



## Biografía

**CHAVES DE FERREIRO, ANA IRIS:** Ciudad de Asunción, 1922 - San Lorenzo, 1993.

Narradora y periodista. Hija de la conocida escritora Concepción Leyes de Chaves y esposa del poeta Óscar Ferreiro, Ana Iris obtuvo numerosos premios en concursos de cuentos (1961, 1976, 1987), de teatro (1976) y de novela (1975).

Sus obras publicadas incluyen dos novelas:

- \*. "CRÓNICA DE UNA FAMILIA" (1966) y
- \*. "ANDRESA ESCOBAR" (1975; Premio "Hispanidad 1975")

Y tres colecciones de cuentos:

- \*. "FÁBULAS MODERNAS" (1983),
- \*. "RETRATO DE NUESTRO AMOR" (1984) y
- \*. "CRISANTEMOS COLOR NARANJA" (1989).

(Fuente: "BREVE DICCIONARIO DE LA LITERATURA PARAGUAYA" / 2da. Edición – Autora: [TERESA MENDEZ-FAITH](#) - Editorial EL LECTOR. Asunción-Paraguay 1998)

**ANA IRIS CHAVES DE FERREIRO:** Hija de la conocida escritora Concepción Leyes de Chaves, creció en un hogar donde los libros ocupaban un lugar importante.

Desde muy joven sintió inclinación hacia las letras. Cuando conoció a Oscar Ferreiro, quien se convertiría en su esposo, esta inclinación se vio muy estimulada.

Cultivó el periodismo durante muchos años, hasta poco antes de su muerte.

Fue fundadora del Club del Libro número 1, al que siguieron otros muchos, en el país. Tuvo también una activa vida social y promovió actividades en beneficio de la comunidad. Tuvo igualmente un papel importante en la orientación de jóvenes que se acercaban a la literatura y su hogar se convirtió en un sitio donde se aspiraba habitualmente el aire de las letras y la cultura.

Ana Iris Chaves de Ferreiro falleció en 1993 en San Lorenzo, a causa de algunos problemas de salud que la venían aquejando.

### OPINIONES SOBRE LA AUTORA:

En su libro LA LITERATURA PARAGUAYA COMO EXPRESIÓN DE LA REALIDAD NACIONAL (El Lector, 1996), ROQUE VALLEJOS escribe sobre Ana Iris Chaves de Ferreiro: "En 1966 publica CRÓNICA DE UNA FAMILIA donde

enlaza con sutileza e inteligencia las vicisitudes de tres generaciones paraguayas. Con su novela **ANDRESA ESCOBAR** recibe el premio Hispanidad (1975). Como cuentista ha editado tres volúmenes: **FÁBULAS MODERNAS** (1983), **RETRATO DE NUESTRO AMOR** (1984) y **CRISANTEMOS COLOR NARANJA** editada en 1989, pero puesta en circulación en 1991. Ambas novelas son eslabones significativos en el crecimiento de nuestra narrativa. Pero son sus últimos cuentos, escritos en un admirable lenguaje narrativo, los que le dan destacado lugar en nuestra literatura. Era Ana Iris Chaves una escritora digna, noble y altiva y su obra y su vida reflejan el desasosiego de haber vivido una de las épocas más oscuras del Paraguay. La anécdota juega en sus cuentos el papel esencial. Su protesta contra la hipocresía social se escudriña con relieve en su cuento **Fabricante de vírgenes**.

Por su parte, **JOSEFINA PLÁ**, en su **HISTORIA CULTURAL** (volumen I de sus **Obras Completas**, ICI, RP Ediciones, 1992), y dentro del capítulo sobre "NARRATIVA DE CIUDAD, NARRATIVA PSICOLÓGICA Y SOCIAL", relaciona la obra Mario Pareda de Casaccia, con una obra de Ana Iris Chaves y dice: "En Mario Pareda, el protagonista es un capitalino, aunque el ámbito de su psicológico acontecer es el campo; pero el medio en esta novela carece de importancia ante la expansión espiritual del personaje, y este predominio del hecho interior traslada la novela a otra línea, la psicológica. Lo más aproximado a este capítulo sería **CRÓNICA DE UNA FAMILIA** de Ana Iris Chaves, ensayo digno de atención porque en él se busca reconstruir la fisonomía social, económica y cultural de un medio sobre la secuencia de las generaciones en una familia, siguiendo el patrón de las "sagas" que caracterizaron una fase narrativa europea (Galsworthy, Mann, Roger Martin du Gard)".

(Fuente: **25 NOMBRES CAPITALES DE LA LITERATURA PARAGUAYA**. Compilación y selección: **SUSY DELGADO**. Editorial Servilibro, Asunción-Paraguay, 2005 (389 páginas). Dirección editorial: Vidalia Sánchez)

**ANA IRIS CHAVES DE FERREIRO (1922-1993)**: Esta autora fue capaz de suministrar cierto aire de frescura a la tendencia idealizante, realista y sentimental, de la narrativa paraguaya en su novela **CRÓNICA DE UNA FAMILIA** (1966). Desde su ambiente familiar se introdujo en el mundo de la literatura y en los círculos culturales, y fue obteniendo premios en concursos de cuentos, de teatro y de novela.. Durante su vida se sintió protagonista de la literatura escrita por mujeres en Paraguay. Aunque negó fomentar cualquier política feminista activa, sus narraciones suelen centrarse en el estado de la mujer en el Paraguay, aunque en el fondo de ellas subyace la ideología conservadora. En suma, Ana Iris Chaves ha participado de forma decisiva en el trabajo de la incorporación masiva de la mujer al mundo de la literatura.

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

Ha publicado dos novelas: **CRÓNICA DE UNA FAMILIA** (1966) y **ANDRESA ESCOBAR** (1975).

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

**ANDRESA ESCOBAR** es una historia romántica que anticipa resolutoriamente sus cuentos publicados posteriormente. La protagonista es una mujer humilde que es víctima del ambiente social. En los años ochenta ha publicado sus únicos tres libros de cuentos: **FÁBULAS MODERNAS**(1983), **RETRATO DE NUESTRO AMOR** (1984) y **CRISANTEMOS COLOR NARANJA** (1989).

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

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

Fuente [NARRADORAS PARAGUAYAS \(ANTOLOGÍA\)](#) - [JOSÉ VICENTE PEIRÓ](#) , [GUIDO RODRÍGUEZ ALCALÁ](#) - [recopiladores]. Edición digital: Alicante : [Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#), 2000. N. sobre edición original: Edición digital basada en la de Asunción (Paraguay), Expolibro, 1999.

**ANA IRIS CHAVES DE FERREIRO** (Asunción, 1922 - San Lorenzo, 1993) : Narradora y periodista. Hija de la conocida escritora Concepción Leyes de Chaves y esposa del poeta Oscar Ferreiro, Ana Iris ha obtenido numerosos premios en concursos de cuentos (1961, 1976, 1987), de teatro (1976) y de novela (1975). Sus obras publicadas incluyen dos novelas: *CRÓNICA DE UNA FAMILIA* (1966) y *ANDRESA ESCOBAR* (1975, Premio "Hispanidad 1975"), y tres colecciones de cuentos: *Fábulas modernas* (1983), *RETRATO DE NUESTRO AMOR* (1984) y *CRISANTEMOS COLOR NARANJA* (1989).

## MARÍA (CUENTO)

Iba tranquila sabiendo que así debía llegar al término de su viaje. Tranquila, serena, como si traer un hijo al mundo fuera tarea cotidiana y no un milagro divino.

