PAPELES DE PANDORA

Rosario Ferré

LA NAVAJA

PAPELES DE PANDORA

ROSARIO FERRÉ

PAPELES DE PANDORA

Primera edición: mayo, 2018

© de los textos: Herederos de Rosario Ferré, 2018
© de la presente edición: Editorial Humbert Humbert, S.L., 2018

Ilustración de cubierta: Alejandra Acosta

Publicado por La Navaja Suiza Editores
Editorial Humbert Humbert, S.L.
Camino viejo del cura 144, 1.º B, 28055 – MADRID
http://www.lanavajasuizaeditores.com

Impresión: Villena Artes Gráficas
Impreso en España – Printed in Spain
ISBN: 978-84-946515-6-4
Depósito legal: M-12585-2018
IBIC: FA

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de la obra.

ÍNDICE

Rosario Ferré: La ira como aliento creativo 11

PAPELES DE PANDORA

La muñeca menor 23
Eva María 31
La casa invisible 35
El hombre dormido 37
Has perdido, me dicen, la cordura 41
Cuando las mujeres quieren a los hombres 43
Mercedes Benz 220 SL 63
Amalia 83
Medea 1972 101
La caja de cristal 105
El abrigo de zorro azul 121
El jardín de polvo 125
Marina y el león 131
La luna ofendida 143
El collar de camándulas 147
El infiltrado 159
Carta 163
La bailarina 167
La bella durmiente 171
«De tu lado al paraíso» 215
Maquinolandera 233

ROSARIO FERRÉ: LA IRA COMO ALIENTO CREATIVO

> «La ira ha sido el incentivo para que muchas mujeres escriban bien».
>
> Rosario Ferré

Rosario Josefina Ferré (Ponce, 1938 – San Juan de Puerto Rico, 2016) es la figura más importante de las letras puertorriqueñas del siglo xx, una mujer que se enfrentó a los estereotipos sociales y culturales de su época, impuestos y perpetuados por la clase acomodada, a la que ella misma pertenecía.

Su padre, Luis Alberto Ferré, fundador del Partido Nuevo Progresista y defensor del estatus de Puerto Rico como Estado libre asociado, fue gobernador de la Isla entre 1968 y 1972. Era además dueño de una cementera y de un periódico. Su madre, Lorencita Rodríguez de Arellano, mujer culta, católica devota y discreta en su vida pública, trabajó durante varios años como maestra.

El interés de Rosario Ferré por la literatura nació, según ella misma confiesa en una entrevista, de la lectura de los libros –a menudo prohibidos– de la bien nutrida biblioteca familiar, así como de la dedicación a la escritura de varias de sus tías maternas, una práctica que no era profesional, sino tan solo un mero entretenimiento.

En 1960 Ferré finaliza sus estudios de bachillerato en literatura inglesa y francesa en el Manhattanville College de Nueva York. Comienza tardíamente, ya con más de treinta años, sus estudios en la Universidad de Puerto Rico, donde asiste a clases impartidas por Mario Vargas Llosa, y los finaliza en 1982 con la obtención del título de maestría en Literatura Latinoamericana. En 1987 se doctora en Literatura por la Universidad de Maryland con una tesis titulada *La filiación romántica de los cuentos de Julio Cortázar,* autor del que la obra de Ferré será deudora.

Su carrera literaria se inicia en 1972. Junto con unos compañeros de la Universidad de Puerto Rico funda la revista literaria de vanguardia *Zona Carga y Descarga,* que habría de convertirse, con tan solo nueve números publicados a lo largo de tres años, en una de las más relevantes y polémicas de la historia de las letras puertorriqueñas. Cada entrega contiene numerosos textos subversivos que cuestionan la cultura oficial boricua, sus valores morales y las tendencias ideológicas predominantes. La revista se posiciona como feminista, antihomófoba y antiburguesa, y la propia Ferré define *Zona* como una publicación de corte anarquista. Cada uno de sus números se convierte en un aldabonazo capaz de dinamizar la aletargada vida cultural puertorriqueña. Tanto es así que tras varios números publicados logra crear tal encono que se queman ejemplares de la revista en diversos puntos de la Isla. No es sorprendente, pues no en vano el lema de la revista reza: «*Carga y descarga* es zona de confrontamiento y búsqueda». Cada uno de sus textos recurre a la furia como herramienta estética. Y es que «*Zona Carga y Descarga* era título político, porque allí se fusilaba y se recibía la fusilada», explica Ferré en una entrevista.

