

## Denuncia e ironía en las novelas de Raquel Saguier

Maria Gabriella Dionisi

Università della Tuscia - Viterbo

“Escribir es hacer (...) un viaje, recorrer regiones que no se alcanzan sino de esa manera. Los recuerdos se han ido desperdigando por tantos sitios, que ella tiene que viajar para encontrarlos, salirse hacia dentro de sí misma, para hacerlos salir de sus escondites.”(Saguier 1987, 135)

Escritura como viaje, como catarsis, hacia el reconocimiento de lo más íntimo de la personalidad humana: éste es el sentido profundo de *La niña que perdí en el circo*, una de las novelas que en estos últimos quince años ha cosechado mayores éxitos en Paraguay, como demuestran las trece ediciones y las traducciones al francés y al portugués. (La novela ha sido traducida al francés por Anne Micron (*La petit fille que j'ai perdue au cirque*, ed. du Griot, Boulogne, 1992), y al portugués por Sergio Farmaco (*A menine que perdi no circo*, Mercado Abierto Ltda, Porto Alegre, 1993).

A partir de este concepto de función “reparadora” de la creatividad y de la fantasía, inicia el recorrido narrativo de Raquel Saguier engendrando cuatro obras de ficción de gran intensidad que serán objeto de nuestro análisis.

En éstas, la autora ha creado una galería de personajes desgarrados que tratan de superar, conscientemente y de diferentes maneras, los traumas infantiles que han influido en su propia vida y forjado su carácter (como ocurre en *La niña...*) o que luchan para oponerse a las leyes de la moral rancia y de los tabúes de una sociedad víctima de sus propias reglas (*La vera historia de Purificación*). A veces son individuos que cuestionan, que niegan lo que la gran mayoría acepta por una especie de fatalidad histórica y social (*Esta zanja está ocupada*), otras son personas que nunca se evaden de su cenagoso entorno habitual y que se sienten atrapados por la soledad y la hipocresía (*La posta del placer*).

Sin embargo se trata de personajes que, sustituyéndose progresivamente al autor, llegan a ser ellos mismos artífices del proceso metabólico de la narración, en la que el objeto original, la realidad, se convierte en algo diferente de lo que era.

Pero ¿quién es Raquel Saguier? Un poco de su vida, de su manera de percibir el mundo y la realidad, de su mirada irónica y despiadada y de

su determinación a buscar lo más recóndito de la existencia, puede intuirse de la lectura de su primera novela, *La niña que perdí en el circo*, de 1987. En efecto, a pesar de que no sea una verdadera autobiografía, podemos encontrar en ella la descripción de sus primeros años en Asunción, de los días felices en el pueblo veraniego de San Bernardino, en compañía de sus hermanos y de sus padres y las primeras reacciones a los acontecimientos revolucionarios. Y, a partir de ahora, es evidente su rechazo de la violencia y, sobre todo, la lucha llevada a cabo para afirmarse, primero como mujer consciente de sus propios derechos y luego como escritora.

No cabe duda de que el texto representa también la narración de una experiencia íntima, común a las mujeres de todo el mundo: el paso de la infancia a la adolescencia, el momento en el que la niña comprende que “no hace falta tener heridas para sangrar” y que “aquellos dolores disfrazados de apendicitis”(Saguier 1987, 106) son el primer peldaño hacia un mundo desconocido, en el que es muy fácil perder los valores primarios de la infancia: la curiosidad, la ingenuidad, la alegría, la confianza en los demás y quizás también la clara percepción de la maldad.