Tranquila y sola. Sin que esta soledad alcanzara a envolverla en la niebla de la desesperación. Sola y tranquila. Como si pudiera justificarse semejante tranquilidad ante tamaña soledad.

–María– le diría yo, si supiera que María se llamaba. –María, ¿por qué venís tan sola y tan tranquila?

Ella alzaría sus ojos ya doloridos hacia mi curiosidad inesperada, y me respondería dulcemente, aunque sin poder disimular el rictus de su boca joven:

–¿Acaso estoy tan sola? Pronto él estará conmigo– llevando sus manos sobre su vientre hinchado.

–¿Nadie viene a decirte "que te vaya bien"?

–¿Quién puede venir?

–Tu madre, acaso.

–Nunca escuché su voz. Cuando averigüé de ella, hacía cuatro años que se había ido, justamente el día en que yo llegué al mundo.

–¿Y tu padre?

–Yo no lo tuve.

–¿Alguna hermana?

–No tengo ninguna, si mi pobre madre no tuvo ni tiempo de dármela.

–Pero alguien te habrá puesto el primer moño, alguien te diría "portate bien, tu mamá te está mirando desde el cielo".

–¿Acaso se habla así a los huérfanos?

–Estás por ser madre, ¿y el hombre que te dijo "te quiero"?

–¿Hablan así algunos hombres?

–Pero... ¿qué te dijo el hombre?

–No me dijo nada. Me tomó del brazo y me llevó hasta lo oscuro.

–Entonces... vos le habrás dicho algo... ¿Qué le dijiste?

–Le dije "éste es un dolor nuevo. ¿Cómo se llama?" El creyó que le preguntaba su nombre y salió corriendo. No lo vi más. Tampoco lo busqué.

Así pues, María –si es que María te llamas–, tu historia es demasiado corta en el tiempo aunque larga, demasiado larga, en el sufrimiento.

María, si es que María te llamas, voy a esperarte sin que sepas en el corredor del hospital hacia donde vas, hasta que tu niño nazca. Quiero verte sonriendo con tu bebé en brazos, con lo único tuyo que al fin tendrás.

Seguí tranquila, silenciosa; cuando tengas a tu niño diré que sos mi hermana, que quiero verlos, si fue niña o si fue varón.

Allí estuve una hora, dos horas, tres, esperando en un banco del corredor sin poder resolver las palabras cruzadas de un diario.

La tarde huía casi ya sin sol cuando apareció una enfermera y me dijo:

–¿Usted era su pariente?

"¿Era?" ¿Por qué "era"? ¿Qué te había ocurrido María, si es que María te llamabas?

–¿Pariente de quién? –quise saber.

–Y de esa parturienta joven, pues.

–¿Qué tuvo?

–Un varón.

–Y ella, ¿cómo está?

–Pero si ella se murió.

–¿Y el chico?

-Pero si el chico se murió antes.

-¿Cómo se llamaba ella?

-Pero usted ¿no es su pariente? ¿No vino con ella?

-¿Cómo se llamaba?

-Dijo que María González.

Me retiré casi corriendo. Cuando alcancé la puerta de salida, corrí más rápidamente. Era yo el cuarto hombre que corría de María.

Porque María se había llamado.

(De: Crisantemos color naranja, 1989)

Fuente: [ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA PARAGUAYA](#) - por TERESA MENDEZ-FAITH, 3ra. edición fue publicada en 2004 por Editorial y Librería EL LECTOR, 25 de Mayo y Antequera, Asunción, PARAGUAY - Edición digital en la página de la autora.

## **ANA IRIS CHAVES DE FERREIRO**

Hija de don Manuel Chaves y Concepción Leyes de Chaves. Descendiente de padres cultos y literatos.

Desde niña fue vivaz y llena de ideas. Escritora innata. La narrativa la teje y desteje con tal naturalidad, y sus cuentos están ya acostumbrados a ser premiados. Es ganadora infaltable en cuantos concursos se presenta.

Fue Ana Iris, la fundadora del Club del Libro en el Paraguay (1968). Se casó con un poeta; de ahí que su vida se haya convertido en un poema.

Tiene objetivos claros y los alcanza. Triunfa en lo que se propone. El éxito le llega por su serena compatibilidad. La facultad de organizar su vida familiar y programar su trabajo, lo hizo siempre en forma razonable. No confunde nunca los objetivos concretos y mensurables con las aspiraciones y veleidades.

Ha triunfado como madre y profesional del periodismo. Se desenvuelve en las lides periodísticas desde hace 14 años, lo que le ha proporcionado inmensas satisfacciones, experiencias y enriquecido espiritualmente a través de todos estos años.

De su matrimonio con Oscar Ferreiro tuvo 4 hijos, que la han colmado de satisfacciones como madre y como ser humano.

Es Ana Iris una de las intelectuales más respetadas de su generación. Escribe últimamente en el "Diario Ultima Hora". Sus artículos son de diversos temas, habiendo plasmado con su pluma, infinidad de personalidades, hechos históricos y cotidianos.

Estos son los éxitos de Ana Iris, triunfadora en el Tercer Concurso Literario Veuve Clicquot Ponsardin, con un cuento titulado "El Azar", que mereció ser premiado por el Jurado integrado en 1987 por el Padre César Alonso de las Heras, José Luis Appleyard y Vitalina Páez.

Vive en San Lorenzo, en una casa llena de libros y un jardín lleno de flores.

Por los libros siente una pasión desaforada. Desea y manifiesta constantemente participar en la tarea de la cultura. Tiene el apoyo constante y tenaz de su familia y con vocación creciente pone en operación todo aquello que le surge en mente. Lo que está haciendo es una labor que no es solo una batalla contra los medios pasivos como la T.V. y la radio. En los próximos años los conocimientos llegarán más rápidos... pero... se perderá el amor a la lectura y el placer de

comunicarse con el autor, reiteró en varias oportunidades.

Tiene muchos libros escritos y sigue produciendo y ganando premios en cuanto concurso se presenta.

Fuente: [MUJERES PARAGUAYAS CONTEMPORANEAS](#). Por SARA DÍAZ DE ESPADA DE RAMÍREZ BOETTNER. Impreso en TALLERES GRÁFICOS MAKROGRAFIC. Asunción – Paraguay, Junio de 1989 (165 páginas)

## Narración Realista (J.V. Peiró)

### LA NARRACIÓN REALISTA: ANA IRIS CHAVES

ANA IRIS CHAVES DE FERREIRO ha sido una de las mujeres más activas, junto a Josefina Pla, de la vida cultural del Paraguay. Pertenece a la misma generación cronológica que Augusto Roa Bastos, José Luis Appleyard, Jorge Ritter y Mario Halley Mora. Nació en 1923 y falleció en 1993. Representa el tránsito entre la escritora del pasado que observa sobre todo lo externo manteniendo una perspectiva masculina, y la actual, más interiorista y propiamente feminista. Su madre fue la escritora Concepción Leyes de Chaves, y su esposo, el poeta Óscar Ferreiro. Durante su vida se ha sentido protagonista de la literatura escrita por mujeres. Aunque no participó en la política feminista activa, sus narraciones suelen ser muestras del estado de la mujer en el Paraguay, aunque en el fondo de ellas subyace la ideología conservadora. En la práctica, fue una precursora cuya presencia pública en el mundo literario facilitó el camino de las escritoras posteriores. Este carácter precursor en su actividad no se corresponde con el de sus obras, que continúan la vertiente narrativa tradicional, costumbrista, realista y conservadora, con un estilo narrativo muy cuidado. Son de lectura fácil, breves y amenas, con un argumento que busca la acción, y aunque maneja con perfección la narración en tercera persona y el monólogo, sus novelas parecen una sucesión de cuentos unidos por el hilo común de un relato familiar o individual. Su narrativa corta suele tener un carácter moralizador, y en ella desarrolla temáticas variadas como la infidelidad matrimonial, siendo la mujer la persona envuelta en el adulterio. Estas mujeres, en lugar de salir triunfantes, terminan siendo víctimas de su propia infidelidad, de su propia respuesta práctica a un matrimonio infeliz. En los cuentos, Ana Iris Chaves suele emplear la ironía y el humor como procedimientos para ridiculizar un microcosmos que por extensión simboliza al resto de la célula matrimonial. En todas sus obras hay una separación entre el mundo exterior y el ambiente cerrado en que viven los personajes, sobre todo los femeninos, y el espacio enclaustrador no solamente da una sensación de aislamiento y individuación, sino que también refleja el mundo sofocante y limitado de una sociedad en decadencia.