Zona sirve además como plataforma de exhibición para jóvenes escritores que aún carecen de obra publicada, así como para dar a conocer en Puerto Rico a otros que ya han alcanzado cierta fama, entre los que destacan Mario Vargas Llosa, José Lezama Lima, Salvador Sarduy o Ernesto Cardenal. Los textos se disponen en forma de *collages,* tomando como modelo estético y estilístico las revistas de las vanguardias clásicas y dos obras recientes por aquel entonces de Julio Cortázar, *La vuelta al día en 80 mundos* y *Último round,* en las que el escritor argentino, con su característico afán lúdico, había entreverado textos y recursos gráficos de diverso origen –relatos, poemas, fotografías, dibujos, textos periodísticos– para obtener obras caleidoscópicas que armonizaban propuestas narrativas y denuncias políticas, motivo por el que estos recursos son adoptados de inmediato para dar forma al experimento coral que es *Zona.*

En la revista aparecen ya algunos textos de Rosario Ferré que formarán parte de su primera obra publicada, cuyo título provisional avanza la propia autora: *Papeles de Pandora, puta y señora.* La editorial mexicana Joaquín Moritz publica la obra en 1976, manteniendo únicamente la primera parte del título.

Los varios años que Ferré vive en Estados Unidos le permiten captar una realidad social muy diferente de la caribeña, lo que supondrá el germen de su toma de conciencia como mujer y como persona que vive en sociedad. En *Papeles de Pandora* se hacen patentes ya esos temas que Ferré irá desarrollando a lo largo de toda su obra posterior. Los relatos y poemas que componen el libro cuestionan los estereotipos femeninos de la mujer caribeña, sobre

todo dentro de esa clase social burguesa patriarcal que la propia autora tan bien conoce, en la que la mujer vive sumida en una opresión centenaria que la relega a un papel meramente decorativo. La única solución para que la mujer alcance reconocimiento e independencia, y poder así establecer una relación de igual a igual con el hombre es, según Ferré, iniciar una revolución político-social que acabe con la burguesía, que es la creadora y custodia de los mitos que contribuyen a perpetuar esos estereotipos femeninos. Aunque Rosario Ferré ha afirmado en varias entrevistas que eligió *Papeles de Pandora* como título tan solo por la sonoridad de la repetición de la letra *p,* es innegable que Pandora es un mito de claro carácter patriarcal y misógino, émulo del de Eva en la tradición hebrea. Pandora es una fuerza destructora, la que abre la caja y trae el mal al mundo. Por otro lado, los papeles a los que hace referencia el título de la obra se han relacionado con los diferentes roles que se espera que desempeñe una mujer a lo largo de su vida –madre, esposa, hija, amiga, trabajadora, amante…–, siguiendo siempre unos tiempos y coordenadas pautados e ineludibles, según las ideas y mitos patriarcales impuestos por las clases dominantes.

Sin embargo, la crítica de Ferré no se restringe solo al ámbito político-social, sino también al cultural. En sus ensayos *Sitio a Eros* y *El coloquio de las perras* la autora disecciona el tratamiento que se ha dedicado tradicionalmente a la literatura escrita por mujeres, a las que a menudo se ha relegado a la poesía y, más concretamente, a la lírica. De hecho, Ferré conmina a otras escritoras a abandonar los viejos temas del amor y el erotismo, y ensayar otros géneros, para así contribuir a la destrucción del mito del amor y del

eterno femenino. Toma como referente ideológico feminista a Adrienne Rich, quien afirma que la revolución feminista ha de ir de la mano de una transformación literaria. Ferré pone en práctica estas ideas. Afirma que la escritura procede de la experiencia, y la cotidianidad femenina en los 70 era, desde luego, muy distinta de la masculina. De ahí que para ella lo que debe prevalecer en la literatura sea el tema, pues la lengua, con sus recursos gramaticales y semánticos, es la misma para hombres y mujeres; incluso un mismo autor puede mutar la estructura o el estilo en un mismo cuerpo de texto si así se lo dicta el enfoque elegido. Esto la conduce a afirmar que no tiene fundamento establecer líneas divisorias entre literatura masculina y femenina, pues ambos géneros se valen de las mismas herramientas para abordar la creación literaria.

