostrar su madurez como narrador, y que abre la puerta en Paraguay al subgénero de la novela de costumbres urbana moderna que continúa la labor iniciada con *La quema de Judas*.

Memoria adentro.

La tercera novela de Mario Halley Mora es *Memoria adentro*⁷⁴⁹, publicada en 1989. El éxito de *Los hombres de Celina* hizo que el autor declarara que no volvería a publicar una novela que no superase la calidad de la editada en 1981. Y *Memoria adentro*, aunque su argumento no supere en espontaneidad al de *Los hombres de Celina*, es una novela estimable en el panorama de la narrativa paraguaya contemporánea. Con ella Mario Halley Mora continúa su género de novela urbana, en la que un personaje dominado por la incapacidad se ve envuelto en las tramas del hostil y degradado ambiente asunceño. Esta novela tiene más consistencia argumental que las anteriores, aunque pierda frescura por la acumulación de situaciones.

Memoria adentro narra la historia de un joven, Erasmo Arzamendia, que se ve envuelto en la trama de un asesinato ideado por la anciana Natalia Valois. A partir de este breve argumento, Mario Halley Mora retrata el desarrollo de la vida asunceña desde los años treinta hasta la época actual. Por ello, es la evolución de Asunción durante estos años la verdadera protagonista de la novela: la ciudad ocupa el primer plano y el autor trata de mostrar el drama humano que surge de las dificultades de la vida urbana de los últimos años.

⁷⁴⁹Mario HALLEY MORA: *Memoria adentro*. Asunción, Distripar Editores, 1989.

La novela destaca por su sencillez estilística. El drama y la comedia -la tragicomedia de la vida- se mezclan para ofrecer un estudio del corazón del hombre medio de la ciudad. La psicología de los personajes de ficción es una simbiosis de sus reflexiones y de sus hechos. De esta forma, la polifonía se convierte en el medio que el autor utiliza para trazar un panorama de la vida asunceña en perspectiva.

Memoria adentro comienza con una justificación del protagonista. En ella emplea el recurso de la dedicatoria inicial de la novela picaresca, que tanta influencia argumental y estructural tiene en la obra del autor, como hemos comprobado al analizar su anterior novela. Los personajes a veces son pícaros urbanos modernos. Erasmo Arzamendia justifica con su versión -el resto de la novela- la causa de unos acontecimientos que le costaron prisión, ocurridos hace quince años, garantizando la veracidad de lo esencial de la historia. De esta manera, la novela se abre en forma retrospectiva para narrarnos desde el futuro la historia presente: los acontecimientos suceden entre 1987 y 1989 y el narrador firma el manuscrito en octubre del 2004. En el testimonio inicial del narrador se advierte que el paso del tiempo permite descubrir una visión fútil de la vida del hombre común, y en concreto del joven sin rumbo en la vida. Así, estamos ante el testimonio de un hombre medio con las grandes dudas del mundo actual -el personaje más común de las obras de Mario Halley Mora-, cuando en su vida interfieren sucesos que rompen la monotonía del discurrir de su existencia; acontecimientos que lo superan hasta hacerle caer en la destrucción. Es, por tanto, otro argumento propio de las novelas del autor: la historia de la

autodestrucción de un hombre común asunceño por la acción de las personas y del ambiente que le rodean.

El argumento comienza a descubrir desde el principio que el joven es consciente de que su vida es mediocre. Incapaz de obtener trabajo y de encontrar formas de distracción, vive solamente para divertirse con los amigos. Su mundo se ve transgredido cuando su tío le ofrece un trabajo que consiste en acudir a casa de una anciana, quien le encomienda una misión bien pagada: la de asesinar a un prestigioso doctor en derecho al que acusa de haber sido el causante de la muerte de su esposo durante la revolución paraguaya del 47. Finalmente, el protagonista asesina a la anciana y acaba en prisión. Como en *Los hombres de Celina* el asesinato se convierte en la solución que se propone para la resolución de un problema.

La novela es un retrato irónico del destino al que ha llegado la gente de la ciudad de Asunción en el discurrir de este siglo. Hay una disposición de los personajes en dos grupos: los ancianos y adultos, y los jóvenes. Ambos parece que forman dos mundos enfrentados, donde la incomprensión está presente y los problemas generacionales tienen relación directa con las formas de vida, costumbres y posibilidades laborales. Así, Halley Mora cuestiona determinados hábitos juveniles: la afición a la velocidad, la irresponsabilidad en el trabajo, el desprecio a la otredad y a lo diferente, el exhibicionismo, el matonismo de muchos de ellos, sus despilfarros y el que los padres los mantengan económicamente. La crueldad de estos jóvenes la subraya Halley Mora en la situación en que el joven Rafael Gavilán va a prisión porque atropella con su BMW a una anciana que antes había emborrachado su amigo Erasmo. En el

mensaje de la obra, el autor caracteriza a la generación de los años ochenta por la violencia de sus actos -que los jóvenes recogen de los medios de comunicación visual especialmente- y el desprecio a los valores y a la vida humana. Sin embargo esta crítica no responde a una moralidad preconcebida, sino al propio desarrollo del discurso, donde los jóvenes se encuentran más cerca del mundo de la delincuencia que de la vida del trabajo honrado, entre otros motivos porque el trabajo es escaso en la sociedad. El protagonista es un bachiller que no puede ingresar en la universidad porque no aprueba los exámenes de ingreso. Al fracasar, inicia una vida errática, donde el aburrimiento y el desempleo le conducen al tedio de lo cotidiano. Solamente disfruta cuando vive de noche junto a un grupo de amigos que representan cada uno un modo de vivir juvenil distinto, con lo que el autor traza una tipología de los jóvenes de Asunción. El resto de jóvenes tiene unas actitudes provocadas por defectos de la educación que han recibido de los padres y familiares, así como del ambiente en el que se desenvuelven. Así, el determinismo de la herencia familiar y del ambiente es la causa de la evolución del comportamiento de la juventud. Si a esta característica le añadimos que el autor incluye aspectos sórdidos, descubrimos que estamos ante una novela marcada por un alto grado de naturalismo. Mario Halley Mora, por tanto, es un creador de novelas de tesis: la acción pretende ilustrar unas ideas.

El protagonista, Erasmo, es un joven de procedencia humilde, despreocupado en ganarse la vida trabajando y fracasado en los estudios, que adquiere conciencia del bien y del mal a medida que se enfrenta a su cruel "trabajo". Erasmo

rompe su diploma de bachiller como respuesta a la inutilidad de los estudios que ha realizado y a su imposibilidad de ingresar en la universidad. Los amigos representan también otros estereotipos de jóvenes actuales: Rafael es el "hijo de papá" que tiene un automóvil BMW y estudia Derecho; Sergio es un bohemio frustrado, que intenta ser pintor sin crear un sólo cuadro; Sandoval es un homosexual que muere de sida al final⁷⁵⁰, que tiene complejos problemas de identidad personal y que vive sólo en una casa que le alquila su padre; y René es un menonita emancipado, que huye del Chaco para refugiarse en Asunción del férreo orden social de la religión a que pertenece, y que tiene un taller mecánico de automóviles donde realiza una labor excelente, aunque un vividor nocturno. Es perceptible, por tanto, el influjo de psicoanálisis en el tratamiento de los personajes, en los que se distingue perfectamente el preconscious, el consciente y el inconsciente.

El problema psicoanalítico del complejo de Edipo del protagonista es recurrente en las novelas de Mario Halley Mora. En *Memoria adentro*, presenta este paralelismo con Salcedo, subordinado siempre a su madre, de quien depende sentimentalmente. Esta mujer es un personaje que suele vivir en un mundo de fantasía y no en la realidad, lo que se demuestra sobre todo cuando cree ver a su hija en televisión ocupando un lugar entre la corte del rey de Suecia, pero en realidad la muchacha ya está muerta sin que ella lo sepa porque su hijo le informó que había huido sin decirlo. Con esta situación el

⁷⁵⁰Para el autor el sida es una plaga fruto de la perversión del hombre actual, representada por el homosexual, persona que considera fruto de la deformación genética, como se observa en el capítulo XV, en la carta póstuma

autor lanza el mensaje de la deficiencia de la educación que han recibido los jóvenes por unos padres que viven en la fantasía y que son incapaces de enseñar a los hijos qué es la vida real. Por otra parte, el autor manifiesta abiertamente su machismo y su conservadurismo cuando alude estar en contra de las feministas extremistas, y afirma que en el fondo todas las mujeres desean tener un hombre para llorar en su pecho. Así, la mujer ocupa el papel de subordinación al hombre en todos los casos, tal como ocurre en la realidad paraguaya, a pesar del poder de decisión que puede llegar a tener dentro del ámbito familiar que tanto caracteriza al matriarcado paraguayo.

Su hermana Lucía se dedica a la prostitución y sueña en convertirse en modelo importante, pero acaba muriendo a manos de sus proxenetas. Sus padres están enfermos, y su matrimonio les sumió en la frustración. La madre procedía de una familia importante pero él, que la consiguió con engaños, es un ser fracasado. Todos están condenados a la mediocridad y a los efectos de la frustración, y ven imposible salir de ella por su incapacidad y por no poder conseguir que sus sueños se hagan realidad.

Las generaciones se enfrentan en la obra: los viejos se encuentran lejos de las formas de vida y de pensamiento de los jóvenes y además no han sabido transmitirles sus experiencias debidamente. Pero también los jóvenes son culpables del alejamiento y de su falta de integración social porque no muestran ningún interés en ellos. Toribio se enfrenta con su ahijado Erasmo y en las conversaciones de ambos se advierte la diferente visión del mundo que tienen ambas generaciones. El

personaje de Natalia, la anciana que le encarga el asesinato al protagonista, es un germen de maldad: su amargura le lleva a inducir al joven para que cometa el injusto asesinato. Pero Erasmo toma conciencia de la situación y decide matarla aunque destruya su vida, porque descubre el bien y por ello ha de destruir el mal personificado en la figura de Natalia –dentro de la concepción maniquea de la ética de los personajes de las novelas de Halley Mora–, hecho que se observa en las reflexiones del protagonista:

Pero también llegué a la conclusión de que su vida era mi cataclismo personal, mi infierno y mi condena a la mediocridad y a la existencia descolorida, castigo a mi cobardía de no haberme atrevido dar razón a la locura, sin atreverme a la valentía del héroe ennegrecido que comprende, acepta que la sinrazón de una demente era la razón de mi vida.⁷⁵¹

Sin embargo, lo que critica el autor sobre todo es que la vida asunceña se haya convertido en una pelea por el dinero y los bienes materiales. Los personajes sólo tienen este objetivo en la vida y sus actos irán encaminados a la obtención de dinero con el que satisfacer sus deseos materiales e inmateriales. Y el mundo materialista no conduce más que al exterminio de la humanidad de los hombres porque los cosifica.

En los párrafos de *Memoria adentro* se inserta el monólogo interior proustiano en mitad del discurso del narrador testigo y actor de los acontecimientos. El pensamiento íntimo del protagonista se entrelaza con la narración subjetiva del personaje, quien somete el discurso a su manipulación. La reproducción de los pensamientos se realiza en el curso de la

⁷⁵¹ *Op. cit.*, p. 129.

narración, donde a veces se disponen de forma automática. El discurso en primera persona aporta la visión del mundo de Erasmo, pero además intenta ofrecer una visión dramática de sus circunstancias personales, a veces sosegada por la ironía que refleja el narrador en el discurso. Y es el manejo de la gradación del dramatismo lo que da valor a la novela de Halley Mora.

La descripción del espacio novelesco de Asunción es una transposición de lo real, donde se yuxtaponen los lugares adecuados de la acción. Se produce así una simbiosis entre el espacio y los personajes hasta el punto de que Asunción llega a oprimirlos porque la ciudad es un cúmulo de gentes de diversa condición y escrúpulos. Sin embargo, cabe una recuperación de los valores que la distinguen, alabados por el autor, como es el caso del folklore musical o de su literatura. El realismo impregna la narración, a pesar de las figuraciones oníricas de Erasmo que desvelan sus inquietudes y deseos, y en el ambiente real confluye la inadaptación social de los personajes. Asunción se convierte en un laberinto en el que los personajes no saben tomar la dirección adecuada para salir de la mediocridad que representa y la descripción a veces tiene rasgos naturalistas⁷⁵². El autor parte del localismo para extender verdades universales sobre la condición humana, pero además su universalismo se traduce en el encuentro de la mentalidad paraguaya con la sociedad de consumo actual, e incluso con enfermedades universalmente extendidas en el mundo actual como el sida, y otros aspectos como el cine, haciendo

⁷⁵²Los rasgos naturalistas se observan sobre todo en la recreación en las escenas violentas y en lo desagradable, en el determinismo familiar y genético de los personajes y en el realismo crudo de las descripciones.

referencias al asesinato de Sharon Tate después de haber protagonizado *El baile de los vampiros*, película que el protagonista utiliza para comparar la escena del baile con la anciana Natalia como imagen de ejemplo de lo grotesco de los personajes. Una afirmación universal importante es la reivindicación del silencio que el narrador realiza al final del capítulo quince, frente a la era del ruido en que vivimos, porque hoy en día "el recogimiento es una leyenda y la meditación un lujo" (p. 166).

Mario Halley Mora critica la tecnificación creciente en oposición a la pérdida progresiva de valores humanos. Los jóvenes están sometidos a la dependencia de lo tecnológico, mientras que han perdido en humanidad a la vez que la televisión ejerce una influencia negativa en todas las personas al evadirlas de la realidad y porque influye en que los jóvenes aprendan cómo ejecutar la violencia que va generándose en su interior. También critica los aparatos electrónicos fabricados en el este asiático y que se venden en los bazares de la calle Colón, esquina de Palma, de Asunción, porque despiertan los deseos consumistas y la avaricia, y vacía las almas de los marginados por la Era Electrónica, como señala el autor, al no poder poseer los símbolos de la época. El progreso de Asunción, para Halley Mora, se ha llevado consigo la humanidad y los mismos viejos se han visto envueltos en la vorágine del progreso. De esta forma, el autor defiende un humanismo de raíces cristianas, pero tampoco revela que cualquier tiempo pasado haya sido mejor, porque la historia paraguaya que han vivido los personajes adultos está llena de violencia y de guerras. Mario Halley Mora aprovecha esta idea subyacente en su

discurso para introducir su valoración de la historia por medio de las opiniones de sus personajes; el conjunto de historias particulares ha conformado la colectiva paraguaya y lo vivido de forma subjetiva tiene tanta importancia como los grandes acontecimientos que se produjeron. De la siguiente forma el personaje de don Toribio explica al joven Erasmo los acontecimientos que vivió antes de la revolución del 47 en la que hay una adaptación del lenguaje al registro oral, fenómeno que presente en todo el texto de la novela:

La guerra en Europa terminaba, pero estaba racionado todo. Una dama que se acostaba con medio gabinete del Ejecutivo conseguía cupos y yo la financiaba y entre Ministro y Ministro se acostaba conmigo. El pobre Mariscal Estigarribia, qué macho, hijo, se había matado tratando de llegar a San Bernardino volando en una pandorga. Y mandaba el General Morínigo, un avá⁷⁵³ de tomo y lomo que no quería saber nada de los políticos, y lo dejaban tranquilo porque había echado a todos los alemanes y hasta le declaró la guerra a Alemania. Pero la guerra terminó y le dejaron (sic) que bueno General, ganó la guerra la Democracia de modo que ponga también la Democracia en su país, que está de moda. Entonces el General dijo que vengan todos los políticos y que Dios proteja a nuestra Patria. Así empezó la Época de la Libertad. Justamente por esa época la vi con su marido.⁷⁵⁴

A partir de este discurso, el autor introduce algunas críticas a la situación del país. Cita que en Asunción está la biblioteca más ruidosa del mundo, que tomar partido político en Paraguay significa apostar entre la vida y la muerte, a la falta de preparación de los políticos del pasado para "importar" las formas de la democracia, y que el idealismo conduce a situaciones personales complejas, de lo que se deduce que del idealismo en la lucha de muchos se beneficiaron otros

⁷⁵³ *Campesino* en guaraní. La nota es nuestra.

que habían permanecido al margen de todo conflicto. Halley Mora aprovecha situaciones de la novela para aproximarse al mundo de los autores literarios. En ocasiones, el autor contempla las tertulias que mantienen autores citados con sus nombres reales como Rivarola Matto, Rauskin, Villagra Marsal, José María Gómez Sanjurjo, etc.; en otras, criticando con ironía el sentido de acto social que existe en la literatura paraguaya actual, como se observa en este párrafo:

Caminé hasta el local de El Lector, donde se lanzaba el nuevo libro de una poetisa. En ese momento, un conocido escritor estaba presentando el volumen, con esa voz metálica y arzobispal que tanto envidiaba. La autora ponía cara de modestia y probablemente lo que estaba diciendo el presentador era más importante que todo el contenido del libro. Suele suceder, porque se supone que un presentador de renombre es como una topadora que va abriendo camino al éxito, o por lo menos a las ventas, del libro en cuestión, sin contar, claro, con el sesudo prólogo, que suelen ser obras maestras de la literatura de compromiso. Social, se entiende.⁷⁵⁵

Memoria adentro sigue demostrando que Mario Halley Mora se inspira en temas comunes de la vida cotidiana paraguaya, y que aunque introduzca personajes esperpénticos con rasgos psicológicos exagerados, se somete a un lenguaje sencillo a la hora de indagar en las profundidades del pensamiento del hombre corriente. Temas y lenguaje sencillos hacen que Mario Halley Mora sea uno de los autores paraguayos que reproduce con fidelidad el ambiente de Asunción y los problemas de los seres que la pueblan, aunque los argumentos puedan llegar a parecer irreales, porque de hecho son parte de la ficción novelesca inspirada en la realidad, para así poder llegar a un espectro

⁷⁵⁴ *Op. cit.* p. 25.