Publicó dos novelas: *CRÓNICA DE UNA FAMILIA* (Ana Iris CHAVES DE FERREIRO: *Crónica de una familia*. Asunción, Emasa, 1966) y *ANDRESA ESCOBAR* (Ana Iris CHAVES DE FERREIRO: *Andresa Escobar*. Asunción, Imprenta Modelo, 1975). La primera es una saga realista donde se cuenta la vida de tres generaciones de una familia en que se ha mezclado la sangre de los vencedores y vencidos de la Guerra de la Triple Alianza; mientras que la segunda es una historia de una mujer envuelta en las pasiones de la tierra en que vive. Como en sus cuentos, es una prosa testimonial en que se mezclan la narración, que caracteriza el costumbrismo paraguayo criollista, con el drama romántico de la novela decimonónica latinoamericana. En *Crónica de una familia*, la relación entre el hijo del patrón, Juan José, y la campesina Antonia, posee las características de las novelas casi anteriores en un siglo como *María* de Jorge Isaacs o *Cumandá* de Jorge León Mera, por la situación de amor imposible entre dos personas de castas sociales distintas, donde el padre de Juan José acaba obligando a Antonia a que se case con otro campesino. En la narración utiliza las técnicas de Balzac que dan importancia primordial a la caracterización fotográfica de la realidad y a la ruptura de la armonía inicial con la aparición de un conflicto. Por otra parte, *Crónica de una familia* posee un talante y una temática histórica de fondo, en que se exalta claramente al nacionalismo paraguayo decimonónico y de principios de siglo, (y el recuerdo de la frase pronunciada por el mariscal López en el momento de su muerte, *¡Muero con mi patria!*, permanece en la memoria de los personajes de las tres generaciones de la novela). La localización espacial física de la obra en los tres escenarios de Brasil, Argentina y Paraguay muestra el proceso de simbiosis en las fronteras de estos tres países después del fin de la guerra.

*ANDRESA ESCOBAR*, su segunda y última novela, es una historia *dickensiana* en la que la protagonista sufre de los avatares de su destino desgraciado y de las habladurías de la gente. El erotismo aparece con fuerza por primera vez en una novela paraguaya escrita por una mujer. Es la típica historia de la joven sirvienta de condición humilde que no puede consumir su amor, es engañada y sufre la crueldad de quienes le rodean. Como se observa, Ana Iris Chaves continúa los temas y el estilo del folletín decimonónico en sus obras.

En los años ochenta ha publicado sus únicos tres libros de cuentos: *FÁBULAS MODERNAS* (1983), *RETRATO DE NUESTRO AMOR*

(1984) y *CRISANTEMOS COLOR NARANJA* (1991) Ana Iris CHAVES DE FERREIRO: *Fábulas modernas*, Asunción, NAPA, 1983; *Retrato de nuestro amor*, Asunción, Arte Nuevo, 1984; y *Crisantemos color naranja*, Asunción, Imprenta Salesiana, 1989.

El primero de ellos es un ejercicio de literatura gnómica, formado por un conjunto de pequeñas narraciones fabulísticas, donde los protagonistas son animales personificados, con obvia intención moralizante. La narración perfectamente delimitada en tres partes, que suelen coincidir con tres párrafos, finaliza con una moraleja añadida. La moraleja se dirige a un público adulto porque las situaciones que se reproducen hacen referencia a aspectos de la vida social, de la política, del mundo laboral o de los comportamientos humanos. Así, **EL PEKINÉS OCCIDENTALIZADO** se refiere a la abundancia de exiliados voluntarios que manifiestan constantemente su sufrimiento por esta situación, pero que en realidad viven cómodamente gracias a la misma, poniendo como ejemplo a un perro pekinés que vive plazeramente en el exilio y se niega a regresar a su país, a pesar de que manifiesta constantemente su amor por él. La autora tenía una antipatía profunda por este tipo de personas y, como ejemplo de ello, valga el artículo de prensa sobre Augusto Roa Bastos –(Ana Iris CHAVES DE FERREIRO: “Memorias y desmemorias de un ‘Fiscal’”. Reseña de *Augusto Roa Bastos por Rubén Bareiro Saguier*. Asunción, Última Hora (5-8-89), p. 46. En este artículo, Ana Iris Chaves ironizaba sobre las falsedades biografías que se esboza en este libro, y revela datos de la biografía de Augusto Roa Bastos que se ocultan o tergiversan. Algunos de ellos son que el verdadero nombre de Roa Bastos es Augusto Antonio; que su novela inédita Fulgencio Miranda no ganó el concurso del Ateneo Paraguayo en 1937 porque ese año obtuvo el galardón la novela de Concepción Leyes de Chaves, Tava’i; que Josefina Pla no actuó nunca en RadioTeleco en los años de la Segunda Guerra Mundial; que el viaje con el músico Sila Godoy fue de acompañante detomar notas y no de investigador musical; que en 1946 falleció el hijo que tuvo Roa con Lidia Mascheroni, hecho al que muchos escritores paraguayos dedicaron poemas; y que tuvo cuatro esposas más. Por otra parte, Ana Iris Chaves ataca la afirmación de Roa sobre la inexistencia de una destacable intelectualidad paraguaya citando cincuenta nombres de la cultura del país.)

La moraleja de este cuento es que abundan los exiliados voluntarios. Otros temas demuestran el conservadurismo y antiizquierdismo de la autora, como **LOS**

**ZORROS CONTUMACES**, que es un ataque al empleo de la violencia como arma de la clase obrera, y algunos como **LA CUCARACHA OLIGARCA** son afirmaciones de la envidia que existe entre las personas de las clases altas. Algunos cuentos como **LA ARAÑA ESTRUCTURALISTA** son un canto al *carpe diem*. El moralismo en la conducta hace que algunos cuentos ataquen la avaricia, la lujuria, la ira y la envidia; es decir, la autora generalmente pone en franquía la idea de que los pecados capitales que combate la moral cristiana son los más extendidos, lo que da cuenta del carácter de la dimensión moralizante de la obra de Ana Iris Chaves de Ferreiro. En suma, la autora pretende criticar algunos vicios sociales estableciendo pautas de conducta que conduzcan a una sociedad más humanizada, utilizando un mensaje maniqueísta y conservador.