Papeles de Pandora constituye un paso decisivo en la literatura puertorriqueña y puede considerarse el manifiesto literario de Rosario Ferré, en el que se encuentran –ya sea de forma explícita o implícita– las ideas descritas anteriormente. Su visión cáustica de la clase a la que ella misma pertenece le granjea no pocas enemistades, y crea en ella una ambivalencia difícil de resolver. Como ella misma reconoce, ha de escoger entre las comodidades o el compromiso, la participación activa y el cambio mediante la lucha. De hecho, son públicas las diferencias ideológicas con su padre. Rosario es colaboradora del diario socialista *Claridad,* desde donde critica la extranjerización a la que está siendo sometida Puerto Rico, y censura el estatus de la Isla como Estado asociado de Estados Unidos. Por otro lado, en varios de los relatos del libro, Ferré se vale de un lenguaje

«antiburgués» como arma literaria para atacar a la burguesía. Baja a la calle, pone el foco sobre las clases populares, escucha su ritmo, obvia las convenciones sintácticas y ortográficas, elude los eufemismos para referirse al sexo, emplea un lenguaje vulgar e hiriente, y palabras onomatopéyicas sin significado semántico, con el fin de incomodar y conducir al lector por un flujo de sonidos que no solo exprese ideas, sino también una forma de enfrentarse literariamente a los prejuicios que combate. Por otro lado, y poniendo de relieve el abandono de la poesía lírica que ella misma propugna, Ferré incorpora en esta primera obra poemas que funcionan como nexos entre relatos y que al mismo tiempo contribuyen, de un modo narrativo, a extender el alcance de los temas planteados en los textos previos, en lo que es otro de los rasgos distintivos de *Papeles de Pandora,* un carácter heterogéneo que, como ya se ha apuntado, debe mucho a las propuestas de Julio Cortázar. Por último, es también importante el tono de estos relatos y poemas: a diferencia de las furibundas invectivas habituales en los editoriales y otros textos que escribe para *Zona,* en *Papeles de Pandora* Ferré atempera esa escritura iracunda haciendo un uso más eficaz de la ironía.

Después de la publicación de *Papeles de Pandora,* Ferré incursiona en diferentes géneros: los cuentos infantiles *(El medio pollito, La mona que le pisaron la cola),* la novela *(Maldito amor, La casa de la laguna, Vecindarios excéntricos),* el ensayo *(Sitio a Eros, Cortázar: el romántico en su observatorio, El coloquio de las perras)* y la poesía *(Fábulas de la garza desangrada, Fisuras).* En la mayoría de estas obras, especialmente en sus ensayos, Ferré reflexiona sobre el hecho

literario y cómo integrar su experiencia como escritora en el cauce de su pensamiento feminista. Sus referentes literarios e ideológicos femeninos son Virginia Woolf, Anaïs Nin, Simone de Beauvoir o Mary Shelley, entre otras, si bien la mirada puesta sobre una realidad más palpable y antillana hace de la suya una obra personal e independiente de la de aquellas. Sin embargo, a pesar del apego a la realidad de sus temas, sus personajes son, en general, más valiosos como símbolos que como presencias reales, lo que confiere a su obra un alcance universal. Esta, a su vez, ha influido poderosamente en la narrativa breve de autoras puertorriqueñas como Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Filippi.

Un rasgo esencial de la literatura puertorriqueña, y de la de Ferré en particular, es el uso del inglés, no como lengua principal en los textos pero sí como elemento que se funde con naturalidad y les proporciona un carácter híbrido endémico. Aunque desde sus comienzos como escritora Ferré ya hace uso del inglés, este aparece de forma socarrona, pues lo emplea como símbolo del poder alienante imperialista estadounidense y del esnobismo del que hacen gala las clases altas boricuas. También es frecuente su uso del *espanglish,* de ahí que no respete las grafías originales de la lengua inglesa o que matenga algunos de sus rasgos, como la ausencia de signos de apertura de exclamación. Sin embargo, a medida que avanzan los años, Ferré adquiere una posición más laxa acerca de la independencia de Puerto Rico, hasta el punto de cambiar de opinión y defender en un polémico artículo, ya en los años 90, su estatus como Estado Libre Asociado. Además, dado su extenso conocimiento del inglés, que había estudiado desde los siete años, decide, en la