⁷⁵⁵ *Ibid.*, p. 35.

de público más amplio. Por citar un ejemplo, para el narrador la Plaza Uruguaya de Asunción es "una salamanca social donde buscadores, busconas y los que buscan nada más que sentarse al sol se mezclan" (p. 106) y el paseo del protagonista por el microcentro de Asunción sirve para que se realice una descripción exhaustiva, aunque sea subjetiva, del desarrollo desigual al que está llegando la ciudad. Incluso el autor emplea un lenguaje lleno de palabras del registro coloquial como *chapalear* y *cháchara* y términos del Río de la Plata como *patotero*.

Pero hay un aspecto brillante en la obra: la inclusión en dos ocasiones de monólogos de metaficción del narrador-protagonista. Son monólogos proustianos, como se dice en el primero de ellos, en los que el autor resume su teoría de la escritura, la dificultad de resumir el sentido de la creación de ficción y la consideración de un escrito como obra literaria. En el primer monólogo aparece citado el mismo autor y su silenciamiento en el mundo literario paraguayo social, representado por las tertulias del Pen Club. Pero el narrador reflexiona también sobre el concepto de ficción y el de vida real, y su poética de novelización de los sentimientos humanos profundos y corrientes, que resume perfectamente en las siguientes líneas:

Es fácil imaginar una novela, pero es difícil hacer novela de vidas. Hacer ficción del material de carne y hueso y alma y ambición, gloria, fracaso, frustración y crimen.⁷⁵⁶

En el segundo monólogo, el que figura a comienzo del capítulo catorce, el narrador de la supuesta crónica novelada

⁷⁵⁶ *Ibid.*, p. 124.

se da cuenta de que se va quedando sin personajes, "el mayor disparate que puede cometer un novelista" según él, repasando y poniendo en orden la situación de la novela, antes de enfrentarse al desenlace definitivo. Ese punto y seguido de la narración representa el momento en que se destaca el margen a partir del que va a aparecer el personaje que el protagonista ha de asesinar. Así, el autor se acerca con estos monólogos a la metaficción; a la explotación del proceso de creación de la novela por medio de su personaje narrador.

Memoria adentro representa la elevación de Mario Halley Mora a un primer plano de importancia en la novela paraguaya actual. Con ella confirma que es un observador de la realidad del país, pasada y presente, un crítico de la irracionalidad e inhumanidad presente en la vida urbana de Asunción, que trata de hilvanar una historia sencilla de ficción en el medio urbano de Asunción para poder llegar a un público amplio y de nivel cultural medio. Halley Mora reclama en la práctica literaria una novela paraguaya de sencillez argumental y estructural. Pero esa sencillez ha de provenir de un argumento en el que se vean reflejadas aspiraciones y realidades tangibles para los paraguayos, y siempre teniendo en cuenta que se trata de una obra de ficción. El didactismo de la novela de tesis y la reclamación de evitar la pérdida de la sensibilidad humana sobresalen de nuevo como mensajes de una obra cuya estructura también está próxima a la del *Bildungsroman*, caracterizada por la linealidad y la construcción de un discurso en torno a acontecimientos que se unen por una relación común de causalidad, el aprendizaje del protagonista en la universidad de la vida.

Amor de invierno.

Su siguiente novela publicada es *Amor de invierno*⁷⁵⁷, obra donde se relata el amor de dos ancianos que pretenden seguir la vida habitual de la gente corriente más joven; de ahí el empleo metafórico de "invierno". Esta novela ha tenido un gran éxito y ha sido una de las pocas que se han agotado en Paraguay hasta que en 1996 vuelve a salir su segunda edición.

Lo más destacable de la obra es su amenidad. El autor traza muy bien la diferencia entre el diálogo y el discurso del narrador omnisciente. Es la novela de Mario Halley Mora donde mejor se vislumbra la influencia de su teatro en su prosa. Los diálogos suelen ser escuetos y reproducen fotográficamente las situaciones en que se encuentran los personajes. Los fragmentos narrativos se asemejan a acotaciones teatrales o a la incursión de una voz en *off* en la representación que se dedica a hacer avanzar la acción en el tiempo. No hay descripciones, ni párrafos extensos, porque el autor pretende construir una narración dinámica, sujeta a un tiempo más o menos real como el escénico.

Mario Halley Mora vuelve a emplear con acierto el monólogo interior indirecto o monólogo narrativizado. Con ello instala en el tiempo real de lectura los pensamientos del personaje, como se observa en los siguientes párrafos:

Se siente un poco ridículo cuando se acerca al mostrador de la confitería. ¿Cuántas masitas hay en un kilo? Deben ser muchas, pero mejor pecar por exceso que por carencia. Además, si sobran masitas, estaban los gatos y el perro. Decide comprar un kilo de masitas.

-¿Surtidas? -pregunta la vendedora.

-¿Cómo dice?

-Si las quiere surtidas, un poquito de cada una.

-Sí, surtidas.

-¿Las pongo también con crema?

-¿Van bien con el té?

-Pienso que sí.

-Está bien.

Se sienta al volante. Arranca. General Santos y Pirizal. El motor de ocho cilindros en línea, su último orgullo viril, zumba con suavidad. La trompa, como la proa de un trasatlántico oscila con suavidad y se abre paso por la avenida. Aquí está, General Santos y Pirizal. Mientras busca el timbre, tiene el ojo alerta al perrazo peludo, un mosaico de razas mezcladas que estaba dormitando al otro lado del portón de hierro, que después de todo, tiene la mirada amistosa de un perro que no quiere conflictos. No encuentra timbre alguno y bate palmas.⁷⁵⁸

El argumento de la obra parte del encuentro en el cementerio de un anciano y una anciana que han ido a visitar las tumbas de sus familiares. Él es un viudo y ella una vieja madre soltera, que han quedado desamparados por sus descendientes, más preocupados de su promoción social y de su trabajo que de sus padres. Ello les conduce a intentar vivir una vida corriente en una sociedad que considera ridícula su postura y su apego al pasado. Sin embargo, comienzan una nueva vida como si fueran jóvenes y recuperan la ilusión que habían perdido. Por una equivocación, se les entrega una niña huérfana en el hospital y deciden adoptarla, pero ello les supone enfrentarse con la propia familia y con el orden legal establecido, porque la sociedad no comprende su comportamiento irracional e inhabitual en su orden, semejante al de otros personajes de las novelas de Halley Mora. Hay tres matrimonios

⁷⁵⁷Mario HALLEY MORA: *Amor de invierno*. Asunción, El Lector, 1992, 2ª edición en 1996.

que desean adoptarla pero ellos quieren educarla como si fuera su propia hija. Finalmente, uno de los hijos convence a la juez, una antigua amiga de la universidad, quien logra simular que les permitan adoptarla hasta que la anciana muere y, por tanto, el viejo reinicia la vida anterior a la experiencia que vive en la novela.

El autor reclama la dignidad del mundo de los ancianos, frente a una sociedad que los mantiene en la marginación y en el olvido. Por ello, la obra se estructura oponiendo la vida privada y los sentimientos profundos de los personajes con la mentalidad social imperante. Sin embargo, el autor no acaba de tomar partido por los actos de los protagonistas, y se limita a llamar la atención sobre los desvaríos que puede producir la incompreensión de los mayores. Hay una permanente crítica a la generalizada pérdida de sensibilidad de la sociedad, y los ancianos son sus principales víctimas.

Así, tanto Miguel como Sara, los seniles protagonistas, parecen dos seres extraídos de una comedia de Miguel Mihura, uno de los autores que más ha influido en el Mario Halley Mora dramaturgo, por su excentricidad y sus reacciones exentas de la lógica social extendida. Como en el resto de sus novelas, hay una mirada de complacencia hacia el pasado, ternura, y humor. Los gatos de Sara se llaman Lenin y Gorbachov y el perro Bush, lo que demuestra que el autor toma en la novela aspectos destinados a un público popular, al que también intenta adscribir sus obras narrativas. La crítica de las costumbres de la sociedad actual también aparece en esta novela: hay denuncia tenue de la corrupción de la juez, del sexo como único objetivo

⁷⁵⁸*Ibid.*, p. 17.

del amor, y del individualismo que impide la solidaridad social, sobre todo con los más débiles. Así, reclama que ellos pueden gozar del mundo aún y que son seres humanos hasta la muerte. El amor de los dos ancianos protagonistas es para el autor sinónimo de una vitalidad que el anciano conserva y de su deseo de vivir en un mundo que, en cambio, los margina constantemente. Mario Halley Mora vuelve a tratar un tema con ternura y con el ánimo didáctico de enseñar a no despreciar a los ancianos. Por otra parte, los avances tecnológicos y el materialismo de las gentes han hecho perder la sensibilidad y la humanidad a las gentes, por lo que Halley Mora reclama un renacimiento de algunas cualidades positivas de las viejas costumbres porque lo que la sociedad declara como caduco también puede tener relevancia para la comunidad.

Amor de invierno demuestra la evolución positiva que va teniendo la novelística de Mario Halley Mora. Vuelve a reproducir una de las situaciones que se pueden vivir habitualmente en la actual sociedad asunceña, la marginación de la tercera edad, nombre sobre el que ironiza, aunque el argumento sea hiperbólico e ilógico en principio, que no inverosímil, para llamar la atención del lector y enseñar deleitando. De esta forma, pretende contar una historia habitual que afecta a los hombres y se reproduce en la vida de muchas personas de la ciudad, motivo por el que las obras del autor, tanto las teatrales como las narrativas, tienen una gran aceptación del público.

Manuscrito alucinado (Las mujeres de Manuel).

Mario Halley Mora vuelve a publicar en 1993 una nueva novela titulada *Manuscrito alucinado (Las mujeres de Manuel)*⁷⁵⁹, que gana el premio anual de la librería-editorial El Lector, uno de los más prestigiosos del país. El título se comprende cuando descubrimos que se trata de la disparatada historia de un demente por herencia genética que encuentra un manuscrito y se empeña en descifrar la historia de la mujer que lo ha escrito. Al final, el autor de la novela incluye una nota en la que comenta que el manuscrito de la novela -Halley Mora vuelve a utilizar este procedimiento cervantino- le fue entregado por un chico campesino que lo encontró entre los hierros retorcidos de un automóvil en el que pereció su dueño y en el que un recorte de prensa que contiene revela que el protagonista fue un pirómano que quemó a todas las mujeres que había conocido.

En cierta medida Mario Halley Mora continúa la temática de sus anteriores novelas. Los protagonistas de sus novelas, por motivos distintos, han perdido o van perdiendo a lo largo del texto cualquier noción de sensibilidad humana. Sin embargo, el de *Manuscrito alucinado (Las mujeres de Manuel)* tiene una particularidad: es un demente *a priori*, que no se transforma a lo largo de la obra. Son los personajes secundarios los que van transformándose alrededor de un personaje que mantiene su obsesión inalterable. Sin embargo, el "dato escondido" permite que el lector desconozca que es un pirómano, lo que hace que sienta compasión por su disparatada obsesión de encontrar la verdadera y trágica historia de la mujer que escribe el manuscrito que él ha encontrado, como él mismo reconoce.

⁷⁵⁹Mario HALLEY MORA: *Manuscrito alucinado (Las mujeres de Manuel)*. Asunción, Ediciones Comuneros, 1993.

El carácter disparatado del protagonista hace que la narración tenga detalles absurdos en muchas ocasiones. Las peripecias de Manuel comienzan cuando los ruidos fantasmales de la casa vecina hacen que la suya comience a inclinarse. Y cuando tiene catorce años entra en la misteriosa casa donde encuentra el manuscrito del que no se separará en toda la obra. En él se pueden leer versos que delatan el sufrimiento de la mujer que habitaba en esa casa y que lo escribió. Así, el absurdo -perceptible en las novelas anteriores del autor- es una de las principales características de la obra.

El protagonista revela sus carencias psicológicas desde el principio del texto y narra la historia de su familia. En toda la obra prodiga el humor, sobre todo en el tratamiento del protagonista. Manuel es hijo de madre abandonada y padre ausente, porque la abandonó durante el embarazo. El ambiente social tampoco le es propicio para librarse de la locura genética que padece. Pero ésta es la versión de su madre, porque el vecindario comenta que acabó enfundado en una camisa de fuerza echando espuma por la boca. Por otra parte, el resto de su familia tampoco ha sido gente muy equilibrada psicológicamente: su tío era un calavera y su abuelo un mujeriego hasta la muerte. El tono desenfadado prosigue a lo largo de la obra, favorecido porque el narrador-protagonista es un demente que narra situaciones disparatadas. El desenfado se mezcla con la truculencia de algunos fragmentos, como el de la muerte de su ascendiente castrado y asfixiado porque le metieron sus propios testículos en la boca, lo que da constancia de la brutalidad de la revolución del 47. Así, pues, el autor asume una postura determinista en la definición de su

personaje, en quien las influencias genética, del ambiente familiar y del social influyen en su carácter y en su comportamiento demencial. El mismo narrador-protagonista lo manifiesta así:

Pero pensé seriamente que por mi salud mental, en la que no confiaba mucho por el posible antecedente de mi padre enfundado en una mañana de agosto en una camisa de fuerza, debería buscar una ocupación algo más convencional y un patrón un poco más juicioso, pero con esos remilgos no hallaría los medios para pagar cama y comida a don Anselmo.⁷⁶⁰

La obsesión del protagonista y las alucinaciones que le sugiere el manuscrito hacen que Manuel inicie una aventura en búsqueda de la verdadera historia de Carmen Sosa, su autora. En su camino encuentra varias mujeres que se corresponden con un tipo distinto. Después de haber perdido su virginidad al ser violado por la insatisfecha mujer del envejecido don Anselmo, revela su impotencia, la imposibilidad de lograr la satisfacción sexual si no encuentra una solución al enigma que quiere resolver. De forma absurda, piensa que hasta que no libere a Carmen no ha de lograr el verdadero amor, lo que le lleva a situaciones en las que las mujeres que intentan mantener una relación sexual con él no pueden lograr que deje de ser impotente. Los maniqués de don Otto simbolizan la consideración que el demente protagonista tiene de las mujeres como objeto pasivo y dominable. Cuando arde la casa y los maniqués se destruyen, Manuel siente solamente la misma reacción que cuando pierde a alguna mujer. En el desenlace se revela que él mismo ha quemado la casa de los maniqués, de la

⁷⁶⁰ *Ibid.*, p. 29.

misma forma que asesina con fuego a las mujeres que intentaron ayudarle.

Pero el problema sexual de Manuel no tiene ninguna relación con cualquier trauma sufrido, sino con su mismo defecto psicopatológico innato. Las mujeres de Manuel son víctimas de su locura tanto en lo sexual como en el trato brutal que reciben de él. Amalia es el tipo de mujer que resuelve el enigma del manuscrito aplicando métodos del comentario de textos, y que intenta salvar a Manuel alejándolo del problema. Selva, a quien encuentra cuando busca trabajo de forma desesperada, lo emplea en su bufete de abogada, es una mujer brillante que intenta todo, pero siempre se le escabulle Manuel. Todas intentan llevarlo al psiquiatra y logran liberarlo de la presencia fantasmal de Carmen, pero él huye en todo momento, porque no desea acabar como su padre. Encuentra a Estela, una mujer bondadosa de holgada posición económica que vive sola, quien tampoco logra encauzar a Manuel. Finalmente esquivada a Eva García, una "rara combinación de abogada y poetisa", lo que responde a que el autor muestre su perplejidad ante esta conjunción de oficios tan dispares *a priori*. A todo responde con promesas que sabe deliberadamente que no va a cumplir, como manifiesta siempre, lo que demuestra que a pesar de la demencia no es una persona poco lúcida en determinados momentos porque tiene un gran instinto de supervivencia. Pero en todos los casos decide mantener su fidelidad a Carmen, a la mujer que no existe, lo que da una idea de la demencia obsesiva del protagonista. En suma, a su minusvalía mental se añade la emocional, porque es incapaz de demostrar sus sentimientos y disfrutar de los placeres sensuales.

Por otra parte, Manuel cree que es abogado y por ello acude al hospital para buscar clientes en las personas de los familiares de víctimas de atropellos; al lugar más estrambótico donde un abogado puede ir. Pero a pesar de su locura, emplea el método deductivo propio de la investigación policial para averiguar lo ocurrido en relación con Carmen, lleno de lógica y basándose en pistas y deducciones. Ello hace que la situación sea aún más absurda.

Las descripciones de algunos personajes están llenas de humor, como se contempla en la del hombre de la fotografía del manuscrito que encuentra Manuel:

Dudoso, porque la fotografía era de un hombre civil, de no más de treinta años. Un rostro huesudo, sin carnes, ascético, como imaginamos que fuera el Dr. Francia, mirada cruel incluida (sic).⁷⁶¹

Algunos personajes secundarios han tenido un pasado absurdo, con situaciones tragicómicas, como don Otto. La ironía también surge de algunas expresiones como "pequeño universo de mis circunstancias ortegagassetnianas" (p. 55). Y para resaltar la locura del protagonista, Mario Halley Mora introduce el diálogo que surge del desdoblamiento de la mente del personaje, donde el autor ironiza incluso sobre el desdoblamiento que se produce cuando introduce la acotación cambiando el verbo de dicción que utiliza:

-Pero carajo, Manuel, no puedes matar a una persona que ya está muerta -me dije.

-¿Y qué es lo que vive en mí? -me respondí- una presencia.

-Una presencia no necesita vida -me repliqué.

-¿Por qué influye tanto en mí? -me argumenté.

⁷⁶¹ *Ibid.*, p. 19.

-Una presencia es como la consecuencia misma de la muerte, es la muerte misma. Lo que el recuerdo rescata de la muerte, eso no es vida -dijo el otro que era yo.