En los otros dos libros de cuentos de la autora lo más destacado es la visión de la mujer que expone. Las palabras que Estela, la protagonista del cuento titulado **LA HIPOCRITA INOCENCIA**, revelan que es una mujer que recuerda su vida con la madre y dos tías solteras después de que el padre de la niña las haya abandonado. Este cuento, bastante representativo, muestra al lector cómo las mujeres pretenden engañar a la niña por mantener una farsa cotidiana respecto de su padre, que está según ella realizando negocios en Maracaibo. La realidad de la situación contrasta con la astucia de las mujeres, que representan un mundo sin hombres en el que los valores de la sociedad heterosexual dictan sus formas de comportamiento, y Estela se manifiesta abiertamente contra ellas. Así, Ana Iris Chaves contempla la experiencia de la absurda vivencia en la mentira de las mujeres tradicionales, y su encierro como una trampa para las mujeres que aspiran a ser libres y tener una personalidad propia.

El crítico norteamericano Charles Richard Carlisle sintetiza con perfección el sentido de la mujer en los cuentos de la autora:

Lo que Ana Iris Chaves de Ferreiro comunica a través de estos tres cuentos es típico del desarrollo bien realista del lugar de la mujer en la cultura paraguaya -a pesar de grandes pasos hacia su liberación durante los pasados ciento veinte años. Su visión nos corrige la imagen a veces muy fácilmente proyectada de la mujer paraguaya como infinitamente más liberada que sus hermanas del resto de Hispanoamérica o de la América del Norte. Es verdad que la historia de la mujer en el Paraguay abarca ejemplos concretos e innegables de grandes pasos en los mundos del comercio, las bellas artes, y aún la política -pasos que en otros países serían inauditos hasta la fecha- pero el patrón básico de la vida de la mujer no varía grandemente de país en país.

Y la respuesta de Ana Iris a esta situación se traduce así a un corpus de narraciones de estructura tradicional debajo de la superficie de las cuales se despliegan la frustración y la ira de la mujer de las Américas -norte y sur- cuya vida ha sido reducida a una dependencia artificial en metas establecidas por una sociedad cuyas jerarquías políticas y religiosas han sido dominadas por una perspectiva masculina. –(Charles Richard CARLISLE: “La mujer en la narrativa de Ana-Iris Chaves de Ferreiro”. California, *Discurso Literario: Revista de Temas Hispánicos*, v 1(2) (1984, primavera), pp. 289-293.)

Sin embargo, su postura no acaba de ser plenamente feminista; sus deseos de reforma de la situación presente de la mujer se limitan a la defensa de la búsqueda de libertad o de amor autenticado por la consumación como pareja y la formación de una familia. Manifiesta un rechazo de los principios y labores tradicionales destinados a la mujer, pero no plantea nunca una solución. Solamente pretende combatir el dominio del marido a la esposa o la ruptura del amor

dentro de unos presupuestos conservadores. Pero no es la visión complaciente de las escritoras de generaciones anteriores como su madre Concepción Leyes; tampoco es la visión desgarrada de la vida de la mujer que presenta Josefina Pla. Las mujeres de Concepción Leyes no trascienden lo puramente local ni sufren los rigores del machismo y de la situación social. Son tipos perfectamente individualizados que se debaten en la disyuntiva entre el sentimiento auténtico y el comportamiento fingido que adoptan como máscara ante la sociedad. Ana Iris Chaves reivindica el poder femenino desde la óptica individual de los personajes, con el empleo comedido del humor y de desenlaces positivos que se caracterizan por la sensación de optimismo al eludir el tragicismo habitual y el compromiso social.

Cuentos de *Retrato de nuestro amor* como ETERNO IMÁN, DIVORCIO, PARECE UN CUENTO y LA DESAPARECIDA, tienen protagonistas masculinos por medio de los que se focaliza el relato. Ellos revelan sus dudas, temores y problemas en monólogos interiores y sintetizan la visión que el hombre tiene de un tipo concreto de mujer. Sin embargo, el verdadero protagonista es el personaje femenino, quien logra dominar de forma espectral al hombre, de quien llega a manipular sus decisiones con el poder de la persuasión. En el siguiente fragmento de un diálogo del cuento titulado RETRATO DE NUESTRO AMOR revela que el mejor empleo de la astucia y la lógica hace que la mujer pueda llegar a inducir al hombre a tomar sus decisiones:

Y me llenaste de tibieza el corazón cuando acercando tu rostro al mío, dijiste:

-Es que... ¿sabés?, las pecas no desaparecieron... es mejor que nos casemos antes de que las veas porque ¿y si después no te gustan más?

-Triunfa la lógica femenina -dije más feliz de lo que podía expresar.

(Ana Iris CHAVES DE FERREIRO: *Retrato de nuestro amor*, p. 42.)

*RETRATO DE NUESTRO AMOR* se puede tipificar dentro de la narración sentimental que más adelante abordamos en este trabajo, porque casi todos los cuentos que integran la obra poseen un argumento amoroso. Sin embargo, recordando que la obra se publica en 1984, la encuadramos en este capítulo porque los cuentos revelan la evolución de la autora desde la problemática realista nativista al relato despojado de connotaciones históricas nacionales o costumbristas. Ana Iris Chaves sitúa con habilidad la historia sentimental en el primer plano del argumento y omite las referencias espaciales y temporales históricas para centrarse en la problemática individual de los personajes. La mayor parte de los relatos fueron publicados anteriormente entre 1959 y 1970 en revistas y periódicos como *La Tribuna*, *Nandé* y *El Estudiante*, aunque seis de ellos eran inéditos hasta la publicación de la obra.

La temática sentimental gira alrededor del amor postergado, del amor no consumado en el pasado por diferentes causas, que finalmente resurge y une al hombre y a la mujer. La disposición estructural de la mayor parte de los relatos es muy semejante: un personaje, de forma habitual un protagonista masculino, da testimonio del amor a una mujer con una focalización retrospectiva generalmente. Hay en ellos una presentación que reproduce el primer acercamiento de la futura pareja; un nudo donde se establece la problemática entre ambos; y un desenlace donde se consuma el amor de ambos. En *VÍSPERA DE SAN JUAN*, la mujer recupera el tiempo perdido y se une a los treinta años con el hombre al que amó, que ya ha alcanzado los cuarenta y ocho años. La misma estructura de alejamiento después del acercamiento inicial, y reencuentro final de los enamorados se repite en *RETRATO DE NUESTRO AMOR*, *PARECE UN CUENTO*, aunque en éste se superan las trabas iniciales, y en *ETERNO IMÁN*, donde la regeneración de las personalidades facilita el "final feliz". En *DIVORCIO* el conflicto discurre por el terreno moralista de la lección por el amor que se debilita. Otros son relatos retrospectivos del pasado de los enamorados, como *¿TE ACORDÁS, ROSAURA?*, donde el protagonista masculino repasa lo vivido por ambos.

Algunos de los relatos sentimentales tienen un desenlace trágico. Son los que se caracterizan por una carga más profunda de romanticismo en los personajes, donde muchos de ellos acaban suicidándose al estilo decimonónico. El más representativo de ellos es *EL ÚLTIMO ROMÁNTICO*, donde la relación entre dos amigos poetas acaba enturbiándose cuando uno de ellos está enamorado de la novia del otro, y después de estar a punto de provocar el adulterio, se suicida por no traicionar a quien aprecia. El triángulo amoroso también es el centro de *HISTORIA DE UN AMOR*, donde se desarrolla una historia de celos de la hermana atrevida hacia la más tímida, porque ésta ha acabado junto a quien aquella creía que la amaba. El testimonio trágico sentimental en *MONTONCITO DE POLVO* surge cuando el hombre lee una carta en que su esposa le manifiesta que le ha abandonado porque ella padece un cáncer bucal y no desea hacerle sufrir, antes de que él escriba una nota previa a su suicidio. La muerte de la madre en *LA DESAPARECIDA* es el desenlace de la historia de la imposibilidad de ella ante la soledad absoluta que prevee al saber que su hijo parte a Europa para ingresar en la carrera del sacerdocio.