búsqueda de un público lector más amplio, tratar de escribir en inglés una novela de la que ya había escrito un borrador en español. Esa novela será *The House on the Lagoon,* cuya versión en inglés fue muy diferente del borrador inicial en español, hasta tal punto que lo doblaba en extensión. La novela la publicó Farrar, Strauss and Giroux en 1995 y fue finalista del National Book Award en Estados Unidos. A continuación Ferré emprendió la labor de volver a llevar al español la novela, que se publicaría en 1997 bajo el título *La casa de la laguna.* Su éxito en Estados Unidos la animó a traducir algunas de sus obras anteriores al ingles, entre ellas *Maldito amor* y *Papeles de Pandora,* que también fueron bien recibidas.

La figura de Rosario Ferré es imprescindible en el contexto de las letras latinoamericanas del último tercio del siglo xx, tanto en el ámbito literario, cuya obra bien merece seguir siendo publicada, como en el de la lucha por el reconocimiento de la independencia de la mujer y su liberación de los estereotipos tradicionales. Este *Papeles de Pandora* que está usted a punto de leer, es un ejemplo inmejorable de todo ello.

PAPELES DE PANDORA

pandora fue la primera mujer sobre la tierra. zeus la colocó junto al primer hombre, epimeteo, y le regaló una caja donde estaban encerrados todos los bienes y todos los males de la humanidad. pandora abrió la caja fatal y su contenido se esparció por el mundo, no quedando en ella más bien que el de la esperanza.

LA MUÑECA MENOR

La tía vieja había sacado desde muy temprano el sillón al balcón que daba al cañaveral como hacía siempre que se despertaba con ganas de hacer una muñeca. De joven se bañaba a menudo en el río, pero un día en que la lluvia había recrecido la corriente en cola de dragón había sentido en el tuétano de los huesos una mullida sensación de nieve. La cabeza metida en el reverbero negro de las rocas, había creído escuchar, revolcados con el sonido del agua, los estallidos del salitre sobre la playa y pensó que sus cabellos habían llegado por fin a desembocar en el mar. En ese preciso momento sintió una mordida terrible en la pantorrilla. La sacaron del agua gritando y se la llevaron a la casa en parihuelas retorciéndose de dolor.

El médico que la examinó aseguró que no era nada, probablemente había sido mordida por una chágara viciosa. Sin embargo pasaron los días y la llaga no cerraba. Al cabo de un mes el médico había llegado a la conclusión de que la chágara se había introducido dentro de la carne blanda de la pantorrilla, donde había evidentemente comenzado a engordar. Indicó que le aplicaran un sinapismo para que el calor la obligara a salir. La tía estuvo una semana con la pierna rígida, cubierta de mostaza desde el tobillo hasta el muslo, pero al finalizar el tratamiento se descubrió que la llaga se había abultado aún más, recubriéndose de una substancia pétrea y limosa que era imposible tratar

de remover sin que peligrara toda la pierna. Entonces se resignó a vivir para siempre con la chágara enroscada dentro de la gruta de su pantorrilla.

Había sido muy hermosa, pero la chágara que escondía bajo los largos pliegues de gasa de sus faldas la había despojado de toda vanidad. Se había encerrado en la casa rehusando a todos sus pretendientes. Al principio se había dedicado a la crianza de las hijas de su hermana, arrastrando por toda la casa la pierna monstruosa con bastante agilidad. Por aquella época la familia vivía rodeada de un pasado que dejaba desintegrar a su alrededor con la misma impasible musicalidad con que la lámpara de cristal del comedor se desgranaba a pedazos sobre el mantel raído de la mesa. Las niñas adoraban a la tía. Ella las peinaba, las bañaba y les daba de comer. Cuando les leía cuentos se sentaban a su alrededor y levantaban con disimulo el volante almidonado de su falda para oler el perfume de guanábana madura que supuraba la pierna en estado de quietud.