-¿Y cómo explicas que me suscite pasiones y sentimientos? -pregunté yo que era el otro.

Callé. Callamos los dos. Traté de traer a mi mente la imagen de Carmen y no la encontré.⁷⁶²

En la conformación de los personajes es donde más se observa la influencia del folletín en las obras de Halley Mora. Sus actos presentan una valoración moral intrínseca, con una mirada paternalista del autor, aunque en principio, a medida que avanza la producción del autor, vaya difuminándose el maniqueísmo. Se condena la desviación de la conducta social dominante, propia del conservadurismo moral; las consecuencias de la perversión ética pueden ser trágicas. Pero siempre hay un hilo de esperanza, si se produce el arrepentimiento y el abandono de costumbres contrarias a "lo normal". Como en el folletín decimonónico, aparecen personajes preocupados por el dinero, y que padecen secuelas por su ambición; marginados sin una entidad particular como personaje de la diégesis, y escenas costumbristas, como hemos comprobado.

En *Manuscrito alucinado* las características de los de este tipo de literatura están mejor definidos que en las anteriores, y ofrecen cierto paralelismo con los de Manuel Puig. Los romances amorosos y las situaciones humanas extremas propias del folletín son comunes en ambos novelistas. Otros rasgos de los personajes de Halley Mora concomitantes con los de Manuel Puig son las implicaciones psicoanalíticas, y la alienación, la mediocridad y la cursilería del provincianismo de los

⁷⁶²*Ibid.*, p. 152.

habitantes de la ciudad, así como el intentar dar respuestas a la realidad actual, aunque en el autor paraguayo desde una raíz ideológica tradicionalista y conservadora.

La estructura de la novela difiere de la de las anteriores. No es capitular; los fragmentos argumentales se disponen en forma de aposición y solamente marca su inicio una cita extraída del manuscrito de Carmen Sosa. Esta continuidad lineal hace que la narración tenga un sentido de novela total. Por otra parte, el autor continúa manteniendo en esta novela la estructura del *Bildungsroman* que se acerca a la novela picaresca, por el recorrido de expulsión sin retorno del protagonista y la linealidad en el tratamiento de la evolución de Manuel y los cambios que suceden a partir de sus peripecias.

Sin embargo, el autor incluye su visión de la Asunción actual comparándola con la del pasado. Al comienzo de la novela describe y evalúa el estado de la calle Humaitá y su transformación durante los últimos años. Valora con ironía que "la culta ciudadanía asunceña" se haya encargado de contaminar hasta la podredumbre el arroyo Jaén, basándose en los testimonios del escritor Julio Correa, que escribió un poema cuando vio un barquito de papel sobre sus aguas entonces limpias y que actualmente son un vertedero. Asimismo, incluye comentarios de la política actual como el irónico sobre los cerros del Guairá "si aún no se los han llevado los brasileños", en referencia a la construcción y al tratado de Itaipú, reprochando que Brasil es quien ha obtenido más ventajas con la represa que el Paraguay, que sin embargo ha sacrificado partes más importantes de su territorio. También hay alguna alusión irónica a la época actual como la de que los

abogados y economistas, además de los militares, son quienes están matando de hambre a la gente, por su afán de lucro, que supera al de búsqueda de la verdadera justicia social. Incluso ironiza sobre el lenguaje que emplean los cronistas pedantes, que llaman la Casa de Astrea al Palacio de Justicia de Asunción.

Como en sus anteriores obras, Mario Halley Mora introduce nombres de famosos del mundo del cine o de la actualidad por su facilidad para acentuar el detalle costumbrista. Así, la madre del protagonista compara al tío Jorge con Fred Astaire, o la nariz de Amalia con la de Barbara Streissand. Los sueños también forman parte del argumento y suelen transcribir deseos de los personajes. De igual modo describe lugares conocidos de Asunción para ambientar la novela, como es habitual por el carácter urbano de las novelas del autor. Halley Mora cita la escalinata de Antequera, la Chacarita, la Iglesia de la Encarnación deteriorada por las balas de los luchadores políticos, el café San Roque o la plaza Uruguaya. La siguiente descripción es una muestra del tipo de costumbrismo urbano del autor, que suele surgir de la descripción funcional que los personajes hacen en sus trayectos y no de la voluntad intencionada de un narrador omnisciente:

Bajé por Colón hacia el centro y por Estrella y 25 de mayo hasta la Plaza Uruguaya. Una turba de mujeres con niñitos asados por el sol en los brazos me ofreció billetes de lotería. Me introduje en la plaza y me senté en un banco. Los chorizos humeaban sobre fuegos de carbón, una prostituta de raído vestido caminaba ensayando el paso de una modelo en la pasarela y dos soldaditos tímidos discutían temblorosos la estrategia para abordarla.⁷⁶³

⁷⁶³ *Ibid.*, p. 92.

También ironiza sobre el mundo de la literatura, como cuando habla de la rareza de que un abogado sea poeta, o con sarcasmo incluye el nombre tergiversado del célebre concurso de cuentos anual de Asunción patrocinado por la marca de *champagne* "Veuve Cliquot", llamándolo "Concurso de Poesía de Vinos Madame Boutot" (p. 163), aludiendo al carácter social más que literario que tiene el ejercicio de la literatura en la alta sociedad asunceña.

Incluso hay una alusión autobiográfica de la situación en que se encuentra el autor en el año 1993. Sabido es que después de los cambios políticos vive en un autoexilio, apartado de todo ambiente literario. En el siguiente párrafo muestra cómo ha pasado a ser un "viejo maestro" cuando él está demostrando que se encuentra en la época más fecunda de su carrera, además de mostrar cierto arrepentimiento por medio de las palabras del personaje de Pablo Ortiz:

Nosotros los políticos de mierda vivimos en un polo de llanura y en un polo de poder, pero no aprendimos a unirlos para hacer la luz sino para desatar el rayo. Después del 3 de febrero vinieron a mi casa los chicos con fiebre de ilusión. Me llamaron "viejo maestro" y me callé avergonzado ¡Viejo maestro! ¿Qué magisterio puede esperarse del tránsito por un largo error?⁷⁶⁴

Destaca, por otra parte, el final abierto de la obra. El autor narra el verdadero desenlace de la historia, la veracidad de la locura del protagonista y su muerte en accidente después de haber quemado a las mujeres con las que se relacionó durante su vida, pero incluye después una segunda nota en la que advierte que el manuscrito encontrado es alucinante, con lo que

⁷⁶⁴ *Ibid.*, p. 169.

se advierte la posibilidad de que el autor también tenga algún grado de locura.

Manuscrito alucinado es una obra delirante, donde la aventura del protagonista no deja de tener interés, sobre todo por la teatralidad de los diálogos y situaciones. Halley Mora maneja perfectamente las transiciones de las situaciones de la obra y hace girar siempre el argumento alrededor de la trama detectivesca que lleva a cabo Manuel. Es una de las mejores novelas del autor sobre todo por la inteligencia con que desarrolla un argumento que en principio no tiene transcendencia, pero que es la historia de un esquizofrénico alrededor del que se traza la complejidad de la psicología del hombre urbano paraguayo actual.

Ocho mujeres y los demás.

Ocho mujeres y los demás se publica en 1994 y podemos aseverar que es la novela más lograda de Mario Halley Mora⁷⁶⁵. Se trata de una historia donde el autor pretende reflejar los cambios sociales y de mentalidad de la mujer paraguaya durante los últimos años y su capacidad no sólo para la conducción de una familia, sino también para participar en la vida pública y en el mundo laboral antes destinado a los hombres en exclusiva. No es una novela feminista, sino con protagonistas femeninos, como bien señala el propio autor en el prólogo de la obra. Y a diferencia de las anteriores, no hay un excesivo peso de las situaciones dramáticas, con lo que Halley Mora consuma una narración perfecta donde los sentimientos éticos que apunta tienen una mayor verosimilitud. De esta forma, indaga en lo que ha supuesto la participación igualitaria del hombre y de la

mujer en la sociedad paraguaya actual y la disminución del protagonismo masculino, sustituido por la importancia de la incorporación de la mujer a los oficios y al mundo de las decisiones que anteriormente era privativo del hombre.

En un plano fenomenológico, el lector contempla que Halley Mora ha sabido reflejar con minuciosidad estos cambios. Las mujeres de la obra desempeñan oficios tradicionalmente concebidos sólo para el hombre, como los de administradora de propiedades, periodista, estudiante o investigadora científica. La habilidad de Halley Mora se observa cuando sus personajes femeninos consiguen los trabajos que desean, pero contempla que los grandes cargos directivos aún están vedados al sexo femenino, a pesar de la debilidad y de la incapacidad de algunos hombres que los ocupan. Sin embargo, su progresivo ascenso social presenta un gran obstáculo: la mujer se ve sometida a la presión del sexo masculino que siempre la minusvalora. El hombre le otorga sus favores de forma caritativa y admite sus ascensos en la profesión porque no le queda más remedio, pero busca en muchas ocasiones el beneficio sexual de la mujer. Sin embargo, la inteligencia y la capacidad de superación del sexo femenino ante la adversidad, le permiten salir airadamente de los problemas y proposiciones sexuales que el hombre le plantea.

La novela cuenta la historia de cuatro jóvenes hermanas. Cada una tiene gustos e intereses dispares. Celia es una mujer que asume el papel de la madre que falleció hace tiempo, y que estudia derecho. María es una mujer emprendedora que consigue llegar a periodista. Dina asume su situación con fatalismo,

⁷⁶⁵Mario HALLEY MORA: *Ocho mujeres y los demás*. Asunción, El Lector, 1994.

pero intenta llegar a un puesto importante por la vía de la política. Y Elida es una soñadora que aspira a conseguir un hombre del que se enamore y formar juntos una familia. Son, en definitiva, cuatro tipos de mujer, aunque sean hermanas, que forman un microcosmos representativo del macrocosmos social. Frente a ellas se sitúa el padre: un alcohólico mujeriego que no supo salir del trauma de la muerte de su esposa, y que ha conducido a la quiebra sus propiedades. Celia es quien más le ayuda, pero el hombre finalmente no logra superar sus problemas, porque sin duda es más débil que sus hijas, y se suicida.

Junto a los personajes de la familia Ibáñez se sitúan otros secundarios. Tres de ellos son femeninos y aparecen en la narración por ser familiares de hombres que se cruzan en las vidas de las cuatro hermanas. Así, las tres mujeres son Beatriz, madre de Cayo, el joven abogado que ayuda a Celia a salir de la ahogada situación económica en que se encuentra la familia; Judith, la madre de Marcelo, que representa simbólicamente a la mujer tradicional paraguaya; y doña Rosario, la madre de Ricardo y del joven homosexual que murió de sida, lo que provoca la venganza del padre asesinando a travestis, y que desencadena la investigación de María que conduce al desenlace de la obra.

Estos tipos de mujer se oponen. Las jóvenes Ibáñez representan a la nueva mujer paraguaya, mientras que las otras tres son un exponente de la mujer tradicional. Las primeras luchan por incorporarse plenamente a la sociedad con una nueva mentalidad igualitaria, quizá alentadas en un principio por la capacidad de superación que adquieren después de morir su

madre. Son mujeres emprendedoras, astutas y capaces de conseguir los objetivos que pretenden. En cambio, las segundas, más avanzadas en edad, tienen una mentalidad completamente distinta. Son mujeres aferradas a convenciones y con apego al matriarcado que impone a esposo e hijos un estilo de vida. Marcelo, el hijo de Judith, ha de engañar a su madre con un supuesto noviazgo con una alemana y decir finalmente que Elida es de esta nacionalidad para que autorice su casamiento. Por otra parte, Beatriz llega a dominar con su astucia al marido de tal forma que evita que se ejecute el expediente bancario de las hermanas Ibáñez. Doña Rosario es una anciana que es consciente de haber educado bien a sus hijos, pero que ha visto cómo no los ha podido controlar cuando han llegado a la juventud. La diferencia de mentalidad se simboliza incluso con los pensamientos de Judith y de Elida: mientras la primera quiere que el nieto sea un varón porque así lo manda la tradición de siglos, la segunda, más joven, desea que sea una niña, algo más acorde a su feminidad latente, que rompe con el matriarcado que ya se va quedando caduco, en una sociedad que avanza con rapidez. Elida va a ser ama de casa y madre, asumiendo el papel anteriormente reservado a la mujer, pero tiene una mentalidad nueva, distinta a la de generaciones anteriores, y pretende gozar de un amor más auténtico, diferente al del casamiento por obligación e impuesto por los padres, propio de las convenciones de la familia tradicional paraguaya. Así, el nuevo tipo de mujer rompe con el matriarcado y con los comportamientos machistas de la sociedad tradicional, para afirmarse con mayor sinceridad en el verdadero amor y en la vocación a un profesión que le da satisfacción.

De esta forma, el autor defiende la incorporación de la mujer a la nueva sociedad paraguaya y atiende con simpatía a los cambios de mentalidad que se van produciendo. Halley Mora, profundamente católico como se refleja en algunos aspectos de sus novelas y algo tradicional en sus opiniones, no se muestra reacio a cualquier cambio. Por el contrario, cree en el argumento de su novela que la mujer abanderará cambios necesarios en la sociedad y admira valores de la nueva mujer paraguaya, como su capacidad de trabajo, su habilidad y su incorruptibilidad, algo de lo que carece el hombre. Las mujeres de la familia Ibáñez acceden a la vida exterior, pero no pierden en ningún momento su honradez por ello y, al contrario, disfrutan más de la autenticidad de sus sentimientos, frente a la hipocresía social reinante sobre todo en el pasado.

Halley Mora hace constatar que la nueva mujer paraguaya ha dejado de tener como fines exclusivos el matrimonio y la procreación, y aspira a un tipo de vida que le dará mayor felicidad e identidad personal. El autor ironiza sobre los tópicos de la mentalidad de la mujer tradicional: además de la necesidad de que todo matrimonio tenga varón; practica una burla de la creencia del analfabetismo femenino de que a toda mujer que a los veintiocho años no ha tenido hijos se le han secado los ovarios. Esta mentalidad ridícula, a pesar de todo, aún pervive en Judith, un personaje que representa a un tipo de mujer paraguaya. Su hijo sufre en la obra un verdadero martirio porque no puede liberarse del matriarcado que le impone una forma de pensar retrógrada. Y además, las madres de los personajes de la novela se casaron con hombres a quienes no querían o confundidos con otros -Beatriz contrae matrimonio con

un joven que le enviaba poesías pero que en realidad pagaba a un poeta para que las escribiera con su nombre-.

Halley Mora reserva una sorpresa para el final. El título revela la existencia de ocho mujeres, y al final descubrimos que en la novela sólo intervienen siete en un primer plano. Y el narrador en tercera persona nos revela al final la identidad de la octava a que se refiere el título: se trata de un travesti llamado Prudencio Peralta o Marlene, que no puede adaptarse a la incómoda vestimenta femenina para él. Es una mirada irónica del autor a la supremacía que está adquiriendo la mujer en la sociedad paraguaya actual, y el hombre es incapaz de situarse a su misma altura, lo que provoca que algunos cuya psicología se ha alterado intenten transformarse en mujeres. El autor por medio del narrador manifiesta repetidas veces su repulsa a esta transformación artificial del hombre en mujer, propia de trastornos de la personalidad, genéticos o no, y de la frustración individual, porque ello es contravenir la ley natural. Sin embargo, se distancia de la situación de la novela, donde la muerte de los travestis es producto de una venganza subliminal de don Ricardo después de la muerte de su hijo por sida. Hay una mirada de curiosidad dirigida a los travestis, pero el no simpatizar con ellos no representa el que Halley Mora defienda su extinción. Por esta razón, el novelista finaliza la obra con una frase lapidaria con la que advierte contra el peligro de cambiar de psicología, porque el hombre nunca podrá ser una mujer: "La vida continúa. La muerte también". Así, los personajes principales de la novela son siete mujeres, un travesti y los demás.

Ocho mujeres y los demás es una novela con una estructura contrapuntística donde se sitúan con continuidad los discursos fragmentados de los distintos personajes. En esta textura de la obra se observa la influencia de William Faulkner, quien en algunas de sus novelas como *Mientras agoniza* dispone su relato de la misma forma que Halley Mora en esta obra. Se divide en cuarenta y cinco apartados y un epílogo donde se detalla el desenlace final. Y cada uno de ellos hace referencia a una mujer distinta, aunque hay algunos que aluden a la familia por entero. Con esta estructura contrapuntística construye a la perfección la historia de las cuatro hermanas y del resto de mujeres, dentro de la perspectiva de un narrador omnisciente que se introduce incluso en el pensamiento de los personajes para mostrar siempre su interioridad. En esta muestra de su interioridad, llevada a cabo con monólogos interiores generalmente directos y que en ocasiones contradicen las palabras pronunciadas por el personaje para presentar la máscara que la persona ha de adoptar en el ámbito social, Halley Mora penetra en el mundo femenino demostrando que conoce bien sus sentimientos.

La obra es una novela sin un protagonista concreto, pero con uno colectivo: la mujer. Al principio parece que es Clara quien va a protagonizarla, la hermana que se encarga de cuidar con más fervor la casa, a su padre y las propiedades de la familia, pero pronto la historia de María, la investigación periodística de los asesinatos de travestis, se apodera del suspense. Sin embargo, los apartados protagonizados por Elida y Dina no tienen menor importancia que los de María y Celia, porque en ellos se evalúan también acontecimientos importantes

que revelan la nueva mentalidad de la joven mujer paraguaya. Al final, los hechos confluyen aun cuando los desenlaces individuales sean distintos y los caminos en la vida de cada mujer diferentes.