Los sentimientos del hombre están profundamente descritos con monólogos interiores directos e indirectos. El cuento *EL SOLTERÓN* es uno de los relatos monologados de la obra que merecen más atención. En él, un hombre anciano, solterón y algo misógino, da rienda suelta a sus pensamientos y sus actitudes del pasado, y aunque rechaza en el fondo la actitud de desprecio a la mujer que ha mantenido durante toda su vida, está inconscientemente arrepentido de ella. La autora emplea en todos los relatos las fórmulas de la confesión o el testimonio autobiográfico del personaje. Como ejemplo valga *LUZ PERPETUA*, donde Juancito evoca el sacrificio que su madre realizó por él hasta su muerte, y ahora la recuerda como una luz perpetua, argumento muy idealizante en la línea de uno de los tipos de narración



tradicional paraguaya. En otras ocasiones, el pacto mimético incluye la confesión de una mujer que se ha casado con otro hombre y se excusa ante su antiguo amor, como en *DEMASIADO TARDE*. En este cuento destaca el empleo de la anáfora en los párrafos para revelar con intensidad los verdaderos sentimientos de desazón de la narradora.

Algunos cuentos de *Retrato de nuestro amor* son simplemente historias trágicas de personajes femeninos. *MICAELA* es el drama de una joven cuya madre la considera inútil, a la vez que sublima el valor de la joven Teodosia, quien además de haber ayudado siempre a su madre al morir atropellada logra una buena indemnización para ésta. Micaela se siente desvalida y, ante los improperios que recibe de su madre, opta por el suicidio como medio de rechazo al ambiente que la rodea.

Dentro del panorama de la narrativa paraguaya actual, *RETRATO DE NUESTRO AMOR* se diferencia de la mayor parte de obras de cuentos de otros autores en la unidad temática que presenta. Ana Iris Chaves reúne sus cuentos de temática amorosa en una obra, unidad temática que ya no contemplamos en su última obra narrativa publicada, *Crisantemos color naranja*.

Ésta incluye dieciséis cuentos, que como en la anterior obra algunos son inéditos y otros fueron publicados o dados a conocer anteriormente, de temática más dispersa que la de sus anteriores obras. Así, *EL FABRICANTE DE VÍRGENES* es una crítica del machismo de un ginecólogo que desarrolla su vida entre su trabajo y sus conquistas femeninas sin escrúpulos. *EL GUERRILLERO* es la confesión en tercera persona de un luchador por la libertad, que descubre la inutilidad de su planteamiento ideológico, cuento por el que discurren algunas connotaciones políticas que revelan el conservadurismo de la autora cuando valora la inutilidad de la lucha armada de la guerrilla, sobre todo cuando afirma que al morir revelan como más importante el amor de la patria que la lucha por la libertad.

Otros temas de los relatos de esta obra son la ruptura de la monotonía cotidiana por un hecho aparentemente trivial como la aparición de una rata en la casa en *OSCURA NOCHE HÚMEDA*; *BASURITA* es la tópica historia de la venganza del hijo de una víctima del cacique rural por usurparle las tierras, quien después de convertirse en abogado y haber sido declarado como prometido de su hija, con astucia provoca la ruina de la familia y abandona el compromiso matrimonial ante la desesperación de quien había sido el verdugo de sus padres. En *CRISANTEMOS COLOR NARANJA* hay resoluciones trágicas generalmente en todos los cuentos, contrariamente a lo que sucedía en los de *Retrato de nuestro amor*, donde, además, se suma la muerte natural en partos o la violenta en los desenlaces.

Uno de los mejores es *DOBLE EXPIACIÓN*, que relata la historia de un combatiente de la Guerra del Chaco que hurta los objetos personales de las víctimas de la contienda para satisfacer el nivel de vida de su esposa, planteándose la lucha interior en su conciencia entre la integridad ética y la necesidad. Pero la tragedia surge cuando descubre que ella tiene un amante que también se encuentra luchando en el conflicto, y que ha muerto, por lo que ella se plantea la duda de si ha sido realmente asesinado por su esposo o en la lucha.

Después de descubrir la verdad, ella se suicida y él acaba muriendo en una emboscada. Se trata de uno de los cuentos donde, a pesar del conservadurismo en la reacción del narrador, hay un discurso limpio y suspense en el argumento.

En relación con el tema feminista destacan *UN DOMINGO PARA MORIR*, *APOLO EN RUINAS* y *MARÍA*. Los tres tratan el tema del adulterio en distintas variantes. En el primero, un hombre intenta provocar que su esposa se suicide porque con el divorcio no conseguiría apropiarse de los bienes gananciales.

Sin embargo, como ella es más astuta, acaba asesinandolo. El segundo es la historia de un *play boy* casado que recibe como premio del adulterio la misma moneda de cambio por su esposa, que acaba enamorándose y relacionándose con otro hombre ante la indiferencia y menosprecio que sufre del marido. El tercero es la reivindicación de la condición individual y como persona de la mujer de condición humilde, embarazada tras la violación de un desconocido, hasta que muere en el parto. Otra historia femenina es la del embarazo surgido del adulterio en *EL SUICIDIO DEL NONATO* y también *EL DESTINO* expone el conflicto social de una pareja que lleva viviendo tres años juntos.

El relato mágico o fantástico aparece con más profusión en este libro que en los anteriores de la autora. Así, *EL HIJO DE LA TORMENTA* trata la maldición supersticiosa de quien ha nacido en una noche de tormenta. *VAIVÉN* es un ejemplo de ambigüedad por contención, donde los personajes reflexionan sobre el acto de mecerse en una hamaca en un ambiente de misterio.

*CRISANTEMOS COLOR NARANJA* es la historia de un personaje que ha heredado la casa abandonada de su madre y su mente trabaja en la reconstrucción del pasado. Y en *ALGO MÁS*, el protagonista, después de un accidente de automóvil con su novia, se reencarna en un príncipe y no logra adaptarse a su nueva vida.

En los relatos de *Crisantemos color naranja* alterna la narración en tercera persona y en primera, pero siempre domina la expresión de la reacción psicológica de los personajes. El perfecto manejo de la elipsis argumental y de los monólogos hace que la obra sea técnicamente una de las mejores de Ana Iris Chaves, aunque siguen siendo sus relatos amorosos los más elaborados. En este sentido, hay un relato que destaca por la presentación en paralelo de dos discursos distintos: *EL AZAR*.

**ALGO MÁS** se caracteriza por llevar incluidos fragmentos en cursiva del accidente ocurrido, a modo periodístico, pero este relato sitúa pensamientos de una novela que se está escribiendo en algunos fragmentos. Destaca, además, por ser una historia donde lo político, el hecho colectivo, se mezcla con las vidas individuales: un hombre se enamora de una mujer que forma parte de un comando guerrillero, que queda desarticulado por la policía por la delación de éste. A pesar de todo, consciente de su traición, salva al cabecilla Carlos cuando en el interrogatorio asegura que no lo conoce. A la vez que fracasa la acción directa, lo hace la relación amorosa.