Cuando las niñas fueron creciendo la tía se dedicó a hacerles muñecas para jugar. Al principio eran solo muñecas comunes, con carne de guata de higüera y ojos de botones perdidos. Pero con el pasar del tiempo fue refinando su arte hasta ganarse el respeto y la reverencia de toda la familia. El nacimiento de una muñeca era siempre motivo de regocijo sagrado, lo cual explicaba el que jamás se les hubiese ocurrido vender una de ellas, ni siquiera cuando las niñas eran ya grandes y la familia comenzaba a pasar necesidad. La tía había ido agrandando el tamaño de las muñecas de manera que correspondieran a la estatura y a las medidas de cada una de las niñas. Como eran nueve y la tía hacía una muñeca de cada niña por año, hubo que separar una

pieza de la casa para que la habitasen exclusivamente las muñecas. Cuando la mayor cumplió diez y ocho años había ciento veintiséis muñecas de todas las edades en la habitación. Al abrir la puerta, daba la sensación de entrar en un palomar, o en el cuarto de muñecas del palacio de las tzarinas, o en un almacén donde alguien había puesto a madurar una larga hilera de hojas de tabaco. Sin embargo, la tía no entraba en la habitación por ninguno de estos placeres, sino que echaba el pestillo a la puerta e iba levantando amorosamente cada una de las muñecas canturreándoles mientras las mecía: Así eras cuando tenías un año, así cuando tenías dos, así cuando tenías tres, reviviendo la vida de cada una de ellas por la dimensión del hueco que le dejaban entre los brazos.

El día que la mayor de las niñas cumplió diez años, la tía se sentó en el sillón frente al cañaveral y no se volvió a levantar jamás. Se balconeaba días enteros observando los cambios de agua de las cañas y solo salía de su sopor cuando la venía a visitar el doctor o cuando se despertaba con ganas de hacer una muñeca. Comenzaba entonces a clamar para que todos los habitantes de la casa viniesen a ayudarla. Podía verse ese día a los peones de la hacienda haciendo constantes relevos al pueblo como alegres mensajeros incas, a comprar cera, a comprar barro de porcelana, encajes, agujas, carretes de hilos de todos los colores. Mientras se llevaban a cabo estas diligencias, la tía llamaba a su habitación a la niña con la que había soñado esa noche y le tomaba las medidas. Luego le hacía una mascarilla de cera que cubría de yeso por ambos lados como una cara viva dentro de dos caras muertas; luego hacía salir un hilillo rubio interminable por un hoyito en la barbilla. La porcelana de las manos

era siempre translúcida; tenía un ligero tinte marfileño que contrastaba con la blancura granulada de las caras de biscuit. Para hacer el cuerpo, la tía enviaba al jardín por veinte higüeras relucientes. Las cogía con una mano y con un movimiento experto de la cuchilla las iba rebanando una a una en cráneos relucientes de cuero verde. Luego las inclinaba en hilera contra la pared del balcón, para que el sol y el aire secaran los cerebros algodonosos de guano gris. Al cabo de algunos días raspaba el contenido con una cuchara y lo iba introduciendo con infinita paciencia por la boca de la muñeca.

Lo único que la tía transigía en utilizar en la creación de las muñecas sin que estuviese hecho por ella, eran las bolas de los ojos. Se los enviaban por correo desde Europa en todos los colores, pero la tía los consideraba inservibles hasta no haberlos dejado sumergidos durante un número de días en el fondo de la quebrada para que aprendiesen a reconocer el más leve movimiento de las antenas de las chágaras. Solo entonces los lavaba con agua de amoniaco y los guardaba, relucientes como gemas, colocados sobre camas de algodón, en el fondo de una lata de galletas holandesas. El vestido de las muñecas no variaba nunca, a pesar de que las niñas iban creciendo. Vestía siempre a las más pequeñas de tira bordada y a las mayores de broderí, colocando en la cabeza de cada una el mismo lazo abullonado y trémulo de pecho de paloma.