Como las anteriores novelas, el determinismo forma parte de la visión que el autor tiene de los actos de los personajes. El ambiente familiar y el social determinan la vida que van a llevar a cabo las mujeres. En el segundo apartado, el autor traza la historia genealógica de la familia para facilitar la comprensión de las circunstancias a las que ha llegado la familia Ibáñez. En esta parte el narrador repasa la influencia de la historia general paraguaya en la particular de la familia. Las retrospectivas y las digresiones que introduce el autor ayudan a entender la evolución de la mentalidad del país en el presente, y en lugar de entorpecer el ritmo de la narración, aclaran la dimensión de los cambios sociales que se han venido produciendo a lo largo de la pequeña historia del país.

La visión naturalista de algunas situaciones tampoco decrece con respecto a las anteriores novelas. Los travestis parecen surgir de una tara mental; el sexo y las situaciones violentas están perfectamente descritas. Por otra parte, la investigación de María es una perfecta trama policial, donde la búsqueda de los asesinos de travestis por la joven periodista es una aventura con rasgos de "novela negra", con un suspense y unos momentos climáticos que Halley Mora domina con perfección.

El autor reincide en su crítica a la sociedad actual de Asunción. En ella hoy en día los ladrones no solamente roban, sino también violan, las prostitutas han dejado paso a los

travestis, la televisión se encarga de idiotizar a la gente, que ve programas de concursos mexicanos bastante necios, con premios de automóviles para el concursante menos torpe. Los diarios se ocupan de buscar la noticia sensacionalista, los periodistas no ayudan a la policía en la resolución de los crímenes porque su trabajo se fundamenta en la consecución de exclusivas, y la manipulación política de la prensa es notable, hecho que los personajes descubren en algunos momentos de la narración, como cuando María ha de subrayar que el automóvil desde el que se dispara a los travestis es un Buick y no un Chevrolet, como el blindado de Stroessner, para evitar cualquier interpretación malintencionada que pueda conducir la noticia hacia fines políticos. Por otra parte, Halley Mora sugiere por medio de su narrador y de los personajes el interés que la noticia sensacionalista produce en la sociedad, porque sacia su morbo ante la desgracia ajena.

Halley Mora contempla los cambios sociales habidos: hoy en día se escribe con "procesadoras de palabras" y no con la máquina de escribir ya anticuada, se utiliza el automóvil para cualquier trayecto aunque sea corto, y todo funciona con electricidad. Pero el progreso material no es completamente positivo, porque bajo la apariencia de mayor bienestar se esconde un mundo marginal de delincuencia en la ciudad que puede destrozar la vida de las personas. Incluso la aparición de nuevas enfermedades mortales como el sida contradice los progresos que ha alcanzado el ser humano. María, en su investigación, está a punto de ser violada cerca de la Terminal de autobuses de Asunción. Halley Mora examina y se introduce en el Asunción profundo y en el nocturno, donde las calles se

llenan de prostitutas, travestis, alcohólicos y vendedores ambulantes. Por otra parte, recurre también a mitos del mundo actual, actores de cine como Omar Shariff y Geraldine Chaplin en *Doctor Zhivago* o frases hechas como "parecer un Robin Hood con polleras", para describir personajes y situaciones. Y como reflejo de la situación política de la época, aunque las novelas de Halley Mora no suelen referirse más que superficialmente a este universo sino a situaciones sociales, se observa que los cambios afectan a la crisis de los partidos políticos tradicionales. Revela la importancia de los medios de comunicación para conducir a la opinión de las gentes, y la pervivencia de males políticos ancestrales como la corrupción, el materialismo que aumenta, el arribismo, el amiguismo y la intolerancia de algunas personas.

También se plantea el dilema entre ética de solidaridad y egoísmo. Las hermanas deciden devolver el expediente de su hipoteca porque lo tienen en su poder al haberlo sustraído Cayo de la oficina del banco donde su padre trabajó. Las mujeres, más íntegras que el hombre, no admiten los métodos que generalmente han practicado los hombres en su país. De esta forma, revelan que ellas pueden liderar el cambio de los hábitos sociales, y rescatar los valores generalmente perdidos. Halley Mora defiende y comprende la fortaleza de la mujer actual, y asume su papel de protagonista de los cambios sociales que han de mejorar la sociedad, condenando el egoísmo que ha caracterizado a los hombres a lo largo de la historia.

De nuevo hay freudismo en esta novela. El autor revela la exploración psicológica de sus personajes, admite que los sueños dan explicaciones a las frustraciones y a los problemas

del hombre, y resuelve algunas enigmáticas reacciones de los personajes con análisis psicoanalíticos. A veces incluso se sirve de teorías freudianas para ironizar sobre los personajes:

-A mí las armas me fascinan. Le voy a confesar una cosa, de mujer a mujer. Las armas me excitan.

-¡Jesús, qué manía!

-Es que dicen que simbolizan el órgano sexual masculino.

-¡Dónde vengo a saberlo! Nunca fui fuerte en sicología.⁷⁶⁶

En otro sentido, *Ocho mujeres y los demás* es posiblemente la obra de Mario Halley Mora más teatral, donde los diálogos directos y casi sin acotaciones, a medida que progresa la novela, superan a los fragmentos narrados. Incluso la secuencia donde Marcelo y Elida afirman su compromiso de matrimonio es prácticamente un homenaje a la comedia clásica de final feliz. La teatralidad, además de conseguir que el relato tenga dinamismo, logra dar verosimilitud y autenticidad a los caracteres de los personajes, y así el lector observa que la comprensión de sus mundos interiores es más fácil, pero contrasta al mismo tiempo con la máscara que cada personaje ha de presentar a la sociedad.

El humor aparece, junto a la ironía, en momentos concretos, y a veces su efecto logra sacar de algún apuro a un personaje. Marcelo, que ha mentido a su madre con el supuesto noviazgo con una muchacha alemana, le contesta que su novia se llama "Beckembauer", cuando ella le pregunta por su apellido, utilizando el del famoso futbolista alemán para salir del difícil trance. Por otra parte, el discurso preparado con toda la ilusión por Dina se vuelve en grotesco cuando no consigue apenas aplausos, con lo que se figura que no conseguirá

ascender en el mundo de la política. Y en ese momento aparece Braulio, un bohemio que le enseñará a manejar con perfección el lenguaje y que le demostrará que se puede vivir placenteramente sin grandes aspiraciones.

Halley Mora refleja en esta novela mejor que en las anteriores su toma de posición paternalista ante el feminismo. A pesar de la valoración positiva que Halley Mora realiza de la nueva mujer paraguaya, muestra en algunos momentos su antipatía por el feminismo radical, porque no conduce al humanismo de la liberación del hombre, como se comprueba en el siguiente párrafo, lo que demuestra sus límites ideológicos conservadores:

-Veo mucho, como que piensa que soy atractivo pero sucio. Otro prejuicio. Soy haraposo, no sucio. Pero dejemos eso. ¿En qué estábamos? Ah, sí, hay que instalar el feminismo en el marco adecuado.

-¿Cuál es la respuesta?

-El humanismo, mujer. La mujer debe sentirse hombre.

-¿Qué dice?

-¿Debe sentirse Hombre, con mayúsculas. La liberación femenina pasa por la liberación del Hombre, que estamos muy lejos de alcanzar. Mientras el hombre no se libre de la injusticia, de la pobreza y de la ignorancia, la mujer no será libre. Y el hombre, con minúscula seguirá consolándose tiranizando a la mujer.

-Pero el varón no nos da espacio para...

-Es parte de la enfermedad que la Humanidad debe curar. Espero que me entienda, se lo estoy diciendo con las palabras más elementales posibles.⁷⁶⁷

En suma, *Ocho mujeres y los demás*, la mejor novela del autor, demuestra el nivel que ha alcanzado Halley Mora en su

⁷⁶⁶ *Ibid.*, p. 125.

⁷⁶⁷ *Ibid.* p. 54.

trayectoria como escritor desde que comenzara a publicar novelas con continuidad, cuando en 1989 lo hizo con *Memoria adentro*. La obra confirma que es uno de los escritores más importantes de la historia literaria paraguaya, pero además que aún tiene muchas historias que contar y que su prosa ha alcanzado calidad con el tiempo, permaneciendo fiel a un estilo y a un concepto de la literatura que le ratifica como autor con personalidad artística. Incluso de sus novelas se pueden extraer unas características generales que las caracterizan y que vamos a desarrollar a continuación.

Síntesis de las características de las novelas de Mario Halley Mora.

Los personajes de las novelas de Mario Halley Mora suelen demostrar su minusvalía psicopatológica. El autor se vale de teorías freudianas psicoanalíticas para descubrir sus interioridades. Aunque en *La quema de Judas* el problema mental del protagonista Roberto simplemente es de conciencia, en las siguientes novelas Halley Mora profundiza en el origen del problema mental del personaje por medio de la caracterización externa del narrador o con su propio mensaje, expresado en los monólogos interiores. Los protagonistas de sus siguientes novelas sufren complejos de Edipo, por el dominio que ejerce la madre sobre ellos. Salcedo, el protagonista de *Los hombres de Celina*, sufre una confusión de personalidad y llega a ver a Celina como a su verdadera madre por el sentimiento que siente hacia la mujer que procura su bienestar. Erasmo, el de *Memoria adentro*, sufre al contemplar que la educación que ha recibido le impide romper el cordón umbilical materno y que por ello padece un fuerte complejo de Edipo que a veces se manifiesta a

lo largo de la narración, cuando se ampara en su madre en actitud amorosa. El demente protagonista de *Manuscrito alucinado (Las mujeres de Manuel)* tiene unas carencias psicológicas aún mayores, pero la ausencia de la madre le lleva a buscarse otra ficticia, confundiendo amor y lealtad maternal. Y tanto Cayo como Marcelo en *Ocho mujeres y los demás* sufren la tiranía de su madre, especialmente el último, porque el problema del matriarcado impide resolver los complejos edípicos.

La utilización del monólogo interior desdoblado aparece sobre todo en *Los hombres de Celina* y en *Manuscrito alucinado (Las mujeres de Manuel)*, y es la forma más profunda que presenta Halley Mora para mostrar la incompatibilidad del sujeto con el ambiente social que le rodea por la impotencia de superar las dificultades a causa de las limitaciones psicológicas que sufre. Por otra parte, y en relación con lo anterior, Mario Halley Mora retrata la sociedad paraguaya como una sociedad que se forma a partir del matriarcado. La mujer domina la vida familiar, establece el matrimonio de los hijos, impone las decisiones económicas, manipula los intereses de los hijos y es quien vence las dificultades, como es posible comprobar, sobre todo, desde *Los hombres de Celina*. Frente a esta célula familiar matriarcal se sitúa el conjunto social en que domina la costumbre y las imposiciones del hombre. Mientras la mujer se somete a unas convenciones el hombre, sin salirse de otras que le afectan, tiene una mayor facilidad para el libre albedrío. El hombre puede ser alcohólico, ir con prostitutas y participar en negocios. La mujer y el hombre tienen que someterse a sus respectivos papeles sociales

impuestos, y salirse de ellos significa caer en la destrucción individual y familiar. Sin embargo, lo que para el hombre puede resultar normal, para la mujer es un fruto prohibido, porque está destinada a quedar restringida al papel social de esposa y madre. De hecho, *Ocho mujeres y los demás* es una novela que opone el mundo de la mujer tradicional paraguaya con el de la nueva generación femenina, que ha roto los papeles sociales que le correspondían hasta prácticamente los años ochenta para salir a trabajar fuera de la casa familiar y llevar una vida como cualquier hombre, en una sociedad más igualitaria para ambos sexos. Así, Halley Mora ha sabido reflejar en sus novelas el matriarcado y el machismo de la sociedad tradicional paraguaya que subsisten como una contradicción a la vez, subrayando la importancia de la mujer en el proceso de vertebración de la sociedad desde su labor familiar, y en sus últimas novelas, en cambio, rinde testimonio de los cambios que atañen a la mujer durante estos últimos años. Son obras, pues, que ilustran a la perfección los cambios de mentalidad que se han venido sucediendo en la sociedad paraguaya.

Las novelas de Mario Halley Mora adquieren su clímax dramático cuando los personajes pugnan por conseguir aumentar sus bienes materiales. La búsqueda de la riqueza queda como el gran defecto de la sociedad, capaz de provocar los conflictos más sorprendentes. El asesinato como mal social suele surgir de mentes obsesivas y además de la "pelea por la plata", una máxima de la vida común paraguaya. Y cuando el ser que es incapaz de asimilar la buena conciencia en la búsqueda de los recursos económicos que le permitan sobrevivir o enriquecerse, puede verse sometido a la degeneración progresiva como ser

humano. Así le ocurre a Erasmo en *Memoria adentro*, donde se involucra en un asunto que ha de culminar en un asesinato a cambio de dinero, o a Salcedo en *Los hombres de Celina*, quien no duda en provocar la muerte de quien le ha de otorgar su fortuna por testamento o al Servián de *La quema de Judas*. Halley Mora lanza el mensaje de que el dinero corrompe las virtudes del ser humano y lo demuestra especialmente en su última novela, cuando Celia administra los bienes familiares con corrección hasta salvar a la familia de la quiebra, porque no ambiciona obtener grandes riquezas.

En suma, de todo lo anteriormente expresado se desprende que Mario Halley Mora ha desplegado en sus novelas un tono moralizante, pero de forma comedida y subyugado a la trama. Las posibles consecuencias morales y didácticas de los sucesos que discurren a lo largo de sus narraciones son fruto de las acciones desarrolladas y de la propia conciencia del lector, no del deseo expreso y apriorístico del autor, aunque revelen su perfil ideológico. Halley Mora toma argumentos de la vida misma y se distancia de la realidad al mismo tiempo extendiendo los conflictos hasta los límites del psicoanálisis de sus personajes, pero no intelectualiza los argumentos con digresiones. La narración es una mezcla de novela de aprendizaje y de la picaresca, a modo del *Guzmán de Alfarache*, pero las intenciones morales acercan más su modo de narrar - siempre actualizado- al *Lazarillo de Tormes* que a esa obra.

El lenguaje de las obras de Mario Halley Mora.

Hemos advertido que Mario Halley Mora se dirige al lector paraguayo medio porque concibe el acto de la lectura como un puente entre un autor y un lector atraídos por simpatía mutua.

Partiendo de esta premisa, trata de que su prosa sea ágil, de ahí que prefiera un lenguaje sencillo, con predominio de los verbos y de los sustantivos eliminando cultismos y retoricismos. Evita cualquier tentación de erudición y se acerca al lenguaje popular de la novela folletinesca. Incluso para indagar en las profundidades del pensamiento de sus personajes despoja de complejidad el discurso, y se acerca, así, a los temas que atañen al hombre corriente paraguayo con un lenguaje que le resulte familiar por su coloquialidad. El lenguaje se convierte en la mejor forma de reflejar con fidelidad el ambiente de Asunción y los problemas de los seres que la pueblan.

Aunque los textos presentan algunas faltas de ortografía, especialmente la acentuación de monosílabos, y algunos rasgos de escritura arcaica (empleo de términos como *oscuro*), Halley Mora intenta la compenetración entre la corrección de estilo y el lenguaje popular. No suele recurrir a los términos en guaraní; ni se recrea en la vulgaridad del lenguaje, pero incluye frases hechas y refranes; simplemente trata de lograr la adecuación entre la corrección estilística y la verosimilitud que destina al público medio. Por ello, hay veces que aprovecha cualquier elemento retórico y la ironía para la comparación. Un ejemplo que hemos citado anteriormente en el análisis de *Memoria adentro* es la descripción de la Plaza Uruguaya de Asunción como "una salamanca social donde buscadores, busconas y los que buscan nada más que sentarse al sol se mezclan" (p. 106). También en esta obra se advierte que el autor emplea un lenguaje lleno de palabras del registro coloquial como *chapalear* y *cháchara* y términos del Río de la

Plata como *patotero*. En algunos diálogos se observa la dificultad que tienen los paraguayos para manejar el aspecto de probabilidad en el futuro y en condicional, como en la frase que pronuncia el protagonista de *Manuscrito alucinado* "dime la razón por la que haga una locura"⁷⁶⁸. Pero predomina la intención del autor por la corrección del lenguaje que emplea, en cierta medida porque intenta también evitar en el localismo gratuito.

Ocho mujeres y los demás es el mejor reflejo del empleo de un registro medio del castellano paraguayo, aunque Mario Halley Mora despoja las frases de vulgarismos. Pule el léxico pero respeta la sintaxis en algunos casos y no transcribe la pronunciación de clases populares, por ejemplo. Sin embargo, el haber optado por el lenguaje del hombre medio no aleja a la obra de poseer verosimilitud, porque la narración importa más que el registro empleado. Valga como ejemplo el siguiente diálogo:

-Qué hermosas armas -disparó un tiro por elevación.

-Son todas de abuelo. Es militar retirado. Su pasión son las armas.⁷⁶⁹

Para adecuar los registros lingüísticos de sus diálogos, Halley Mora recurre a la teatralidad. Los diálogos suelen ser directos e incluyen pocas acotaciones, como hemos podido contemplar en los de *Los hombres de Celina*. De esta forma, el autor deja discurrir la palabra en el mismo registro medio en que está escrito el texto, como comprobamos a continuación:

Cuando retiraron los platos, ella cerró el cuaderno, sostuvo la mandíbula con los puños cerrados y me penetró con sus ojos oscuros.

-Manuel -dijo- había una relación entre Pedro y Carmen.

⁷⁶⁸ *Manuscrito alucinado*, p. 41.

⁷⁶⁹ *Ocho mujeres y los demás*, p. 104.

-No veo delante suyo una bola de cristal.

-No hace falta. ¿Tienes el poema?

Saqué el papel del bolsillo. Ella paseó la vista por lo escrito.⁷⁷⁰

En resumen, el lenguaje de Halley Mora trata de conjugar dos elementos siempre bastante reñidos en los textos narrativos paraguayos: la adecuación a los registros locales y la corrección estilística. Predomina el afán de verosimilitud lingüística, pero siempre con adecuación a una intención de corrección de estilo.