Otros aspectos interesantes de la narrativa de Ana Iris Chaves son el enfrentamiento entre el espacio rural y el urbano, que representa por sí mismo la lucha entre lo tradicional y el progreso. Valga como ejemplo el que en la última obra el escenario rural ha dejado paso por completo al de la ciudad, e incluso al de países extranjeros, donde destaca el que **AQUEL ALBERTO** se localice en Italia. Por otra parte, la autora suele confrontar el espacio interior con el físico exterior, y en las narraciones irrumpe el psicologismo de los monólogos interiores con la visión descriptivista de la naturaleza: este cuento es introspectivo, como la mayor parte de **RETRATO DE NUESTRO AMOR**; ello demuestra que la autora se ha preocupado por la indagación psicológica en el pensamiento de los personajes y el efecto que los acontecimientos producen, más que en la simple narración de sucesos, como ocurría en las narradoras de generaciones anteriores. Ana Iris Chaves se enfrentó con una temática nacional narrada de forma tradicional y propia del romanticismo latinoamericano decimonónico, para intentar que avanzara hacia terrenos más actualizados a partir del intimismo de algunas secuencias de sus relatos.

En cuanto al lenguaje, la autora reproduce la expresión viva de los personajes, y aunque evita el exceso del particularismo lingüístico paraguayo, emplea el voseo y la expresión de la gente sencilla, alejándose del barroquismo, pero elude el guaraní para dar una mayor impresión de universalidad. Ana Iris Chaves tiene el valor de haber sido una de las autoras que ha continuado la presencia de la mujer en la literatura paraguaya, y su temática queda como nexo de conexión entre las primeras narradoras paraguayas como Josefina Pla y su madre Concepción Leyes, y sus contemporáneas, como Noemí Ferrari de Nagy y las que han surgido en años posteriores.

Fuente: [TESIS DOCTORAL - LITERATURA Y SOCIEDAD. LA NARRATIVA PARAGUAYA ACTUAL \(1980-1995\)](#) - JOSÉ VICENTE PEIRO BARCO - DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA, FACULTAD DE FILOLOGÍA – UNED 2001 – Edición digital: BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES.

## La Mujer en la Narrativa de Ana

### LA MUJER EN LA NARRATIVA DE ANA-IRIS CHAVES DE FERREIRO

Charles R. Carlisle

Cuando se habla de la ficción en prosa de Ana-Iris Chaves de Ferreiro, es natural tener en cuenta los diversos papeles que ha realizado como una de las mujeres más activas en la vida cultural del Paraguay, un país que se destaca entre los demás países hispano-americanos por el papel histórico cultural de la mujer. Sin embargo, es interesante ver en los cuentos de la Sra. Chaves de Ferreiro cierta función irónica del empleo de los personajes femeninos dentro de la estructura de su obra. Por eso este breve estudio se enfoca en algunos personajes femeninos de la narrativa corta de la autora para recalcar este empleo irónico de la mujer en la estructura de la ficción en prosa de Ana-Iris Chaves de Ferreiro.

Antes de considerar antedichas narrativas, vale la pena de enfocarnos brevemente en las propias palabras de la Sra. Chaves de Ferreiro respecto a las escritoras paraguayas y la liberación femenina en general, para ver hasta qué medida sus pronunciamientos públicos recalcaran su desarrollo literario de la mujer. Armando Almada Roche de La Prensa de Buenos Aires se entrevistó con Ana-Iris en diciembre de 1979, y de esta entrevista, cito primero sus palabras sobre el desarrollo de la ficción en prosa por las escritoras del Paraguay:

Usted sabe que las únicas novelistas que estamos en el Paraguay somos mi madre y yo. Las paraguayas, claro. Después está una argentina, Teresita Torcida; una rusa, Mariela de Adler; y una italiana, Noemí de Nagy. Porque tengo entendido que la Señora Plá no posee novelas; tiene cuentos. Además es española. Las únicas novelistas paraguayas —insisto— que existimos somos: madre e hija. Eso es rarísimo porque el Paraguay en otros campos tiene una gran apertura. Pero en la narrativa no. Y yo creo tener la explicación. Ocurre que nuestro ambiente es muy pequeño. Todos nos conocemos. Y cuando una escribe los demás creen que está haciendo autobiografía. Aquí no conciben que uno pueda tener imaginación. Piensan que uno se está confesando. En su mayoría, las mujeres no escriben por eso: porque no pueden hacer una prosa testimonial por lo que pudiera ocurrir. (1)

De inmediato nos damos cuenta de varios comentarios sobre el ambiente literario del Paraguay respecto a la mujer los cuales nos sirven bien como un contexto inmediato para nuestra consideración de la narrativa corta de Ana-Iris más adelante. Tenemos aquí las palabras de una mujer de gran carácter cuya influencia entre los círculos artísticos y

culturales del país son innegables, y además, como veremos brevemente, Ana-Iris ve al más allá del papel histórico de la mujer paraguaya a la realidad concreta de la situación de la mujer de este país la cual no varía grandemente de la de las mujeres de otros países del continente o de la de sus hermanas de la América del Norte.

Dos características marcan los cuentos de Ana-Iris Chaves de Ferreiro: la ironía y cierto humor algo sardónico. Este se nota hasta cierta medida en la continuación de su entrevista con Almada Roche, cuando se le pregunta a Ana-Iris respecto a la liberación femenina:

Yo de eso no entiendo nada. Tengo fama de estar dominada por mi marido. Es una dominación tan agradable... que ni me doy cuenta. Desgraciadamente la política no es mi fuerte. (Ibid)

Para ver el humor y la ironía en los cuentos de Ana-Iris Chaves de Ferreiro, consideraremos tres narrativas publicadas entre 1968 y 1979. Son: "Apolo en ruinas" (1968), "Doble expiación" (1969), y "La hipócrita inocencia" (1979).

Ana-Iris, como ya hemos visto, niega cualquier política feminista activa, mas sin embargo hasta su propia negación recalca la manera en que sus narrativas hablan del estado de la mujer en el Paraguay el resto del mundo. Varias de sus narrativas desarrollan situaciones de infidelidad matrimonial, siendo la mujer —y no su esposo— la persona envuelta en la relación. Pero en vez de salir triunfantes estas mujeres, las esposas infieles que desarrolla la autora, más que nada terminan como víctimas de su propia infidelidad, de su propia respuesta a un matrimonio infeliz —aún, como en "Doble expiación"—, cuando la mujer obviamente ha sido la figura dominante en un matrimonio marcado por la política sexual.

En este cuento, Roberto Almada, un soldado paraguayo de la época de la Guerra del Chaco, llega a saber que su esposa Amelia —una mujer que ha elevado el "Esta noche tampoco" casi a la altura de un arte— mantiene una relación apasionada con Pedro Torres, otro soldado el que también está en el frente de combate. Roberto encuentra las cartas ardientes de Amelia entre los efectos particulares del recién fallecido Torres. Roberto decide seguir la correspondencia del difunto con su mujer, empleando la mano izquierda para ocultar su letra y explicando en su primera carta que está herida la derecha.

Ana Iris le presenta al lector las memorias de Roberto de su vida anterior con Amelia mientras que lee por primera vez las cartas que ella le ha escrito a Torres, siendo su única referencia a su esposo "... un explícito ruego: 'Ojalá vos vuelvas antes que ese tonto' ". (2)

Roberto lee las cartas tórridas y repasa su vida con esta mujer quien había sido para él siempre fría, siempre carente de ardor o pasión:

Rememoró su vida de casados y casi suelta la carcajada: Amelia tan recatada, a quien las efusiones amorosas molestaban; Amelia, tan indiferente, que sólo ante un obsequio se acordaba de besarlo; Amelia, tan pulcra, que no le permitía que deshiciera su peinado ni con besos; Amelia, tan católica, que rendía homenaje a todo el Santoral a costa de la castidad de él; Amelia, tan ordenada, que lo obligaba a ir con un cenicero a cuestas y no admitía que dejara nada fuera de lugar; Amelia, que no daba explicaciones sobre sus salidas; Amelia, que postergaba siempre, con mil pretextos, la llegada de un niño que alegrara sus días; Amelia, que no quería a su suegra en casa porque "solos se está mejor". Amelia ¡su Amelia! no era sólo suyo. ¡Amelia lo engañaba! (Ibid.).