De hecho, el personaje, que se desdobra en dos diferentes voces narrativas, sin dejar de ser nunca la misma persona, no borra los recuerdos dolorosos, sino que los analiza para comprender los efectos de aquellos momentos de ruptura del equilibrio existencial. La niña-mujer reconstruye, sin amargura, el pasado para vivir mejor el presente, a fin de percibir el gusto de los placeres simples que brinda la vida. Por otra parte, sabe que tiene que recorrer otra vez los vericuetos oscuros de su infancia (metafóricamente representados por los corredores y los cuartos cerrados de la casa de los abuelos, y por los retratos de los antepasados que discuten en un contexto fantástico que nos recuerda la novela de Manuel Mujica Láinez, *Un novelista en el Museo del Prado*), para superar el ambiente lleno de rencores y de hipocresía de los mayores. A través del filtro de la memoria y de un juego de espejos en el que las voces se superponen hasta la fusión total, las imágenes del pasado brotan espontáneamente de lo más recóndito de la personalidad hasta llegar a la escena final. La niña, viendo a la mujer escribir su historia, la historia de ambas, afirma decididamente: “esta vez no nací de mi madre sino de las entrañas de un libro. Su primer libro. Allí encontré mis raíces, mi alimento, mi pequeña ración de vida. Ella tuvo que escribirlo, tuvo que abrirse, pujar desde su oscuridad para que yo saliera a la luz. Es la mujer quien me ha devuelto a la vida. Por ella existo.”(Saguier 1987, 140)

En su segunda novela, *La vera historia de Purificación*, publicada en 1989, Raquel Saguier continúa su análisis de la condición existencial femenina. La protagonista es un ser instintivo y vital cuyos impulsos son reprimidos por el orden social burgués: es la víctima sacrificial de miedos atávicos pero trata de recuperar su vida gracias al amor.

Escrito en primera persona, el texto no es la recopilación de recuerdos, sino la descripción, a veces irónica y sarcástica, de la rebeldía de Purificación Vera ante una sociedad machista atosigada por las convenciones y la respetabilidad.

La historia procede mediante un flujo ininterrumpido de consideraciones sobre la vida, el amor, el paso inexorable del tiempo, la vejez y la muerte. El personaje, inicialmente, reconstruye su infancia huérfana y el largo período de aprendizaje para llegar a la total represión de cualquier instinto sexual. En efecto, éste es el fin al que tienden las innumerables clases moralizadoras impartidas por las dos tías que la acogen en casa. Según ellas, lo más importante para una niña es aprender a “controlar la lengua, los oscuros consejos del instinto” (Saguier 1989, 25); a no “sacar los ojos de donde debían de estar, clavados en el suelo” (Saguier 1989, 25); a no quedarse demasiado en el cuarto de baño considerado “sucursal del demonio”; a “guardar las emociones o cualquier impulso de ternura física” (Saguier 1989, 26) que pudiese revelar una pasión interior.

Oprimida por este bagaje de gravámenes, Purificación acepta el matrimonio sin amor, impuesto por sus tías, con un hombre al que apenas conoce. Pronto la unión conyugal se transforma en prisión de la que ella se evade, al principio, a través del sueño. Con el pasar de los años toma conciencia de su “vida monótona, de una monotonía geométrica” (Saguier 1989, 49), constreñida entre “múltiples barreras que hicieron de mi vida una cárcel de renunciaciones, de complejos y de dudas” (Saguier 1989, 50). La comprensión de la realidad se transforma de intuitiva en abierto rechazo de la resignación a embridar sus deseos, a negarse a sí misma el derecho al placer.

El encuentro con un músico le restituye la esperanza; el amor ilegal se convierte en satisfacción del instinto vital. Toda su vida se resume en este goce de amor compartido. Y no se trata de una huida hacia lo imaginario, hacia un nivel surreal, como en la *Última niebla* de María Luisa Bombal, sino de una experiencia física concreta: las manos del hombre la hacen vibrar, sentir nuevas emociones, acompañadas por el sonido de la música de Beethoven. Todo esto la lleva a afirmar: “en ese instante sé exactamente quien soy; reconozco mi cuerpo, lo veo, lo

escucho, lo siento otra vez como si regresara a él después de un largo viaje.” (Saguier 1989, 168)

Su liberación es completa hasta el punto de declararse culpable, sin miedo alguno, ante el tribunal supremo de la sociedad: “es cierto. Lo hice” (Saguier 1989, 142), “sí, lo reconozco. Acepto y declaro: soy la independencia en persona, soy el gorro frigio y la escarapela” (Saguier 1989, 140)

Pero la novela no es sólo la denuncia de una condición de sumisión, un panfleto feminista. De hecho, Raquel Saguier introduce una visión despiadada y mordaz de diferentes prototipos humanos, haciendo gala de una narración suelta y vivaz.