Los cuentos de Mario Halley Mora.

Mario Halley Mora ha publicado gran cantidad de cuentos en periódicos y en libros. En ellos se puede observar que persiste la línea temática de sus novelas: la búsqueda de las bondades del corazón del hombre en contrapunto con la maldad. Su estilo sencillo hace que en la narración de los cuentos se cree un puente de simpatía entre el autor y el lector. El empleo de registros coloquiales trata de reflejar la oralidad de la tradición cuentística paraguaya, por lo que prefiere la sencillez del relato a la complicación estructural que pueda obstruir el vuelo de la imaginación del lector y evita cualquier tentación de erudición, no sin cuidar el trabajo que publica. Sin embargo, su sencillez no impide que los cuentos, como las novelas, tengan un gran valor literario, y es posiblemente el autor paraguayo que tiene una mayor intención por mostrar el mundo del hombre con sensibilidad, escarbando en su conciencia y en sus sentimientos.

Cuentos, microcuentos y anticuentos.

⁷⁷⁰Manuscrito alucinado, pp. 98-99.

Cuentos, microcuentos y anticuentos, publicado en 1987, es su mejor libro de relatos y sirve como ejemplo de lo que representa la obra narrativa de Mario Halley Mora. El primero de ellos, **Perrito**, es sin duda uno de los mejores que se han escrito en la historia del cuento paraguayo. Su argumento es una prosopopeya fabulística en la que un perrito narra su historia. Un niño lo recoge en la calle, logra que sus padres lo acepten no sin reticencias, y cuando el niño muere, la familia lo abandona, lo captura la perrera y finalmente muere, pero se une en la eternidad con el niño, donde ambos juegan y corren. La ternura es la característica que se desprende del relato, donde los sentimientos humanos del perrito despiertan una gran emoción al lector. Otros cuentos tratan sobre el absurdo de la existencia humana con argumentos de experiencias triviales cargadas de irracionalidad. Esto ocurre en **Muerte administrativa**, donde el protagonista sobrevive a una grave enfermedad, pero como en su ficha una empleada lo ha dado por muerto, no se le considera que está vivo, en una situación orwelliana.

Sus personajes tienen unos caracteres perfectamente trazados. Sus reacciones atienden a la lógica del ser humano, lo que es acorde con la pretensión rigurosa de desvestir el corazón del personaje realizando una síntesis entre la observación de la realidad y la imaginación. Son relatos realistas ante todo, como sus novelas, aunque Mario Halley Mora no escatima en utilizar elementos mágicos y fantásticos para acrecentar el suspense del relato, y en ocasiones dar un mayor realce a las ideas que presenta. En **La libreta del almacén** el elemento fantástico hace que el personaje, a través de la

lectura de un libro de contabilidad, descubra la historia de una familia. En algunos relatos, Mario Halley Mora recoge esencias y mitos de la tradición popular paraguaya para transformarlos en relatos ficticios, como ocurre en **El luisón**, donde se cuestiona la intolerancia de la gente cuando sus creencias son firmes pero equívocas, y en **La cajita de música**, una historia que se conserva en la memoria popular de los paraguayos, sobre la fascinación que tiene un niño con una caja de música que regalan los padres a una niña, quien llega a morir al robarla para ser feliz con la cajita. La obsesión fetichista del hombre por el objeto es el tema de **El maniquí**, y la incomprensión de los mayores hacia la fantasía del niño el de **El ángel de la guarda**, donde unos padres llevan a su hijo al psiquiatra porque afirma con certeza que ha visto a su ángel de la guarda. **El fantasma** es la historia de una obsesión ante un fantasma de la época de la Guerra de la Triple Alianza. En suma, el tema fantástico sirve generalmente para mostrar con más profundidad el mundo interior de los sentimientos del hombre y la incomprensión del prójimo.

Experiencias cotidianas y realistas se narran en **La cita**, donde un hombre y una mujer que se han conocido en una conversación telefónica después de haber salido una línea equivocada, se citan pero la desconfianza de ambos hace que se presenten en el lugar con una ropa distinta a la que habían pactado vestir para localizarse, con lo que el encuentro se frustra. **La trampa** es una experiencia en la que un padre pacta con su hijo para engañar a la maestra y provocar así su matrimonio con ella jugando con la compasión que le provoca. En **Cinta grabada** la pretensión de realismo aparece en la

reproducción del lenguaje oral paraguayo en torno a dos entrevistas. **Castración** es una extraña historia sobre una pareja de castrados y **Cosme Mendoza** trata sobre la anodina existencia de un hombre que vive en soledad. Los sentimientos de amor maternal se reflejan en **Niceto González** y el amor frustrado por el destino distinto de una pareja que se ha comprometido mutuamente es la historia de **Calaíto Sosa**. Un padre y su hijo no reconocido son los protagonistas de **Rosalía**, donde se refleja una historia cotidiana del desprecio a la mujer del "macho" paraguayo. En **El licenciado**, un joven educado para ser "un niño bien", decide vivir su propio destino y se marcha a la frontera a vivir de forma aventurera. El mundo de la infancia vuelve a ser protagonista en **Recuerdo de Reyes**, donde se alaba la solidaridad con el fin de darle alegría a un niño, y en **El perro** se destaca la ternura de un animal que no abandona a su amo ni después de muerto. El discurrir hacia la vejez sin transcendencia y de forma anodina, abandonando la pasión del noviazgo de juventud, es el tema de **Papá y mamá**. En estos temas cotidianos es donde Mario Halley Mora se desenvuelve con una mayor soltura en la narración, y donde mejor indaga en los sentimientos del hombre común, del ser que no sobresale en la sociedad.

Por otra parte, el sentido moralizante de la mayor parte de los relatos hace que tengan una moraleja implícita que el lector establece como resumen de lo narrado, como hemos visto que ocurre en **Perrito**. En este sentido, **El entierro** critica de forma abierta la hipocresía, donde se destacan generalmente los presupuestos valores de un difunto, mientras en el fondo se le maldice. La moraleja extraída suele ser concreta.

Mario Halley Mora es el introductor del anticuento en Paraguay. Su intención es narrar por el absurdo saliendo del molde clásico del relato tradicional. Estos *anticuentos* suelen ser una historia en primera persona, en la que la angustia y la manía persecutoria se apoderan de un protagonista de caótica existencia, como ocurre en **Del miedo**, donde el protagonista se ve perseguido por Valerio, que tiene la pretensión de matarlo. El autor intenta reflejar las sensaciones del miedo en el protagonista y no se fija en sus causas sino en las consecuencias que el pánico provoca. Lo mismo realiza con el sentimiento de la ira en **De la furia**, y en **Del fuego** el protagonista es un ser que vive obsesionado por haber desentrañado los secretos del fuego. La prosa a veces tiene rasgos de automatismo, cuando se centra en el discurso continuo, e indaga en los sentimientos que corroen la tranquilidad de la vida de los protagonistas.

Mario Halley Mora ha creado un conjunto de breves narraciones en las que condensa una historia mediante un ejercicio sustancial de síntesis para tratar de narrarla de la forma más breve posible. Son los llamados por él mismo *microcuentos*, a los que nos hemos referido al principio de este apartado. Éstos son unas miniaturas en las que la elipsis forma parte del mismo esqueleto del relato, generalmente una breve biografía de un personaje, en la que se resaltan los dos o tres acontecimientos más importantes de su vida, y algunos de estos detalles son tan insignificantes que demuestra la futilidad de algunas vidas que discurren por el mundo sin dejar huellas, y la efímera existencia del ser humano. De esta forma, Mario Halley Mora escapa de cualquier fórmula tradicional del cuento

paraguayo para experimentar con el género, como lo hace Augusto Monterroso, sin caer en la superficialidad ni en la banalidad de los argumentos, en los que no abandona sus líneas temáticas habituales de reflejo de la sociedad asunceña. Valga como ejemplo el siguiente relato titulado **Encuentro**:

Volví a ver a mi primer amor. Me regaló la sombra de una sonrisa y se fue del brazo de su esposo. Le devolví su esbozo de sonrisa y me fui del brazo de mi esposa. Pero las sonrisas quedaron allí, se tomaron de la mano y se fueron caminando por las calles de la nostalgia.⁷⁷¹

Pequeñas historias de amores sumidos en el tedio de lo cotidiano, de la evolución del hombre a través de los tiempos, los aspectos positivos de los momentos más duros de la vida, amores frustrados por la condición social de cada enamorado, las alianzas por conveniencia; todos estos temas conforman un retablo conjunto del orden moral de una sociedad, que por extensión no es sólo la paraguaya, sino la del mundo que vivimos en la actualidad. Mario Halley Mora satiriza la vida corriente y las debilidades humanas, esencialmente la estupidez, la crueldad, la cobardía y la insensibilidad, para fomentar en el lector la capacidad crítica contra una sociedad básicamente urbana, en la que todo se ha desnaturalizado.

Como antología del microcuento, Mario Halley Mora publica en 1993 el libro *Todos los microcuentos*. La editorial El Lector dejó que el mismo autor diera formato al libro que contiene todos los microcuentos que Mario Halley Mora había escrito hasta la fecha: es un *microlibro*, de apenas trece centímetros y medio de alto por diez de ancho, cuya forma es expresión adaptada del contenido formal. Halley Mora divide el libro en

dos partes: en la primera figuran los cuentos inéditos hasta la fecha y en la segunda los que publicó en su libro *Cuentos, microcuentos y anticuentos*. En los inéditos reincide en la forma y en los temas de los publicados anteriormente y vuelve a esconder en sus breves retablos en prosa la ternura, la ironía y la encubierta o directa crítica de la realidad social paraguaya. El autor vuelve a demostrar su agudo ingenio para captar la profunda realidad del país.

El sentido y la utilidad de estos microcuentos en Paraguay ha sido discutido en el país. Valga como muestra de ello el prólogo de los editores de *Todos los microcuentos*:

Los microcuentos son un fenómeno muy especial en la literatura paraguaya. Y varios volúmenes de cuentos debidos a la pluma del autor, han incluido capítulos de microcuentos, con singular aceptación y nó [sic] pocos favorables comentarios.

Para algunos, los microcuentos constituyen, a la par de cierta apertura de orfebrería de la palabra, un aleccionador ejercicio de síntesis, que acomete el esfuerzo realmente meritorio de contener en pocas palabras, en no más de cinco o seis líneas a veces, una construcción literaria completa, principio, desarrollo y fin, que además no está exenta de aquella virtud arcaica, pero no descartada, de toda obra literaria, debe contener un mensaje, un tema para la reflexión, cuando nó [sic] una moraleja que por la naturaleza misma de los microcuentos se justifica.

Tampoco faltan los que postularon en su momento, que los microcuentos constituyen una "literatura de holgazán" acaso movidos a pensar así por la brevedad de los temas enfocados en forma narrativa mas [sic] que corta, brevísima. Críticos serios, profesores de literatura, y curiosamente, algunos pastores religiosos que ha [sic] echado mano a los microcuentos para desarrollar temas de valor humano, rechazaron

⁷⁷¹Mario HALLEY MORA: *Cuentos, microcuentos y anticuentos*. Asunción, El Lector, 1987, p. 114.

implícitamente lo de "holgazanería" comparando la escritura brevísima y de contenido estético, con la paciente tarea del orfebre, miniaturista que consume mucho de su tiempo, trabajo y angustia en la elaboración de un medallón valioso, o un camafeo, o una joya minúscula pero de elaborado diseño.⁷⁷²

La polémica literaria quizá no sea excesivamente importante si tenemos en cuenta la calidad de los *microcuentos* de Mario Halley Mora. Lo fundamental es que con ellos el autor ha demostrado que puede abordar cualquier género literario en diversas variantes. En su lectura contemplamos la perfecta utilización de la paradoja, de la ironía, de la gradación dramática en pocas palabras y de la síntesis para ilustrar un tema. Prosigue además con su didactismo moral característico de toda su obra. Algunos microcuentos parecen greguerías de Ramón Gómez de la Serna, pero sin que el autor se recree en la metáfora sino en el contenido. Valga como ejemplo el siguiente microcuento titulado **La vida**:

La Vida dijo al recién nacido: bienvenido, pero recuerda que nadie sale vivo de aquí.⁷⁷³

Antes de la publicación de *Todos los microcuentos*, en 1989, Mario Halley Mora había escrito otro libro de cuentos titulado *Los habitantes del abismo*, en el que continúa con su estilo y su temática basada en la presentación de la problemática de tipos concretos del mundo habitual. Pero en él abandona la sensación de optimismo e inocencia que producían muchos de los relatos de *Cuentos, microcuentos y anticuentos*. Los cuentos de *Los habitantes del abismo* son patéticos e intentan transmitir el testimonio del superficial paso por la vida de las gentes del pueblo. Sin embargo, la fantasía de

⁷⁷²Mario HALLEY MORA: *Todos los microcuentos*. Asunción, El Lector, 1993, p. 3.

algunos cuentos de la obra anterior se extiende a ésta, donde tampoco evita la humanidad latente en discurso y en los actos de los personajes. Halley Mora vuelve a objetivizar sucesos que en principio son fantásticos, irreales, pero que incluidos en la ficción literaria tienen sentido real gracias a su verosimilitud artística. La humanidad inherente a las personas queda destruida cuando el destino da rienda suelta a la dimensión de irracionalidad que tiene escondida. Los personajes son habitantes de un abismo, como expresa el título de la obra, y el abismo es el lugar donde no existe el tiempo real y sigue imperando el ritmo que marca la naturaleza. La contradicción determina el pensamiento lógico y serán los sueños la escapatoria del abismo de la vida cotidiana, regida por rituales, expresiones y símbolos sociales.

El relato que da título a la obra es la historia de un anciano de ochenta y un años, que va a ser jubilado por la empresa donde trabaja desde hace sesenta años, lo que le empuja a la desesperación y a la muerte final cuando contempla que no puede evitarlo. Mario Halley Mora responde con sensibilidad humana al mundo deshumanizado de la empresa capitalista, de la sociedad anónima en la que nadie es responsable de los actos que dicta. La empresa trata de hacer pasar el asesinato del jubilado como un suicidio, y don Pablo, quien ha denunciado los hechos, es quien se suicida finalmente por su enfrentamiento con la dirección de la sucursal de la empresa. Halley Mora ridiculiza el mundo empresarial con el lenguaje; el presidente, cada vez que se ve sorprendido por algún dato nuevo de la

⁷⁷³ *Ibid.*, p. 7.

denuncia de don Pablo, responde "racionalicemos", como un latiguillo preconcebido para distraer lo ocurrido en realidad.

Diálogo del tiempo es, como dice el título, el diálogo de una pareja de ancianos que se conocieron hace cincuenta años. Él ha olvidado el aniversario y ambos han perdido la noción real del tiempo, al que ven pasar sin remisión. Sin embargo, el autor subraya la importancia de haber compartido juntos todos esos años, en su línea humanista y temática de ancianos que desarrolla en la novela *Amor de invierno*. Y **El preso** es un relato de estructura retrospectiva. En él un comisario nombrado por ser el hijo de la única hermana del Caudillo de la nación, requiere los servicios de don Agustín como educador porque no pudo seguir en su día los estudios secundarios en la capital. El Caudillo intenta premiarlo por los servicios realizados a su sobrino con ochocientas hectáreas de terreno y doscientas vacas, porque desea que éste llegue a ser dirigente de la nación. Se niega, intenta abandonar el pueblo, pero no lo consigue porque el comisario lo impide. Finalmente, don Agustín muere asesinado y el trabajo queda ofrecido al narrador, quien finalmente lo acepta debido a sus penurias económicas. En el relato actúa un preso como personaje central: él, cuando está encarcelado pero no quiere salir de prisión, manifiesta al narrador que no puede escapar, que no quiere ser libre, porque en la prisión tiene comida y cama. Y estas palabras se las aplica el protagonista, un intelectual, cuando ha de aceptar la oferta del Caudillo porque le ocurre lo mismo, convirtiéndose así en un nuevo preso. La dicotomía entre ideas y bienes materiales que se plantea en la obra queda resuelta a favor de estos últimos, porque el hombre siempre tiende, aunque no

quiera, a conseguir una riqueza personal que le permita vivir con holgura, y los seres humanos se frustran cuando han de aceptar esta realidad.

El juicio de Dios es un nuevo relato del fracasado. Un ser mediocre, que trabaja en la tornería de su padre a cambio de comida, techo y algo de dinero, recibe una suculenta oferta por realizar un trabajo: conducir un viejo autobús a doscientos cuarenta kilómetros de Asunción por caminos intransitables no asfaltados y lugares inhóspitos. El estado lamentable del autobús le obliga a detenerse en un pueblo, donde todo el mundo le ofrece lo mejor que tiene. Pero la verdadera razón de esta hospitalidad es que todos quieren salir del pueblo perdido y los lleve a Puerto Empalme, el destino final del protagonista. Los jóvenes quieren huir del pueblo porque ven frustradas sus posibilidades y los viejos porque no aceptan la condena a la soledad del lugar. La determinación final del hombre es depender del destino: si el autobús arranca se marcha solo, y si no lo hace se valdrá de los que quieren huir para que lo empujen. Finalmente, el vehículo arranca y continúa su camino. Halley Mora plantea la situación como asfixiante, con un protagonista asediado y agobiado por los lugareños que quieren huir. Sin embargo, el poder del destino lo conduce a la solución de su conflicto, porque él es quien tiene la decisión final de los acontecimientos de cada ser humano.