Roberto mantiene la correspondencia, leyendo cada carta nueva de Amelia con una obsesión masoquista, siempre teniendo sus respuestas ardientes al amante como contrapunto a la vida seca que había compartido con su esposo:

...eran inacabables sus ruegos de que... (Pedro Torres)... se cuidara, así como sus protestas de amor. Ante la frase "las torcazas ansían volar para descansar en sus manos..." (Roberto) recordó despechado, que aun siendo él su marido, nunca la vio desnuda". ("DE"), p. 49).

Como si tales contrastes no fuesen lo suficiente, Roberto finalmente recibe la carta en contestación a la que le decía a Amelia que Pedro estaría en Asunción dentro de poco en la que la pulcra, la casta, la ordenada, la católica de Amelia le dice a Pedro: "Estoy siguiendo una novena para que no se les ocurra licenciar también al que sabemos" (Ibid.).

Por fin Roberto llega a Asunción y va directamente a su casa en Sajonia, donde una Amelia radiante abre la puerta creyendo que es Pedro que llama. En la casa Almada se invierten los papeles:

Entró Roberto Almada en su casa, y aunque tardíamente, se posesionó de ella. La recorrió a grandes zancadas mientras su cigarrillo iba dejando un pálido sendero. Supo, por el terror reflejado en los ojos de su mujer, que ella comprendía que él estaba al tanto de su felonía.

Recordó sus "déjame, no es el momento", sus "cuidado, que me estropeas el vestido". La vio pulcra con su pollera y su

blusa prolijamente almidonados y, cruelmente, decidió que le destrozaría el vestido y que éste y no otra sería el momento. Ella lo miró acercársele, trató de sonreír como para hacerle creer que se alegraba de su regreso y pretendió todavía rehuir las caricias.

Cuando sintió las manos de Roberto encima comprendió instantáneamente que ya nada quedaba de aquel mozo a quien tan fácilmente dominara y sobre el cual siempre prevaleciera su voluntad. Con el ruido de la tela almidonada al rasgarse se confundió su gemido, escapado de lo hondo de su alma atribulada ante esta situación que no alcanzaba a comprender... (“Doble expiación”, p. 50).

Roberto tiene presa a Amelia en la casa, quedando a su lado día y noche, y gozando clandestinamente de la expresión en su cara cada vez que Amelia oye una llamada a la puerta.. No hablan abiertamente de su infidelidad, pero Roberto pasa el tiempo hablando en gran detalle de la campaña durante la cual Amelia cree que su amante ha sido herido, y ella descuidadamente se descuelga con su sorpresa de que la compañía de Roberto estuviera en ese sector de combate. Pasan los días sin noticias de Pedro, y Amelia llega a sospechar que Roberto lo haya asesinado. El empieza a tomar a toda hora, y le amarra a Amelia a la cama cuando sale de la casa para ir al cuartel para pedir una extensión de su licencia.

Durante la ausencia de Roberto, Amelia logra desatarse y por fin encuentra sus cartas a Pedro entre las cosas de Roberto. Llena de miedo, busca su revólver y hallándolo entre el equipo de Roberto se suicida con él:

Hizo la señal de la cruz y volvió a apretar el gatillo, pero esta vez con el caño sobre su seno izquierdo. Sintió algo quemante, que de cualquier manera dolía menos que las manos de Roberto sobre su cuerpo... (“Doble expiación”, p. 52.).

Ya que Roberto ha dejado los papeles necesarios en casa, lo detienen en el cuartel. Trata de volver a casa a pesar de sus órdenes, y en el proceso la policía militar lo fusila — y así se realiza la segunda expiación del título.

“Apolo en ruinas” también desarrolla el motivo de la infidelidad matrimonial — la venganza que toma una mujer de su esposo a causa de sus muchas aventuras sexuales antes de que quede paralizado por un accidente que sufre mientras practica la zambullida para hacer alarde de su talento frente a una de sus muchas admiradoras. Ahora que está totalmente paralizado, su cuerpo muscular atrofiado y pudriéndose, el esposo se da cuenta de lo que él había buscado día tras día en el río, donde tantas mujeres le habían admirado por sus proezas como atleta, había tenido en casa desde un principio. No puede hablar, mas sin embargo su mente se puebla de pensamientos de Elena su esposa, y trata desesperadamente de comunicarle con ella el amor por ella que renace en él, pero sin éxito alguno. La parálisis y la atrofia lo tienen preso:

(El)... trataba de incorporarse y a lo más que llegaba era a gesticular débilmente con el esfuerzo. Todo el empeño puesto en comunicarle el refloreCIMIENTO de su cariño, arrancaba a Elena las preguntas más erradas:

— ¿Agua? ¿Querés que te sople? ¿Querés que te tape? ¿Qué, entonces? (3)

Pasan las semanas, y un poco antes de su muerte el esposo finalmente logra ver una pequeña parte del patio de la casa reflejada en el vidrio de la ventana. Allí ve reflejadas las figuras de un hombre y una mujer. Se besan:

El hombre llevaba una corta chaqueta blanca. Reconoció en él al radiólogo. La mujer estaba a espaldas; con sus blancos brazos rodeaba el cuello del hombre. Su vestido era de un diseño ondulante, que el menor movimiento de su dueña, parecía una víbora enroscando y desenroscando sus anillos. (Ibíd.).

El esposo cierra los ojos y luego les busca de nuevo a los amantes. Pero la pareja se ha desaparecido del vidrio, y su esposa está a su lado de nuevo. Es en este momento que termina el cuento, cuando el esposo le ve a ella:

Llevaba un vestido nuevo de ondulante diseño, que al menor movimiento parecía una víbora enroscando y desenroscando sus anillos... (Ibíd.).

En este caso gana la mujer, pero vemos la perspectiva más sardónica de la infidelidad matrimonial en un cuento publicado por el PEN del Paraguay en 1979, “La hipócrita inocencia”. Narrado en primera persona por una mujer que recuerda su vida con la madre y dos tías solteras después de que el padre de la niña les había abandonado, este cuento muestra al lector cómo las mujeres pretenden engañar a la niña por mantener una farsa cotidiana respecto al padre que está, dicen ellas, de negocios en Maracaibo. Hasta le escriben cartas a la niña en nombre del padre, pero aquélla se da cuenta desde un principio de la astucia patética de su madre y sus tías y les azuza a las mujeres pidiéndoles los sobres de las cartas.

Nos damos cuenta de la amargura de la actitud de la hablante, como se nota en las primeras frases del cuento:

Me llamo Estela, un nombre, pienso a veces, que no me corresponde llevar. Desde chica oía decir a la gente “¡Qué hermoso nombre y le va tan bien!”, mientras y les ofrecía mi carita de primera comunión para que siguieran creyendo idioteces si es que les gustaba. (4)

Por toda la narrativa, la autora emplea las palabras de Estela para servir de contraste entre la realidad de la situación y la astucia transparente de las mujeres. Estas representan un mundo sin hombres en el cual los valores de la sociedad heterosexual fuera de su reino de polvos y encajes dictan, no obstante, su modo de comportamiento, y esta situación claramente consta el fondo del desacato y desprecio que muestra Estela para con ellas.