De esta manera surgen de las páginas las tías solteronas, casi mellizas de Doña Ángela, la protagonista de *La Babosa* de Gabriel Casaccia, que son “rancias, insensibles, recónditas, verdosas de tan viejas,” (Saguier 1989, 18), “archivos seculares del pueblo”(Saguier 1989, 23), “que habían dedicado su existencia a luchar contra el libertinaje, la corrupción de las costumbres, la peste del sexo”(Saguier 1989, 24-25)

Luego el marido, “un hombre que alardeaba de virilidad hasta cuando orinaba, orgulloso de esa joya de ilimitado poder de crecimiento (...) Para quien sólo contaba el éxito, lo externo, la fachada.” (Saguier 1989, 64)

Por último, los “personajes-vozes” del tribunal imaginario ante el que ella, nueva Juana de Arco, tiene que confesar sus culpas. El pasado y el presente se juntan en una descripción en la que confluyen imágenes del Santo Oficio, de “una Inquisición inexorable, terrible maquinaria del horror y del espanto” (Saguier 1989, 128), y las de los modernos tribunales, llenos de fotógrafos, de canales de televisión, de vendedores ambulantes y mirones. El espectáculo infernal se convierte en irónica representación del cotilleo de improbables Comisiones como la “Comisión de Señoras Decentes Defensoras del Honor Nacional” o la “Inefable Legión de Intercesoras Indulgentes”. Estas subrayan la importancia de la ley para la “Represión de Escándalos y Defensa del Pudor Ciudadano, cuyo artículo cuatrocientos treinta y ocho preveía una pena de un mes y cuatro años de penitenciaría por atentado a las buenas costumbres y comportamiento indecoroso en la vía pública.” (Saguier 1989, 134)

Nos hallamos en el punto más alto de la ridiculización de la sociedad moderna, incapaz de aceptar y de considerar positivos sentimientos como el amor y la pasión. La ironía embarga

completamente la escritura, revelando al lector un mundo paradójico en su misma esencia.

En 1994 Raquel Saguier presenta al público paraguayo una nueva obra, *Esta zanja está ocupada*, con la que obtiene el Premio El Lector y una Mención de honor en el Premio Nacional de Literatura de 1995 ganado aquel año por Augusto Roa Bastos.

Es una novela totalmente diferente respecto a las anteriores, sobre todo porque, abandonando el uso de la primera persona, introduce un autor omnisciente que, desde la primera página, impone su presencia, se coloca más allá de la obra, se aleja y la manipula, jugando con los personajes y con el lector al mismo tiempo. De hecho, se urde la trama a partir de un enigma que se acentúa paso a paso hasta la inesperada revelación final. La escritora nos sumerge inmediatamente en un mundo de pesadilla: el cadáver de un hombre, encontrado en una zanja en las afueras de la ciudad, es el punto de partida para efectuar una recopilación completa de sensaciones, de emociones, de recuerdos de personajes que están ligados entre sí por hilos invisibles.

Gracias a una serie de cuadros, de fotogramas, de regresiones, de aceleraciones, de montajes y desmontajes de tipo cinematográfico, nos sentimos involucrados en una turbia historia de corrupción política, de amores mercenarios, de violencia física y psicológica. Y, como en un enorme rompecabezas, en cada página la autora nos ofrece una pieza más para reconstruir una realidad que sólo ella conoce. Engañosas pistas, falsas informaciones, sospechas creadas hábilmente, distraen al lector, le ocultan provisionalmente la verdad, porque lo que importa no es quién mató a Onofre Quintreros, sino el conjunto de elementos desgarradores de una sociedad en la que el dios-dinero tiene en sus manos la vida y el alma de los hombres.

En cuanto a la estructura, la novela se podría dividir en dos partes a las que se añaden algunas páginas conclusivas, reveladoras de otro mundo en el seno de la novela. En la primera parte se narra el recorrido vital y la lucha por el poder llevada a cabo por un moderno Lazarillo, un pícaro de segunda generación que había aprendido en “esa universidad a tiempo completo que es la calle” (Saguier 1994, 27) que “para llegar a ser rico y ocupar un lugar de privilegio había muchos trámites que cumplir, muchas reglas que debían ser transgredidas” (Saguier 1994, 24). Con él tenemos a Lumina Santos, su joven amante, una mujer pobre, hermosa, atrevida y capaz de convertirse antes en “una obsesión apocalíptica” (Saguier 1994, 65), y en un obstáculo a su vida después, al revelar sus “feroces exigencias de dinero.” (Saguier 1994, 92)