La quiebra del silencio es el relato de la pervivencia del objeto que despierta la memoria, actualizadora del tiempo pasado. Un canadiense acude a Paraguay con una trompeta en su equipaje, se gana la simpatía de todo el pueblo tocando su instrumento, y, cuando muere, un niño se queda su trompeta y

aprende a tocarla. La última melodía que interpretó el extranjero fue un réquiem fúnebre, indicio de su destino final. **El rally** es un relato de tema vernáculo, en el que un hombre que participa en el durísimo Rally del Chaco desprecia las leyendas lugareñas sobre la aparición de fantasmas en estos territorios. Sin embargo, cuando queda parado por una avería observa la aparición de una mujer que nadie conoce. Su incredulidad racional se desmorona, y deja su decisión final al destino, el único que puede tomarla. Y cuando decide continuar el rally con su vehículo recién reparado vuelve a encontrar a la muchacha. El relato revela el conflicto entre una mentalidad racional y la fantasía de la leyenda popular. El hombre es incapaz de comprender los fenómenos del destino que derrumban su lógica habitual. Es un relato fantástico con color local, donde el autor describe la noche chaqueña y los lugares de la acción.

El largo relato que cierra la obra es **Las llaves de la sombra**. Se trata de la unión de las historias de cinco personas que viven en el mismo techo. Trata el tema de la lucha de estas personas contra el tiempo y contra el destino, de unos muertos en una vida rodeada de locura y en un ambiente vetusto. La soledad del anciano y la incompreensión del joven al viejo son los temas del relato. Por otra parte, el estilo de Halley Mora es dinámico, con diálogos fluidos, evitando el dramatismo excesivo, y con perfectas descripciones en las que busca incluso una iluminación adecuada.

Parece que fue ayer...Lecturas para la tercera edad.

En 1992 Mario Halley Mora publica un nuevo libro de relatos breves que tiene características especiales. Su título

es *Parece que fue ayer...* *Lecturas para la tercera edad*. Se trata de una obra dividida en dos partes: la primera recoge una serie de lecturas ensayísticas que son evocaciones de la época de la infancia del autor, y la segunda es una antología de textos que el autor publicó en su columna llamada "Comentario-í" que durante años escribió diariamente en el diario *Patria*, exactamente desde 1980 hasta el 2 de febrero de 1989, el día anterior al golpe que derribó a Stroessner, cuando dejó de publicarlos.

Los cuentos de la primera parte de la obra son una plasmación de recuerdos del mundo infantil que vivió la generación de Mario Halley Mora. Están destinados a la gente de su edad, y en el título advierte sobre la fugacidad con que ha pasado el tiempo. No son memorias fragmentadas de la infancia, sino recuerdos reproducidos para comparar la vida de entonces con la de los hijos de la gente de su generación. Además, estos cuentos son retablos costumbristas que recogen momentos de la vida de las gentes. Muestran la vertiginosa evolución de las costumbres que se ha producido en apenas cincuenta años en el país, cambios que se han sentido más profundos en la ciudad que en el Paraguay interior. También son testimonios del progreso material del Paraguay, cuando el lector puede comparar cómo viste y juega un niño de hoy en día con el de hace medio siglo.

Los recuerdos de *Parece que fue ayer...* giran alrededor de argumentos como las sensaciones del primer día de clase en el niño de 1932, el recuerdo y la gratitud a la autora casi desconocida de los manuales escolares, juegos como la pandorga, la primera novia del joven, sucesos como los juegos con balón y los avatares de los niños para lograr que los propietarios les

dejaran un solar para poder jugar al fútbol, lo que afectaban las revoluciones a los chicos, la alegría de poseer una pelota de trapo, los comienzos del autor en el diario *La Unión* en 1953, descripciones del mercado de Petirossi en aquella época, los paseos en tranvía, entre otros muchos. Entonces los niños y los jóvenes debían usar la imaginación para divertirse y para sobrevivir a las dificultades de la vida cotidiana. El autor incluye apostillas al discurso en las que compara estos aspectos con los de la actualidad, como el hecho de que la televisión favorezca la pasividad del niño, frente a lo activo que era aquél.

Los "comentario'í" ("comentarito" en jopará) que forman la segunda parte de la obra son breves relatos periodísticos sobre temas de actualidad, en los que destaca la intención didáctico-moral del autor. Son una pincelada amena de comportamientos humanos donde se veían reflejados los paraguayos. A pesar de su didactismo, estos cuadros de la realidad paraguaya no eran tediosos, porque el autor sabía llamar la atención a sus conciudadanos sobre el tema que iba a tratar. Los que se incluyen en *Parece que fue ayer...* no han perdido vigencia a pesar de que algunos se publicaron en 1980.

Los relatos de *Parece que fue ayer* no son memorias en el sentido exacto de la palabra, sino evocaciones del autor que transmiten recuerdos de personas, de sucesos vistos o vividos que tiene un aliento de fantasía. Con ellos pretende criticar el vértigo del tiempo que ha cambiado de súbito las costumbres de niños y de jóvenes. Y los ancianos que vivieron las épocas que se narran han dejado de ser modelo de virtud y de sabiduría para los jóvenes. Mario Halley Mora revela en el prólogo de la

obra que los viejos son un problema social actualmente y que se encuentran con el dilema de la medicina, que a toda costa quiere prolongarles la vida, y la economía que les busca un espacio apropiado para que causen el menor gasto posible. Así, Halley Mora denuncia que son personas destinadas a padecer de depresión por lo que reclama para ellos un lugar en la sociedad que no sea el estar arrinconado. La marginación social del anciano en la actualidad es uno de sus temas recurrentes, como ya vimos en *Amor de invierno*.

Hay un relato de esta obra que tiene una especial importancia literaria, **Villagra Marsal tiene razón**. El autor crea el cuento a partir de una afirmación del autor de *Mancuello y la perdiz* con la que hizo una apología de las lecturas tempranas de la infancia y de los textos que ayudaron a los niños a enamorarse de la aventura por medio de la palabra escrita en los libros y las revistas que leían. Partiendo de esta afirmación de Villagra, el autor recuerda toda una serie de autores y de personajes de la literatura infantil y juvenil que le ayudaron a disfrutar de la palabra.

Mario Halley Mora es explícito en la explicación costumbrista. Valga como ejemplo **La pandorga**, donde explica y comenta con minuciosidad cómo se construía la cometa, los tipos de pandorga y los juegos que se recreaban con ella. De esta forma, el autor pretende reconstruir al completo los aspectos del pasado que trata. Los relatos de la primera parte de *Parece que fue ayer...*, en definitiva, son testimonios de una época que reproducen con un lenguaje sencillo y adaptado a la realidad un mundo que el autor pretende rescatar del olvido en que parecen sumirse.

Los textos de la segunda parte, los del "comentario-í", tienen también un carácter costumbrista siguiendo el tono periodístico para el medio de comunicación al que estaban destinados. En ellos Mario Halley Mora transciende una anécdota que rescata de la vida cotidiana para mostrarla como ejemplo didáctico a sus lectores. Tienen la brevedad de la columna periodística, pero no carecen de profundidad en el tratamiento de los caracteres y en las reflexiones profundas que el autor realiza. Son, en palabras del autor, "historias anodinas" en las que humildes ciudadanos ilustran las dificultades cotidianas; son historias de gentes que no tienen historias. El alto precio de los autobuses para los jubilados, enfermedades, la soledad, las tragedias diarias; en suma, recuerdos de una vida pasada que han de servir de enseñanza para los más jóvenes. Casi siempre los protagonistas suelen ser ancianos u hombres maduros desplazados por la sociedad activa. Los que no presentan personajes, se caracterizan por el didactismo y el intento de lograr que el lector reflexione sobre un problema. También destaca el que Entre estos comentarios destacan por su ideología los que valoran a los grandes personajes de la historia, a los que considera héroes que han alcanzado un lugar privilegiado en ella por su sacrificio; la admiración que se les tiene se debe a que se les conoce solamente por las grandes hazañas, reclamando así el profundizar en estas figuras para conocerlas en su totalidad y no dejarse llevar solamente por la vida pública en la que han sobresalido. Ello supone que reivindique la necesidad de revisar la historia para completarla con la intrahistoria.

En este libro se demuestra la profundidad que caracteriza al relato breve de Mario Halley Mora. Siempre tiene una intención didáctica valiéndose de un ejemplo concreto extraído de la vida, pero con la concisión consigue despertar una mayor atención del lector paraguayo no pródigo en el ejercicio de largas lecturas. Estas obras son testimonios costumbristas de una época. Son muestras de que Mario Halley Mora ha sido uno de los escritores que más profundamente han llegado con su pluma al corazón de los paraguayos, sobre todo con sus relatos breves, especialmente los comentarios de prensa. Tienen una hondura sentimental difícil de encontrar en otros escritores paraguayos, lo que sumado al dominio teatral de la narración hace que el autor sea uno de los más importantes de la narrativa paraguaya actual.

Conclusión.

Así, pues, podemos resumir que los temas recurrentes del universo narrativo de Mario Halley Mora son la ciudad de Asunción, el humanismo costumbrista y la mujer. La ciudad de Asunción es el espacio real de todas sus novelas y de la mayoría de sus cuentos. En la capital del Paraguay es donde más profundamente se han vivido los cambios que ha experimentado el país durante los últimos tiempos. Y Halley Mora profundiza en el análisis de estos cambios sustanciales urbanos para indagar en la deshumanización creciente que ha experimentado el ser humano que allí vive, acorde con el materialismo y la tecnificación actual. Por otra parte, Halley Mora realiza una valoración de los cambios en las costumbres de los asunceños intentando que sus obras sean testimonios de la evolución del hombre paraguayo. Pero además, profundiza en el impacto que han

tenido los cambios en los hombres, lo que hace que sus obras traten de observarlos en los pensamientos interiores del ser humano. De ello, extrae conclusiones que, unidas a las intervenciones del narrador, hacen que sus obras sean una defensa de la sensibilidad y del humanismo de profundo origen cristiano.

Pese a lo que puede parecer en principio, Halley Mora no explora el submundo urbano, lleno de delincuencia y de seres en proceso de degradación individual para hacer significar la idea de los literatos europeos decimonónicos y fatalistas de que la ciudad es el lugar donde se corrompe el alma, sino que reivindica la necesidad de dignificación del mundo urbano. Su literatura permite una aproximación al conocimiento de la ciudad de Asunción y el espacio literario emerge de las calles y edificios donde transcurre la vida de los personajes. La capital paraguaya es un mundo lleno de misterio, de deseo y de angustia, que al mismo tiempo es reivindicada por el autor en la literatura frente a la dimensión rural de las obras de otros autores. Por otra parte, en la narrativa de Mario Halley Mora el espacio y el personaje se fusionan. La comunicación entre ambos se determina por una relación de causalidad entre los acontecimientos y la asfixia ambiental de la ciudad. Asunción es un lugar de conflictos entre la gente común que va perdiendo el vitalismo; es un microcosmos donde se reproducen y se concentran los problemas humanos de índole universal. No hay provincianismo sino una percepción de lo asunceño real dispuesta como fondo de los argumentos.

Hemos observado anteriormente que la mujer ocupa un lugar importante en los argumentos de las obras de Halley Mora. No

suelen ser protagonistas, si exceptuamos la obra *Ocho mujeres y los demás*, pero las apariciones de personajes femeninos alrededor del universo de un protagonista masculino, les da un relieve particular. Halley Mora suele inclinar sus simpatías a favor de la sensibilidad de la mujer, víctima de las convenciones varoniles de la sociedad y en muchos casos de la violencia. Celina es un personaje extravagante pero libre, y al mismo tiempo la voz de la integridad que valora la deshumanización progresiva de Salcedo. Lucía sufre la mala educación que ha recibido y la entrada en el submundo de la prostitución es una consecuencia del anhelo de lo inalcanzable para el hombre mediocre. Las mujeres de Manuel no son seres marginados; son mujeres que ejercen en profesiones liberales, pero también víctimas de la locura del demente protagonista, por su propia inclinación maternal que las lleva a intentar curarlo de su enfermedad mental. Frente a las mujeres –que muestran una entereza ejemplar– se sitúan unos hombres protagonistas con reacciones surreales y absurdas, marcados por el peso de la costumbre de ser los que dominan la sociedad.

Sus obras, y especialmente sus cuentos, destacan por su didactismo humanista. El empleo de personajes extravagantes y mediocres, desconocidos, hace que su obra esté destinada al hombre paraguayo medio. Y de los actos de estos personajes el autor extrae conclusiones en defensa de la rehumanización del hombre, de la recuperación de valores perdidos que le hagan recuperar su integridad moral. Su intención moralizadora, no obstante, no cae en vanas consignas porque las conclusiones se suelen extraer de los acontecimientos de la novela más que de reflexiones del autor.

Mario Halley Mora se erige en uno de los autores más prolíficos del Paraguay y demuestra que se pueden escribir historias sencillas destinadas a fomentar el placer estético del hombre corriente. Por esta razón, es uno de los escritores más leídos y en los años noventa está en una de las etapas más fecundas de su vida literaria como creador. Si añadimos que actualmente es el autor de teatro más popular del país, comprendemos el porqué de su éxito. Y con seguridad, Mario Halley Mora será uno de los autores del Paraguay más estudiados en el futuro, porque ha sabido llegar a un público amplio, dentro de las limitaciones que tiene un escritor en un país de pocos lectores, al construir sus obras siguiendo buena parte de los preceptos de la literatura popular folletinesca y tratar problemas del hombre de la ciudad, alejándose de la temática rural tan explotada en la narrativa paraguaya y tan distante de los lectores medios actuales de la capital paraguaya.

8.2. LOS MONÓLOGOS DE JOSÉ LUIS APPLEYARD.

José Luis Appleyard es uno de los escritores paraguayos más célebres. Ha cultivado todos los géneros literarios, pero sin duda donde más ha destacado ha sido en la poesía. Su primera incursión en el campo de la narrativa fue la novela *Imágenes sin tierra* (1965), la única publicada por el autor y que ya hemos comentado anteriormente, en la que ficcionaliza el drama del exiliado, perdido en el mundo. "Obra situada entre el compromiso político con la realidad social del Paraguay y su historia política más reciente", al decir de Rubén Bareiro Saguier⁷⁷⁴, es una afirmación de protesta por la marcha continua de gentes del país hacia el exilio perpetuo, y es una crítica al cierre cultural con el exterior. Muestra el mal universal del hombre alejado de su medio, y expresa también la propia realidad del escritor: el sentirse alejado de muchos de sus amigos y conocidos, llevados por el exilio. Sin embargo, lo cierto es que *Imágenes sin tierra* pasó inadvertida en su época, y sus ventas fueron mínimas, a pesar de que ha sido una obra muy comentada y considerada relevante por su tratamiento del tema del exilio en algunos estudios de Rubén Bareiro Saguier y de Josefina Pla. La nueva edición que acaba de realizar El Lector se ha vendido más y ha despertado un renovado interés por una de las escasas obras narrativas paraguayas escritas durante los años sesenta, treinta años después.

Los monólogos y La voz que nos hablamos.

⁷⁷⁴Rubén BAREIRO SAGUIER: "El tema del exilio en la narrativa paraguaya contemporánea". Toulouse, *Caravelle (Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien)*, 13 (1970), pp. 79-96.

Su actividad periodística en el diario *La Tribuna* consistía en la publicación de un artículo de tono literario, basado en experiencias propias. El fracaso de su novela, entendido como la escasa comunicación que estableció con los lectores, le llevó a examinar las posibilidades de adentrarse en un nuevo tipo de prosa que intentara reproducir motivos de la vida asunceña en una narración que empleara el lenguaje corriente en que hablaba el pueblo. Así nacieron sus *monólogos*, que fueron bastante leídos al aparecer en la prensa. En 1973 creyó que estas pequeñas creaciones, más bien recreaciones de asuntos cotidianos, debían de tener cuerpo literario, por lo que decidió su publicación conjunta como obra de relatos breves, y recopiló la mayor parte de los que había escrito y publicado anteriormente en dicho periódico⁷⁷⁵. El que se sintiera más a gusto en la poesía ha hecho que estas obras sean las que tienen más valor para el autor entre toda su producción prosística. Cumpliendo la intención del autor, *Los monólogos* lograban que Appleyard dijera lo que no podía expresar en una columna periodística en castellano correcto. Adoptó la idea de transcribir lo más fielmente posible la forma coloquial del habla paraguaya, incluyendo siempre como hilo argumental un motivo de la vida cotidiana de Asunción.

El efecto que los monólogos publicados provocaron en los lectores fue el deseado por el autor: las gentes de Asunción veían siempre reflejados en los personajes de estas breves narraciones a sus vecinos y nunca a ellos mismos, de la misma forma que Augusto Monterroso cuando escribe sus escritos satíricos parte del axioma de que "en la sátira ningún lector se

⁷⁷⁵José Luis APPLEYARD: *Los monólogos*. Asunción, Editorial El Gráfico, 1973.

reconoce a sí mismo, sino al vecino"⁷⁷⁶. A muchos paraguayos les repudiaba verse sentirse retratados de esa manera tan vehemente y tan fotográfica, que desmitificaba en buena manera el ego de muchos de ellos. En concreto, el entonces ministro de Justicia y Trabajo, Ezequiel González Alsina, intentó convencer a Stroessner de que esos monólogos debían de ser prohibidos porque era una vergüenza escribir así, lo que significaba para él reírse del pueblo, apreciación que ratificaron posteriormente muchos otros ministros. Sin embargo, la sorpresa del gabinete ministerial fue encontrar que Stroessner no pensaba prohibirlos porque él los leía con atención, ante lo cual todos cambiaron rápidamente de opinión y consideraron que los monólogos eran obras de utilidad pública. En sí, los monólogos tuvieron y siguen teniendo una gran aceptación del lector medio.