Cuando la niña les pide el sobre de la carta de Maracaibo, contempla con placer desdeñoso mientras que las mujeres se manean por toda la casa en busca del sobre no existente con sus estampillas exóticas y la dirección del remitente. Ana-Iris emplea esta búsqueda para darle al lector un inventario de la casa, y este catálogo recalca cómo es el mundo que las mujeres han creado dentro de la casa hacia el cual Estela se reacciona con tanto desdén:

Y yo, impasible, con la hoja desdoblada entre mis manos pero sin leer todavía lo que decía, esperaba pacientemente la aparición del sobre para dignarme posar los ojos sobre esas líneas que, ya antes de leerlas me las sabía de memoria. Conseguía mantener un aire de seriedad interesada mientras las tres viejas abrían cajones, miraban bajo los muebles, levantaban las estúpidas carpe titas bordadas que como índice acusador de la inoperancia femenina que me rodeaba, proliferaban sobre todos los muebles: cómoda, mesa, mesitas, aparador, trinchante, repisa, esquienros, etc., etc., siempre blancas y planchadas, siempre almidonadas y bordadas, debajo de cada florero, de cualquier cenicero, o plantera o polvera o retrato o cajitas de no sé qué. (La hipócrita, pp. 32—33).

La autora recalca aún más el hiato entre el mundo al más allá de la casa y el ambiente cerrado que han creado la madre y las tías mediante el mero olor del papel con el cual se escribe la carta:

Si fuera cierto que venía de donde decían tendría olor a mar, a cacao, a sol verde, pero había sido escrito en la pieza de al lado mientras yo estaba en la escuela y rezumaba olor a velas mal consumidas, a diarios doblados, a almanaques, a flores inexistentes. (La hipócrita, p. 33).

El lector se da cuenta de cuán encerrado es el ambiente del mundo falso de las mujeres mediante esta descripción olfativa a través del cual Ana-Iris contempla la experiencia de las mujeres las cuales —sin necesidad concreta para hacerlo— mantienen esta preocupación por criar a la niña bajo estas falsas circunstancias, para que la realidad no le “vicie” a ella de una manera u otra. Crean este encerramiento femenino, este mundo limitado y sofocante, este microcosmos de viejos papeles y olores de cosas (¿como las mujeres mismas?) que han sido desperdiciadas y guardadas para el olvido.

En vez de leer en voz alta las admoniciones de obedecerle a Mamá y de tener en cuenta cuánto la quieren las tías y cuánto hacen para su bien, Estela les lee un texto de su propia invención — tan sólo para ver cuál será la reacción de las verdades correspondientes. Dice que Papá quiere que ellas le compren una bicicleta, y no les deja ver la carta, pues “El a mí nomás me escribe. Y si ustedes no me compran, yo le pido plata y él me manda y yo tengo así mi bicicleta” (p. 35).

Hasta nos sugiere este cuento que la habilidad de Estela para percibir la trampa de las mujeres, su clara visión que penetra este mundo estéril y artificial, tiene que ver con el principio masculino que hereda Estela de su padre. Después de leer la demanda por la bicicleta, Estela compara sus ojos con los de su madre y de sus tías. El contraste es impresionante:

Los ojos verdes de la tía Ignacia, los ojos verdosos de mamá Lidia, los ojos verdiazulados de tía Rosa, eran seis bolitas esmeraldinas pugnando por leer en mi cara de ojos negros, en los ojos negros de mi cara, que yo creía en las cartas de Maracaibo, que para mí existía ese padre viajero. (Ibíd.).

Ya no existe el secreto, o mejor dicho, el otro secreto ya no es viable —y Estela termina su narrativa:

Desde el momento que las cosas no tenían un nombre, es decir, que no usaban su nombre verdadero, ¿por qué yo debía ser la excepción y ofrecerles mi verdad auténtica?

Así fue elaborando un mundo donde las palabras, las actitudes, las miradas decían algo distinto de lo que realmente significaban.

Y todo esto, mientras mi carita de estela de un astro de volvía impenetrable para ellas (pp. 35—36).

Lo que Ana-Iris Chaves de Ferreiro comunica a través de estos tres cuentos es típico de su desarrollo bien realista del lugar de la mujer en la cultura paraguaya — a pesar de grandes pasos hacia su liberación durante los pasados ciento

veinte años. Su visión nos corrige la imagen a veces muy fácilmente proyectada de la mujer paraguaya como infinitamente más liberada que sus hermanas del resto de Hispanoamérica o de la América del Norte. Es verdad que la historia de la mujer en el Paraguay abarca ejemplos concretos e innegables de grandes pasos en los mundos del comercio, las bellas artes, y aun la política —pasos que en otros países serían inauditos hasta la fecha— pero el patrón básico de la vida de la mujer no se varía grandemente de país en país.

Y la respuesta de Ana-Iris a esta situación se traduce así a un corpus de narrativas de estructura tradicional debajo de la superficie de las cuales se despliegan la frustración y la ira de la mujer de las Américas —norte y sur— cuya vida ha sido reducida a una dependencia artificial en metas establecidas por una sociedad cuyas jerarquías políticas y religiosas han sido dominadas por una perspectiva masculina.

La narrativa de Ana-Iris le da al lector la idea de que para la autora la búsqueda de la libertad mediante los encuentros sexuales resulta vana e inútil —como en el suicidio de Amelia Almada— y que la única esperanza de la mujer sería el rechazo del llamado principio femenino que se sugiere mediante el ambiente remilgado creado por la madre y las tías de Estela del cual ésta realiza la libertad tan sólo a través de la masculinidad de su Weltanschauung. Ninguno de estos cuentos plantea un sentido de soluciones saludables a estos problemas. Hasta la venganza de la esposa de “Apolo en ruinas” es efímera; su esposo muere sin comunicar el amor renovado que tiene por ella, y así no llega a otro fin que su muerte poco después de saber de la infidelidad de ella. Ella pierde a la vez, pues nunca llega a saber del amor que él tiene por ella. Lo que uno gana de tales tácticas, sugiere la autora, es algo demasiado provisional para tener beneficios duraderos para la mujer, y vemos en estas obras de esta dinámica autora, la cual goza públicamente de la dominación de su esposo, la preocupación bien privada y profunda que siente por la condición de la mujer de hoy en día.

## NOTAS

1. Armando Almada Roche, “Diálogo con Ana-Iris Chaves de Ferreiro”, La Prensa (2 diciembre, 1979), sin número.
2. Ana-Iris Chaves de Ferreiro, “Doble expiación”, Mundo Nuevo, Núm. 35 (mayo de 1969), pág. 48.
3. Ana-Iris Chaves de Ferreiro, “Apolo en ruinas”, ABC Color (26 de mayo, 1968), pág. 2.
4. Ana-Iris Chaves de Ferreiro, “La hipócrita inocencia”, Revista del PEN Club del Paraguay, Núm. 3 (1979), pág. 31.

**ENLACE INTERNO AL DOCUMENTO FUENTE**

**(Hacer click sobre la imagen)**

**Ingresar al Perfil Completo en PortalGuarani.com** ➤

**Portal Guarani © 2024**  
Contacto: [info@portalguarani.com](mailto:info@portalguarani.com)  
Asunción - Paraguay

**REVISTA 1984 DEL PEN CLUB DEL PARAGUAY**

**Editorial EL LECTOR**

**Tapa: LUIS ALBERTO BOH**

**Asunción – Paraguay**

**Setiembre de 1984 (121 páginas)**