En la segunda parte, la autora, al introducir un nuevo personaje, al comisario Reinaldi, nos muestra otro aspecto de la realidad: el del engaño legalizado, el de las mil caras de la verdad y de las diferentes percepciones de una misma historia. Los interrogatorios que el comisario dirige para descubrir al asesino, son el ámbito en el que los sospechosos (Lumina, la mujer de Onofre y su adversario político) pueden confesarse a sí mismos esos sentimientos que, a lo largo de los años, habían sentido por aquel hombre que, tras su muerte, había destapado un mundo sórdido, hostil y corrosivo.

Al análisis psicológico de los personajes se superpone la denuncia del mundo político que los rodea y del que forman parte. La novela se transforma así en la refracción de la realidad social contemporánea. De hecho, las dificultades, las incertidumbres de la transición democrática sufrida en Paraguay, se concretan en el oportunismo y en las decisiones de Onofre quien, ante cualquier cambio de gobierno, se adapta a las nuevas ideologías mostrando ser “un tipo reversible...[que] puede ser usado de los dos lados...” (Saguier 1994, 47).

Los paralelismos entre *Esta zanja...* y *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, son evidentes. Efectivamente, Onofre y Artemio se dan cuenta de la vacuidad de su existencia en los últimos instantes de la vida, tienen las mismas ganas de hacerse ricos, obtienen riqueza y poder usando los mismos medios ilícitos, tienen la misma visión machista y padecen las mismas desilusiones. Pero en este caso no nos encontramos ante la reacción personal a la traición de un ideal político, de una lucha colectiva, como ocurre con Artemio, víctima de un sueño revolucionario frustrado, sino ante un proyecto claro de escalada social para escaparse, individualmente, de la pobreza. Onofre es el arquetipo del mal, exento de moralidad y capaz de olvidar y aplastar a quienes lo han servido y amado.

Es este olvido lo que causa su muerte, como averiguamos en las últimas páginas al descubrir improvisamente al verdadero autor del crimen. De la oscuridad sale a la luz un Yo hasta ahora escondido, el de una mujer violada por Onofre, que ha sabido esperar veintinueve años para tenderle “la misma trampa que una vez él me había tendido”, para realizar “una emboscada que tuviera el efecto de catarsis” (Saguier 1994, 181) y que le fue dando “no una sola, sino todas las muertes que cupieron en la ficción de una novela”(Saguier 1994, 182).

En estas páginas, finalmente, se realiza el propósito más elevado de la creación artística: el encuentro, la síntesis entre realidad y ficción. El lector descubre haber sido observado, durante toda la narración, por

otro autor anónimo que no sólo cometió el asesinato sino que escribió la novela también. De nuevo Raquel Saguier logra proponer el antiguo debate unamuniano sobre el vínculo que existe entre un “ente de ficción” y su creador, para llegar a la conclusión que la relación más estrecha se da entre las palabras, los vocablos y la realidad porque si -como dijo Sartre- “las palabras son acciones”, la escritura es el mejor acto de rebeldía contra la degeneración de la sociedad.

La última novela de Raquel Saguier, *La posta del placer*, publicada en 1999, aporta otra prueba de la importancia que ella atribuye a la ironía como forma de expresar la paradoja de nuestro mundo. De hecho, ella misma nos ha dicho: “mediante la ironía puedes digerir mejor las vicisitudes de la vida” y, efectivamente, la capacidad de ver las cosas desde esta perspectiva, que le “sale de lo más hondo”, le permite tratar temas escabrosos, dramáticos o dolorosos sin caer en el patetismo o en el efectismo.

Los personajes que animan las páginas de *La posta del placer* están sumergidos en un universo manipulado, en el que las cosas siempre presentan dos o más facetas, en el que no existe ninguna certeza y en el que, incluso para recuperar el más mínimo deseo carnal, es preciso ir a un psicólogo, como ocurre al matrimonio Alderete.

Nos encontramos ante un mundo polifacético que el lector se ve obligado a reconstruir, pese a que al final lo reconoce como reflejo distorsionado de su propia realidad.