La sonrisa de Appleyard ante estos hechos le llevó a pensar diez años después que podía volver a editar un nuevo libro que recopilara los monólogos escritos después de aquel primer intento. En 1983 vio la luz un conjunto de pequeñas pinceladas narrativas reunidas bajo el nombre de *La voz que nos hablamos*, que incluye los que escribió entre 1979 y 1982⁷⁷⁷. El título es significativo de las intenciones del texto: a lo largo de los setenta y un pequeños relatos que lo conforman, aparece una voz que establece un diálogo en realidad, y el pronombre personal utilizado en todos ellos, *nos*, hace referencia a la pertenencia a todos los paraguayos de dicha forma de hablar. Así, el título revela que lo importante y lo trabajado en estos monólogos es la forma de la expresión escrita del lenguaje coloquial, reto

⁷⁷⁶Citado por Jorge RUFINELLI en el prólogo de Augusto MONTERROSO: *Lo demás es silencio*. Madrid, Cátedra, 1986, p. 33.

resuelto perfectamente por Appleyard, lo que se traduce en que leídos de forma oral encontramos que en verdad se está hablando como lo hace el paraguayo. Ello, sumado a que sus argumentos parten de una anécdota cotidiana intrascendente, les otorga el papel de ser una comedia humana de Asunción, y por extensión del Paraguay; un borrador de la vida cotidiana de la ciudad, al modo costumbrista, que hace evolucionar y adaptar la escena de los relatos españoles del siglo diecinueve de Mesonero Romanos y Estébanez Calderón.

Habría que preguntarse en principio si en verdad estamos ante escritos que se pueden considerar monólogos. Lo cierto es que, como afirma Josefina Pla en el prólogo de la obra⁷⁷⁸, los monólogos de Appleyard son en realidad diálogos, y mejor se podría argumentar si señaláramos que son pequeños relatos en los que una voz dialoga con un interlocutor ausente de la representación que forma la palabra pero presente en ficticio. Son en realidad, al decir de Josefina Pla, *diálogos disfrazados*, en cuanto el narrador no se dirige a su interioridad, sino a un interlocutor virtual que no hace acto de presencia con palabras. Valga como muestra el siguiente fragmento del monólogo titulado **Jugar con la ilusión**, que reproducimos literalmente:

No, mi amigo, eto no e broma, e un insulto, una falta de repeto, una burla que yo no viá soportas...

No, no, dejame haular, ya batante perjuicio me hicite para que ahora venga a tratar de explicarte. Vo no tené derecho a hacer eso, ningún derecho... Y te juro por la memoria de mi madre muerte que eto no va a quedar así.

⁷⁷⁷ José Luis APPLEYARD: *La voz que nos hablamos*. Asunción, El Lector, 1983.

⁷⁷⁸ *Íbid.*, pp. 5-9.

No, señor. Yo soy incapá de matar una moca, pero cuando se quiere burlar de mí, ntonce yo salto, y yo me sí vengar y te juro que me viá vengar. Ni se te ocurra que eto va a quedar así no má...

Pero no pué, ch'amigo, no me venga con esa cosa. Masiao no conocemo, pué. Yo vine a etar acá con lo amigo, para psar un rato agradaule, charlar un rato y vo vení con eso.⁷⁷⁹

En este fragmento encontramos casi todas las características del lenguaje de los monólogos, del lenguaje paraguayo tratado de representar por escrito: las elisiones, apócope de las eses finales, ensordecimiento de eses del interior de la palabra, aféresis y sín copas vocálicas, vocalizaciones de consonantes, y en general un discurso nominal de frases breves, muchas de ellas exclamativas e interrogativas. En este sentido, los monólogos de Appleyard recuerdan la prosa que presenta influjos de **Luvina** de Juan Rulfo.

Cada monólogo se inspira, como ya hemos advertido, en una situación de la vida cotidiana que se objetiva en las palabras de un personaje: los problemas de la construcción de una casa, cenas con amistades, la preocupación por el dinero y el bienestar, la imposibilidad del analfabeto de aprender citas de personajes célebres con las que quedar bien en una cena de empresa, infidelidades amorosas, discusiones familiares, las vicisitudes de un hijo único, la compra cotidiana, las conversaciones en autobús sobre la vida de cada uno, la comida diaria, discusiones deportivas, cobros de cuentas pendientes, la tintorería, la vida con electrodomésticos pero menos feliz que cuando no se tenía ninguno, el rumor sobre enfermedades del vecino, sesiones de juntas directivas de asociaciones, matrimonios, etc. Todas son situaciones comunes, habituales, en

las que lo que importa es el retrato del ambiente de la vida de las gentes de Asunción. No hay actitudes transcendentales, ni personajes con nombre y apellidos, ni localizaciones concretas; lo importante para Appleyard es reflejar cómo hablan los paraguayos y de qué temas. De esta manera, las situaciones reproducidas en las obras son perfectamente reales y su puesta en práctica revela su teatralidad; los monólogos pueden servir como piezas de soliloquios a interpretar en la escena por un sólo personaje. Así, el hombre corriente de Asunción se ve reflejado en ellos y Appleyard no trata nunca de realizar una dura crítica contra estas costumbres, sino que se limita a reproducirlas siempre desde un punto de vista afectuoso y con simpatía, sin mostrar acritud hacia las actitudes de sus conciudadanos, aunque a veces estas actitudes sean absurdas, infantiles y decadentes. La teatralidad y el dialogismo de los monólogos hacen que el lector medio sienta interés por su lectura porque se sitúa como oyente de las palabras del personaje, y al mismo tiempo los convierten en pequeñas joyas de la narrativa paraguaya contemporánea.

Desde el tiempo que vivo.

José Luis Appleyard continuó su trabajo periodístico en el diario vespertino *Última hora* después de la desaparición de *La Tribuna*, pero ya no publicó monólogos como los anteriores, sino verdaderas impresiones personales sobre temas inspirados en la historia del mundo y del hombre, escritos con una prosa poética muy trabajada. Appleyard reunió estos textos prosísticos breves, surgidos a partir de lecturas sobre la historia del hombre, en un libro que se titula *Desde el tiempo que vivo*, aparecido en

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 11.

1993⁷⁸⁰. Como bien refleja el título, se trata de pequeños retablos escritos con la intención de reflejar estados de ánimo del mismo autor ante un problema universal o local concreto sin hacer grandes balances ni deducciones; solamente llevado por sus reacciones sentimentales subjetivas; son pequeñas narraciones escritas sobre temas del mundo actual del fin del milenio. Así, la obra se compone de sesenta y cinco artículos, muchos de ellos poéticos, y en general con el denominador común de ser un intento de acercarse al mundo para comprenderlo por medio de la abstracción de la imagen cotidiana.

Sus temas parten de un momento de la historia del hombre para a continuación transcribir la impresión poetizada de los mismos. Todos ellos son diversos: el descubrimiento de América, el choque de las culturas americana y europea después del descubrimiento, el fin del milenio, la lucha desigual del hombre y de la tierra, impresiones fugaces sobre un instante, la historia cristiana y romana, el arte, los cuentos y las religiones orientales, homenajes a personalidades como Teresa de Calcuta, reflexiones filosóficas sobre la vida del ser humano, etc. Y en cuanto al estilo, el lirismo subjetivo domina sobre todo. El lenguaje es sencillo, sin alardes de barroquismo, con recursos del lenguaje coloquial como la enumeración anafórica, el encadenamiento causal de frases o las repeticiones. Pero Appleyard utiliza siempre el lenguaje como un mecanismo preciso en todo momento. Y emplea cualquier mitología (griega, latina, cristiana, oriental, guaraní, etc.) como recurso lírico y temático. Valga como ejemplo el siguiente fragmento de **El punto del regreso**:

⁷⁸⁰José Luis APPLEYARD: *Desde el tiempo que vivo*. Asunción, Editorial Comuneros, 1993.

Siempre regresamos. Hay un punto único que nos permite y nos obliga al regreso. Y esa unidad del punto varía en cada hombre, en cada persona. Y siempre es único para quien lo sabe apreciar y no lo confunde con imitaciones o con puntos falsos que se prestan al juego. El regreso es una constante de la vida humana que mantiene la perennidad de un sitio, de un sentimiento, de un amor.

Siempre estamos saliendo, siempre estamos huyendo a alguna parte. Y siempre regresamos a ese punto magnético que nos atrae y rechaza en un juego constante e inagotable. Vamos a trabajar, y regresamos. Vamos a estudiar, y regresamos. Vamos de viaje y añoramos el punto, queremos regresar. Podemos estar en las antípodas, y la fuerza emanada de ese punto nos sigue atrayendo. Y si queremos olvidarlo, la fuerza de la nostalgia nos impele hacia él.

Ese punto es una Penélope paciente que teje y desteje nuestros sueños con el hilo del recuerdo, y no podrá haber Circe ni sirenas que impidan el retorno.⁷⁸¹

Appleyard ha construido un mundo con palabras: el de la realidad objetivada en los monólogos y el mundo de la captación de la realidad de forma subjetiva en la prosa de *Desde el tiempo que vivo*. Pero sin duda, lo más destacado de este autor -habría que especificar poeta- es el perfecto uso que hace de la lengua, tanto en sus registros coloquiales como poéticos, de tal forma que ha conseguido a lo largo de su trayectoria que se le considere unos de los mejores escritores paraguayos de todos los tiempos.

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 9.

8.3. MARGOT AYALA DE MICHELAGNOLI: LA INDAGACIÓN EN EL LENGUAJE URBANO POPULAR.

Margot Ayala de Michelagnoli se ha dado a conocer primero como artista plástica y posteriormente como poetisa y novelista. Ha publicado tres novelas breves: *Ramona Quebranto* (1992) y *Entre la guerra el olvido* (1992) y *Más allá del tiempo* (1995). Ésta vio la luz en el mes de diciembre de dicho año y se iba a titular en un principio *Teroreroré, terorerorá*, que en guaraní significar "hamacarse", inspirándose en una antigua canción infantil guaraní que todavía se canta en el interior del Paraguay. Por otra parte, *Ramona Quebranto* fue adaptada al teatro por Mario Halley Mora

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. Por otra parte, esta fragmentación hace que la estructura sea dispersa, basada sobre todo en irrupciones encadenadas de breves párrafos de paisajes y personajes. Incluso sus novelas tienen una disposición tipográfica peculiar: el texto ocupa una pequeña parte de la página en blanco, dando las palabras una sensación de vacío en el espacio y en el tiempo, hecho simbolizado aquí por el blanco de las páginas.

Margot Ayala es una escritora que ha aprendido a escribir con el tiempo. Su primera obra publicada, el poemario *Ventana al tiempo*, está escrita en letras mayúsculas para disculpar la paradoja de que no supiese utilizar los acentos. También es conocida la labor de corrección y de enseñanza que le han

brindado Mario Halley Mora y Francisco Pérez Maricevich. No obstante, ha sabido aprovechar su sensibilidad para trazar argumentos.

Ramona Quebranto.

*Ramona Quebranto*⁷⁸² es la primera novela, y hasta ahora única, escrita en *jopará*, el lenguaje popular del Paraguay mezcla de guaraní y de castellano. Por ello, Margot Ayala fue audaz cuando decidió novelar en este dialecto mestizo de las dos lenguas paraguayas, porque refleja con fidelidad el lenguaje del popular barrio asunceño de la Chacarita, sito en el centro de la ciudad, junto a la Asamblea Legislativa y a la orilla del río Paraguay, y uno de los más humildes y con más miseria. Por medio del lenguaje, Margot Ayala trata de reflejar en un espejo la idiosincrasia del mundo interior de la Chacarita, transcribiendo los problemas y las inquietudes de sus gentes. La importancia de la novela estriba en el uso del *jopará*; en la adecuación de la realidad de la Asunción más desarraigada al lenguaje de la novela, de tal manera que el diasistema lingüístico del *jopará* queda elevado a un nivel literario. Por ello, *Ramona Quebranto* es una variante de la novela urbana asunceña; de la corriente narrativa que se expande con Mario Halley Mora.

Margot Ayala investigó el lenguaje, e incluso grabó el habla de la Chacarita, para poder transcribirla de forma adecuada. Como la obra transmite problemas de las gentes de este barrio, el argumento carece de importancia en sí: es el dramatismo de la situación de la gente humilde y la plasmación de sus problemas y sentimientos el centro de atención de la

novela, y el lenguaje se convierte en ejemplo del testimonio de ese dramatismo. La novela es un lienzo en el que la autora va estampando la vida de la Chacarita y el lenguaje es la pintura que maneja, el elemento que va traduciendo en imágenes la resignada aceptación de los constantes infortunios que padece la gente de este barrio. Los problemas amorosos, las crecidas del río y el dolor del sufrimiento cotidiano, 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 también se manifiesta en su silencio estoico.

Así, 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 habla, elemento identificador de la esencia del *modus vivendi* de la Chacarita, salvo en las escasas escenas en que un narrador omnisciente utiliza el español. Por tanto, el español que aparece en la obra tiene una función de referencialidad externa a la trama de la novela, al espacio inerte del mundo donde se desarrolla, mientras que el *jopará* da vida a los personajes y al propio

⁷⁸²Margot AYALA DE MICHELAGNOLI: Ramona Quebranto. Asunción, s.e., 1989

mundo previamente descrito en castellano. La ausencia de estructura y de trama narrativa se resuelve en cuadros fragmentarios de la realidad representada (el barrio de la Chacarita), cuyo único vínculo lo constituye el uso del *jopará*. El uso del habla popular se convierte en el centro de la novela.

La protagonista Ramona da testimonio del mundo de pobreza en que vive. La vida la somete a una ansiedad constante que la obliga a ser generosa con el mundo que la rodea, aunque no pierde nunca sus vínculos con la conveniencia personal. Siente su dignidad como el producto más firme de su existencia y debe justificarse a sí misma el aprendizaje de la vida. Sus conflictos son de supervivencia y de reivindicación de su dignidad, porque la vida misma se los impone como necesarios para su vida diaria. Sin embargo, no es una novela que defienda postulados contra el orden social establecido, sino que se limita a reflejar un mundo pobre, y si hay una reclamación de justicia social la autora la realiza desde punto de vista ideológico caritativo burgués y católico. Es cierto que Margot Ayala denuncia la realidad social del barrio más humilde de Asunción, pero no ofrece alternativas a la solución de la miseria en que viven estas personas. Sin realismo de tesis, la obra, pues, se limita a fotografiar con fidelidad el barrio y lo único que intenta la autora en este sentido es provocar en el lector de la obra la simpatía hacia estas gentes.

La novela requiere un ejercicio de habilidad y de esfuerzo del lector, no sólo por estar escrita en *jopará*, sino por la captación plena de la estructura física y social del mundo de la Chacarita. La oralidad del texto obliga al lector a

completar las respuestas ausentes que han de dar sentido a los rasgos de la vida cotidiana que en la novela se narran. La obra carece de vigor narrativo y rompe los esquemas de la novela tradicional: no hay una historia perfectamente definida, porque no es la intención de la autora, y su estructura se conforma con tres retablos yuxtapuestos sin aparente nexo de coordinación en los que lo importante es el impresionismo del realismo de las imágenes trazadas con las palabras.

La primera parte, titulada "Chacarita", comienza con la descripción realista del lugar en castellano, donde en algunas líneas es visible el lirismo. Pero después desaparece el castellano y deja paso sin solución de continuidad a unos extensos diálogos en *jopará* cuyo contenido queda limitado al planteamiento de problemas domésticos, en los que la mujer queda como una víctima de la opresión de una sociedad excesivamente patriarcal de cara al exterior. La segunda, la tercera y la cuarta parte, tituladas respectivamente "Severino", "El río y la creciente" y "Ramona Quebranto" poseen una estructura narrativa semejante a la primera. "Severino" refleja la dureza de la vida para los hombres de la Chacarita, y la hostilidad del mundo que rodea al barrio.

En todos los capítulos la angustia de los personajes se percibe en sus rostros y en sus palabras. Analfabetismo, violencia que sustituye a la educación, intemperancia de la naturaleza, sobre todo del río y sus crecientes, son los rasgos del mundo plasmado en la novela. La autora asume postulados *rousseauianos* cuando narra la infancia idílica de los personajes, a pesar de vivir en un mundo de pobreza, pero que en la adolescencia se destruye porque el joven descubre un

mundo de odio, machismo y violencia a su alrededor, como se vislumbra en este párrafo de la segunda parte de la obra:

De aquellas conversaciones en las esquinas con los amigos sólo recordaba la magia y lo fantástico.

Ahora prefería las de violaciones, asesinatos, robo y sexo.

Cumplidos los quince años, un día el hombre de la hamaca maltrató brutalmente a su madre, causándole heridas externas e internas. Ella murió en sus brazos de una hemorragia.

Fue allí... en ese instante, cuando conoció el odio y el olor a sangre que había de marcar para siempre su destino.⁷⁸³

Margot Ayala denuncia que la miseria es la causa de violencia y la angustia de los personajes. Es el vértigo de los acontecimientos el que conduce a los personajes a una trayectoria difícil de la que ya no podrán escapar hasta su muerte. El determinismo social es obvio: el ambiente en el que viven es el culpable de su situación. El medio les hace caer en la delincuencia y el contrabando es la solución para su subsistencia diaria. Los personajes trabajan como sirvientes, albañiles o plomeros, oficios que las clases medias y altas desprecian. Su marginalidad les aleja de los eventos políticos de Asunción y de la historia paraguaya; no cuentan en las decisiones de los gobernantes. El golpe de 1989 queda para ellos como un enfrentamiento entre la artillería y la caballería, y observan que todo lo acontecido es producto de la lucha por el poder, porque ellos están marginados de la participación en lo público. Cuando participan en la política se debe a causas fortuitas o a la fuerza de los acontecimientos externos que les empuja, como cuando pueden ser detenidos por la policía acusados de actividades contra el régimen. Así, la

⁷⁸³ *Ibid.*, p. 67.

marginalidad es su problema, lo que se agrava por el analfabetismo, la falta de educación y la incomprensión general. Lo único que comparten con el exterior es el sentimiento católico heredado de la tradición.