Según un modelo ya utilizado por Marco Denevi en la novela *Rosaura a la diez* o por Jorge Ibargüengoitia en *Las muertas*, el texto se compone de diferentes versiones de un mismo hecho, nimio en apariencia: la entrada en un reservado de un hombre acompañado tan sólo por un misterioso maletín. La acción se desencadena a partir de este simple elemento que suscita la curiosidad de la gente.

El autor inmediatamente se aparta del texto para dar paso a las múltiples interpretaciones de la historia. Todo es dudoso, todo nace de “informes callejeros recogidos al azar”(Saguier 1999, 43), de imprecisos contornos que no permiten “establecer con claridad” si es la versión que dio origen a las acciones o viceversa.

Contamos con pocos elementos concretos: sabemos que existe una mujer, Doña Coca, la dueña de la casa de citas, que dirige su empresa con leyes estrictas, poniendo unos parquímetros sexuales “íntegramente pintados de rojo”, fuera de las habitaciones, imponiendo a sus huéspedes la abstención de “regar con desechos amorios todo el piso” y prohibiendo, incluso, “licencias de lenguaje o de uso” (Saguier 1999, 26).

Sabemos, además, que don Nicasio Estigarribia, el protagonista principal, es una persona sumisa, respetuosa y callada, que siempre vivió con su madre, nunca se casó debido a algunas desilusiones amorosas y cuya vida social se limitaba a ir a jugar a las cartas con los compadres de la cafetería “Los jubilados”.

¿Cómo y por qué se rompe este orden de cosas? ¿Puede un hombre tan cabal improvisamente cambiar el equilibrio que se ha instaurado a su alrededor, entrando en contacto con la versión femenina del célebre Pantaleón Pantoja de la novela de Mario Vargas Llosa? Estas preguntas generan gran cantidad de habladurías, de murmuraciones, de “decires callejeros” que suponen depravaciones morales de muchos tipos: gustos sexuales prohibidos y concupiscentes, pero al mismo tiempo intrigas políticas y tramas subversivas.

La verdad es que nadie sabe nada y que todo el mundo atribuye a Nicasio actitudes y culpas que en realidad reflejan las propias obsesiones y temores.

Sólo de esta manera se explica la “Versión tumultuosa de la muñeca infable”, la “Versión del testamento ológrafo”, la “Versión del autoflagelamiento” o la “Versión del general Celestino Robles”, en las que caben todas las turbias pasiones de un mundo en el que ya no se piensa en ayudar a los demás, sino que se juzga y se condena sin piedad.

A nadie puede interesar, preocupar ni conmover la soledad de Nicasio, confortada sólo por la presencia de una muñeca infable (muy parecida a la de la película de Luís García Berlanga *Life size*, de 1973), o su amor tardío por la joven hija de Doña Coca, que se nos revela en la última Versión, la de la misma casa que, como en un cuento de Felisberto Hernández, empieza a contar su historia.

Para llegar a ser alguien en el mundo real como en el novelesco, él necesita poseer algo más, un elemento misterioso que suscite curiosidad o miedo.

La denuncia realizada por Raquel Saguier parece alcanzar su cumbre, al poner ante nuestros ojos lo absurdo de una sociedad estafalaria, en la que el hombre de “carne y hueso” ya no tiene cabida. Su vida tiene sentido sólo al convertirse en un “personaje” concebido e imaginado por los demás.

Y para expresar todo esto, la escritora no podía utilizar medio mejor que este sarcasmo malicioso y cómico, con el que se burla de todos los simulacros de la vida moderna.

Con esta novela, Raquel Saguier de nuevo ha sabido atrapar al lector en la red seductora de sus narraciones, sin olvidar nunca lo que

podríamos definir el propósito primordial de la profesión: contar historias con extremo rigor en la construcción y constante reflexión sobre el acto creativo.

### **Bibliografía**

- Saguier Raquel. 1987. *La niña que perdí en el circo*. Asunción: RP.  
-----, 1989. *La vera historia de Purificación*. Asunción: RP.  
-----, 1994. *Esta zanja está ocupada*. Asunción: RP.  
-----, 1999. *La posta del placer*. Asunción: RP.