Para estos seres sólo cabe la resignación y el exilio interior al no integrarse en la sociedad con la que conviven geográficamente. Son las sombras del progreso de la ciudad, y como sostiene la autora al final de la novela "Ramona es la encarnación de mil Ramonas, que silenciosamente, sin otra opción, han jugado a vivir una existencia anónima, sumida en el absurdo de lo cotidiano, en un rito milenario de sensaciones, miserias, cansancio y muerte, sin que nadie ni nada pueda modificar su fatídico destino" (p. 144). En este párrafo se revela el conservadurismo de la autora al que hemos aludido anteriormente lo que evidentemente resta fuerza a una novela que queda en definitiva en un intento de reflejar un ambiente concreto, sin adoptar ningún tipo de compromiso y bajo la mirada de la mentalidad burguesa. *Ramona Quebranto* es, pues, una novela cuyo valor se centra en la reproducción del lenguaje popular, pero su argumento y estructura endebles le ha restado importancia a lo que es un hecho literario novedoso en la narrativa paraguaya.

Entre la guerra el olvido.

A pesar de que *Entre la guerra el olvido*⁷⁸⁴, su segunda novela, no alcanza el éxito de *Ramona Quebranto*, éxito que se benefició de la versión teatral de Mario Halley Mora, es una novela mejor trazada que la anterior. Es una obra de tonalidad romántica, donde se unen dos irrealidades: la de la pasión

amorosa y la de la necesidad de manifestar la pasión patriótica. La historia se localiza en la Guerra del Chaco, pero la contienda no es su tema principal, sino la indagación en la transformación que las experiencias de la realidad infieren en la conciencia; hecho característico de la vertiente intimista de la narrativa femenina. La novela parte de una perspectiva en primera persona, donde el narrador-protagonista, un soldado, trasmite las experiencias de su fracaso amoroso y de la guerra, después de haber recibido una carta de su amor platónico que ya no puede conseguir definitivamente. Por otra parte, la autora encuadra los acontecimientos en espacios perfectamente descritos, pero a la vez incursiona en la narración del espacio interior del personaje, representado por medio de las palabras de su largo soliloquio.

La novela tiene seis partes que giran alrededor de este tema. En la primera, titulada "El Chaco" el discurso comienza con una descripción que trata de reflejar la dureza de la región y la dimensión supratemporal de este espacio donde no transcurre el tiempo. Éste es el escenario de la Guerra del Chaco, donde el personaje sufre las inclemencias del terreno y el carácter absurdo de una guerra de causas inexplicables para el personaje y del patriotismo inaudito al que han de verse sometidos los soldados, alejados de unos mandos militares que no entienden la realidad de la dureza de la lucha. Margot Ayala, por tanto, se centra en contar el aspecto interior del ser humano corriente, inmerso en los grandes avatares de la historia, y la influencia que estos sucesos tienen en su comportamiento durante el resto de su vida.

⁷⁸⁴Margot AYALA DE MICHELAGNOLI: Entre la guerra el olvido. Asunción, s.e., 1992.

La segunda parte, "La guerra", expresa el sufrimiento del narrador-protagonista durante el conflicto. El instinto de supervivencia y el recuerdo le salvan de la tragedia en que está inmerso. Todo este sufrimiento se mezcla con el recuerdo de la imagen de la mujer que ama y la esperanza de volver a tenerla en sus brazos le devuelve la ilusión perdida. En esta parte recuerda los momentos de felicidad con ella, lo que revela el tono romántico de la narración.

En la tercera parte, "El olvido", el narrador-protagonista descubre cómo su vida se ha quemado en ese conflicto, pero cómo también ha llegado el olvido de su amada, y en la siguiente, "Mariela", resume la historia de la amada. A partir de ésta cambia el punto de vista y aparece un narrador omnisciente en tercera persona que cuenta la desgraciada historia de esta mujer, obligada a casarse con un hombre de la edad de su padre que finalmente muere, con el amante asesinado por su padre cuando iba a encontrarse con ella en sus propiedades, y finalmente con el padre encarcelado por este suceso. Ello la conduce finalmente a Asunción donde encuentra al protagonista de la obra y vive con él un feliz idilio.

En la siguiente parte, "La pesadilla", detalla expresamente un episodio de la guerra que le impacta al personaje. Un prisionero boliviano con el que convive y entabla amistad, es fusilado finalmente y él mismo es quien debe de cumplir la orden. Así, la autora revela la contradicción entre los sentimientos particulares del hombre y el deber colectivo injusto en muchas ocasiones. Las visiones del pasado feliz siguen siendo el impulso que libera su imaginación. Y el último apartado, "El regreso", cuenta lo que le sucede al personaje

cuando retorna de la contienda. En él cuestiona las decisiones de los altos mandos, incomprensibles para él. Al volver siente que ha perdido buena parte de su vida y de su mundo, y descubre que es un forastero extranjero en su propia ciudad. El protagonista queda de esta forma desamparado y sólo por culpa de los grandes sucesos históricos en los que se ve obligado a participar; ha perdido la posibilidad de la felicidad.

La guerra se mezcla con la historia amorosa del narrador-protagonista, quien se confiesa a su amante, que le ha escrito una carta, y descubre la pesadilla en que se encuentra. La boda de ambos se debió de suspender porque él se incorporó a las filas de los combatientes. El hambre, la sed y el peligro se mezclan con los recuerdos placenteros del pasado feliz. El personaje reflexiona además sobre el papel del hombre en la colectividad. Se pregunta de qué le sirve la gloria al teniente Rojas Silva si ha muerto; tampoco entiende cómo el ejército triunfador de su país es el que pide un armisticio cuando el enemigo estaba desintegrado. En suma, el hombre común no acaba de entender los grandes avatares de la política y de la guerra, pero siente que éstos le transforman una vida de esperanzas.

El costumbrismo de la obra se refleja en las descripciones de paisajes, en las referencias a lugares de Asunción, en el uso de términos en guaraní y en la detención del relato en circunstancias concretas que muestran costumbres y usos del pueblo paraguayo. *Entre la guerra el olvido* prosigue la línea costumbrista que Margot Ayala inicia en *Ramona Quebranto*; sólo cambia la perspectiva documentalista de ésta por la confesión personal subjetiva, siguiendo la libre expresión de los sentimientos del narrador-protagonista, por lo que la autora

olvida seguir una línea temática y una estructura para dar rienda suelta a los pensamientos sin un aparente orden. La obra, en definitiva, muestra cómo Margot Ayala aúna intimismo y costumbrismo en sus novelas, la principal característica de una narradora testimonial.

Más allá del tiempo.

La tercera novela de Margot Ayala, *Más allá del tiempo*⁷⁸⁵, confirma el estilo y la vertiente narrativa de la autora. Podemos catalogarla como novela simplemente porque está escrita en prosa, aunque en realidad estamos ante un poema narrativizado donde lo importante es la recreación del barrio asunceño de la Chacarita, como en *Ramona Quebranto*. Retoma un personaje femenino de este mundo marginal de la capital paraguaya. La protagonista, Petrona, recorre como Ulises algunas zonas del país en búsqueda de su Ítaca natal, búsqueda infinita que va más allá del tiempo, como resume el título de la novela. Petrona anhela conquistar la zona sin memoria donde el tiempo ha quedado sobrepasado por lo íntimo y lo perenne, y al final lo consigue.

La autora reúne en las pocas páginas de la novela fragmentos de la violenta intrahistoria paraguaya para indagar en una reconstrucción del tiempo que va más allá de cualquier dimensión, ya mensurable, ya mítica. Por esta razón, la visión de la realidad paraguaya que presenta Margot Ayala es intimista, y para ello se vale de una prosa poética en la que abundan las descripciones de la naturaleza y de la geografía paraguaya, junto a la indagación en los sentimientos de la protagonista.

La narración se divide en seis capítulos, que podemos estructurar en tres partes conforme a la unidad argumental que presentan. Los dos primeros se centran en el mundo interior de la protagonista; los dos siguientes en el mundo de la Chacarita; y los dos últimos resumen el pasado y el presente de la protagonista. El primero, "Techaga'u"⁷⁸⁶, es la narración de la protagonista donde se mezcla el recuerdo nostálgico del amor perdido con la adecuación del paisaje al sentimiento de tristeza. Petrona intenta recuperar el tiempo pasado en el que vivió el amor, pero descubre la irrealdad del recuerdo y de los sueños. El segundo se titula "Tiempo irrepetible" y en él la narradora-protagonista reincide en el tema del anterior, esta vez intensificando las escenas donde pretende demostrar la dureza de su vida, agravada por la pérdida del amor disfrutado. Pero en este capítulo la narradora discurre de la intimidad a lo exterior cuando observa que esa misma dureza es parte de la vida común de todos sus semejantes. Así, lo que observa son retazos de existencia en un mundo efímero amontonado en algún rincón de las nostalgias.

La segunda parte, formada por los capítulos tercero y cuarto son una reflexión descriptiva de la Chacarita. De hecho, el tercero se titula "La Chacarita", y nos descubre una ciudad -Asunción- donde las luces de neón no son más que la máscara que encubre un mundo de pobreza, desigualdad y padecimiento. Esta aparente alegría contrasta con el dolor de unos luchadores sociales que han muerto, como es Roberto, el evocado por la protagonista. Así, la Chacarita es el *no mundo* donde se

⁷⁸⁵Margot AYALA DE MICHELAGNOLI: *Más allá del tiempo*. Asunción, s.e., 1995.

⁷⁸⁶En español significa "añoranza".

encuentran los desheredados que han ido abandonando otros lugares del país para salvarse de la pobreza, sin conseguirlo en Asunción. La Chacarita es un espacio que asfixia y convierte a la protagonista en prisionera de la vida, y el recuerdo que surge de la memoria no hace sino agravar esta sensación de destino inalcanzado en un barrio que no oculta el duro porvenir de sus habitantes. Y el cuarto capítulo, "El regreso", es en realidad otra pintura de la dureza de la vida en la Chacarita, donde a la pobreza se suma el rigor de las inclemencias del tiempo y de la naturaleza.

La tercera parte de la novela establece la unión entre el recuerdo y el presente de la protagonista. El capítulo quinto, "Petrona", resume los orígenes de Caaguazú y el pasado de la protagonista. Supone un cambio de perspectiva, porque en este capítulo aparece la narración en tercera persona y la autora abandona la primera de los anteriores. El narrador explícito describe a la protagonista como "la imagen de una cultura sepultada en los siglos" (p. 119). Para finalizar, el último capítulo titulado "Sola", es un resumen de la vivencia en soledad de Petrona venciendo el discurrir del tiempo en el vaivén de su hamaca.

Tomando todos los capítulos en conjunto, descubrimos que en la breve novela no ocurre nada: no hay acción, no hay temporalidad concreta, y todo es una sucesión de imágenes pictóricas fragmentadas de recuerdos. Solamente tiene importancia la relación entre la protagonista y el espacio en el que habita, sumergidos ambos en la memoria de Petrona, para manifestar el sufrimiento de una mujer humilde del barrio más marginal de Asunción. Sin embargo, en esta novela la autora

abandona el uso del *jopará* que había unificado *Ramona Quebranto* para centrarse en el dolor de la memoria de una vida en la que solamente la supervivencia es lo importante. Así, los párrafos son sensaciones dispersas y trazadas en una prosa aparentemente poética que esconde el dolor, y los capítulos no presentan causalidad, por lo que parecen escritos de forma aleatoria. A pesar de su brevedad, la inexistencia de argumento y estructura hace que la novela sea una sucesión de ideas expresadas con palabras, como podían haber sido reflejadas en imágenes, verdadera pretensión de la autora. El lenguaje empleado se parece más al de *Entre la guerra el olvido* que al de su primera novela, aunque el mundo que aparece es el de *Ramona Quebranto*. En realidad, *Más allá del tiempo* es una alegoría de la desdicha de escaso valor literario, pero que refleja perfectamente el estilo de Margot Ayala⁷⁸⁷.

⁷⁸⁷La línea temática de observación de la realidad urbana ha sido seguida posteriormente en Paraguay por algunos autores como Lucila Iribas de Moreno, quien publica en 1990 la novela titulada *Venancia lavandera*. En ella se relata la vida de un grupo familiar pobre de las afueras de Asunción, con sus angustias y con la base de la investigación social y antropológica.

8.4. LA NOVELA ASUNCENA SENTIMENTAL: ARTURO Y BEATRIZ DE ALFREDO ROJAS LEÓN.

La narrativa sentimental romántica paraguaya se ha adscrito casi siempre a la vertiente de lo tradicional costumbrista. El género folletinesco, como hemos podido comprobar en la primera parte de este trabajo, ha tenido siempre vigencia y de hecho la primera novela larga paraguaya, *Ignacia* de José Rodríguez Alcalá, es una historia sentimental. Desde los años ochenta comienza a ser un subgénero en decadencia, porque los dramas románticos al estilo tradicional dejan de tener interés para un público lector más cultivado que el de generaciones anteriores. Es demostrativo de ello que durante el período que comprende este trabajo solamente encontramos a cinco autores que se han adentrado en la narración sentimental: Arturo Rojas León, con la novela corta *Arturo y Beatriz* (1984); Ana Iris Chaves de Ferreiro, con el libro de cuentos *Retrato de nuestro amor* (1984); Santiago Dimas Aranda, con *El amor y su sombra* (1984); Lucía Scosceria de Cañellas, con *Cuentos de Lucía, Historias de amor, Simplemente relatos, El lapacho*, publicadas en 1993, y *El engaño y Un hombre solitario*, en 1994; Catalo Bogado, con *Por amor* (1981)⁷⁸⁸. De todas ellas, solamente *Arturo y Beatriz* y las novelas de Lucía Scosceria de Cañellas se ajustan plenamente a las características de la llamada novela rosa.

Entre estas obras hay muchas diferencias. *Arturo y Beatriz* es un rastreo de la psicología del enamorado juvenil de esos

⁷⁸⁸ Este relato de Catalo Bogado se publica por primera vez en 1981, en la obra *El hijo varón*, y posteriormente en 1994 en *...Por amor y otros cuentos*.

años, con una trama que desarrolla el despertar a la vida de un grupo de adolescentes y el amor de uno de ellos por una joven de diferente escala social. Es una historia asunceña ante todo: de jóvenes que viven en el ambiente de la capital paraguaya. El narrador es uno de ellos y cuenta la historia de la pasión amorosa propia de la adolescencia de los protagonistas del título de la novela. La narración es un canto a la vida, al amor y la cotidianidad. El lenguaje es lírico en muchos pasajes, y bastante sencillo. Pero la resolución del conflicto de los enamorados es bastante superficial y apresurada. El problema planteado tiene todos los estereotipos de la historia de amor de adolescentes. una obra insustancial que no tiene excesiva trascendencia en el panorama de las letras paraguayas actuales.

Alfredo Rojas León ha sido un autor que apareció esporádicamente en el mundo de la literatura, y a pesar de su juventud -nació en 1950- no ha vuelto a publicar obras desde 1984, cuando editó el poemario *Cantos de mi sangre* y la novela corta *Arturo y Beatriz*. Esta obra es el mejor ejemplo de novela sentimental juvenil publicado en la narrativa paraguaya actual. Es la historia simple, plagada de tópicos, del amor imposible de dos jóvenes de costumbres distintas al proceder de dos clases sociales diferentes: el joven Arturo proviene de una familia humilde, mientras que Beatriz pertenece a la burguesía. El autor opta por un desenlace conservador: los amantes no pueden consumar su matrimonio por la oposición de los padres de la muchacha y por la propia mentalidad de Beatriz, educada para otros menesteres que no sean el de convertirse en la mujer de

un economista -Arturo es un estudiante de Ciencias Contables- que ha de ascender socialmente aún.

El narrador es un personaje secundario intradiegético que al mismo tiempo actúa como testigo de los acontecimientos de la pareja protagonista. La acción queda sumergida por la gran cantidad de diálogos, que suelen esbozar muy esquemáticamente a los personajes. Éstos pierden individualidad, a pesar de que el autor intenta tipificarlos por medio del distanciamiento del narrador-testigo, y la historia acaba siendo una novela juvenil de amoríos. Lo que podría haber sido una novela de rebeldía ha quedado en una narración de la iniciación en el amor del joven Arturo. La crítica social que podría surgir de la consumación del amor entre dos personas de distinto origen enfrentándose a las convenciones familiares, acaba siendo la crónica del fracaso del protagonista al querer traspasarlas. En cambio, el amor del narrador y de Inés, prima de Beatriz de quien no acaba conociéndose su situación social a diferencia de lo que ocurre con ésta, se consuma porque son dos amantes sin grandes aspiraciones, no como Arturo y Beatriz; la novela queda, pues, como un canto al *aurea mediocritas* del hombre de la ciudad, del joven en este caso.

El retrato de Asunción queda como fondo de la historia dramática de Arturo. El protagonista adopta una actitud ante la vida muy trágica por la imposibilidad de consumar matrimonialmente su amor por Beatriz. Por esta razón, el desenlace pierde coherencia cuando repentinamente Arturo cambia de actitud con respecto a Beatriz después de haberla conocido en profundidad, hecho que contrasta con la desesperación que demuestra unas páginas antes, próxima a la del amante

romántico, capaz incluso de suicidarse si no consume su amor. A veces, Arturo se aproxima más a un ser adulto que a un joven en sus reacciones, pero su sentimiento amoroso está cerca del enamorado sufrido de la novela sentimental.

Arturo y Beatriz cabe enmarcarse dentro del folletín rosa, aunque el final es distinto al de éste; de la novela juvenil sentimental, con todos los tópicos que dificultan la lectura, pero que favorece el gusto de las clases populares. El tratamiento de la psicología de los personajes es simplista, a pesar de la individualidad que intenta introducir el autor en ellos e incluso el valor autobiográfico que tiene la novela. No obstante, la obra es un testimonio de la decadencia del subgénero romántico folletinesco en la narrativa paraguaya contemporánea.