Las niñas empezaron a casarse y a abandonar la casa. El día de la boda la tía les regalaba a cada una la última muñeca dándoles un beso en la frente y diciéndoles con una sonrisa: «Aquí tienes tu Pascua de Resurrección». A los novios los tranquilizaba asegurándoles que la muñeca era solo una

decoración sentimental que solía colocarse sentada, en las casas de antes, sobre la cola del piano. Desde lo alto del balcón la tía observaba a las niñas bajar por última vez las escaleras de la casa sosteniendo en una mano la modesta maleta a cuadros de cartón y pasando el otro brazo alrededor de la cintura de aquella exuberante muñeca hecha a su imagen y semejanza, calzada con zapatillas de ante, faldas de bordados nevados y pantaletas de valenciennes. Las manos y la cara de estas muñecas, sin embargo, se notaban menos transparentes, tenían la consistencia de la leche cortada. Esta diferencia encubría otra más sutil: la muñeca de boda no estaba jamás rellena de guata, sino de miel.

Ya se habían casado todas las niñas y en la casa quedaba solo la más joven cuando el doctor hizo a la tía la visita mensual acompañado de su hijo que acababa de regresar de sus estudios de Medicina en el norte. El joven levantó el volante de la falda almidonada y se quedó mirando aquella inmensa vejiga abotagada que manaba una esperma perfumada por la punta de sus escamas verdes. Sacó su estetoscopio y la auscultó, cuidadosamente. La tía pensó que auscultaba la respiración de la chágara para verificar si todavía estaba viva, y cogiéndole la mano con cariño se la puso sobre un lugar determinado para que palpara el movimiento constante de las antenas. El joven dejó caer la falda y miró fijamente al padre. Usted hubiese podido haber curado esto en sus comienzos, le dijo. Es cierto, contestó el padre, pero yo solo quería que vinieras a ver la chágara que te había pagado los estudios durante veinte años.

En adelante fue el joven médico quien visitó mensualmente a la tía vieja. Era evidente su interés por la menor y la tía pudo comenzar su última muñeca con amplia

anticipación. Se presentaba siempre con el cuello almidonado, los zapatos brillantes y el ostentoso alfiler de corbata oriental del que no tiene donde caerse muerto. Luego de examinar a la tía se sentaba en la sala recostando su silueta de papel dentro de un marco ovalado, a la vez que le entregaba a la menor el mismo ramo de siemprevivas moradas. Ella le ofrecía galletitas de jengibre y cogía el ramo quisquillosamente con la punta de los dedos como quien coge el estómago de un erizo vuelto al revés. Decidió casarse con él porque le intrigaba su perfil dormido, y porque ya tenía ganas de saber cómo era por dentro la carne de delfín.

El día de la boda la menor se sorprendió al coger la muñeca por la cintura y encontrarla tibia, pero lo olvidó en seguida, asombrada ante su excelencia artística. Las manos y la cara estaban confeccionadas con delicadísima porcelana de Mikado. Reconoció en la sonrisa entreabierta y un poco triste la colección completa de sus dientes de leche. Había, además, otro detalle particular: la tía había incrustado en el fondo de las pupilas de los ojos sus dormilonas de brillantes.

El joven médico se la llevó a vivir al pueblo, a una casa encuadrada dentro de un bloque de cemento. La obligaba todos los días a sentarse en el balcón, para que los que pasaban por la calle supiesen que él se había casado en sociedad. Inmóvil dentro de su cubo de calor, la menor comenzó a sospechar que su marido no solo tenía el perfil de silueta de papel sino también el alma. Confirmó sus sospechas al poco tiempo. Un día él le sacó los ojos a la muñeca con la punta del bisturí y los empeñó por un lujoso reloj de cebolla con una larga leontina. Desde entonces la muñeca siguió sentada sobre la cola del piano, pero con los ojos bajos.

A los pocos meses el joven médico notó la ausencia de la muñeca y le preguntó a la menor qué había hecho con ella. Una cofradía de señoras piadosas le había ofrecido una buena suma por la cara y las manos de porcelana para hacerle un retablo a la Verónica en la próxima procesión de Cuaresma. La menor le contestó que las hormigas habían descubierto por fin que la muñeca estaba rellena de miel y en una sola noche se la habían devorado. «Como las manos y la cara eran de porcelana de Mikado, dijo, seguramente las hormigas las creyeron hechas de azúcar, y en este preciso momento deben de estar quebrándose los dientes, royendo con furia dedos y párpados en alguna cueva subterránea». Esa noche el médico cavó toda la tierra alrededor de la casa sin encontrar nada.

Pasaron los años y el médico se hizo millonario. Se había quedado con toda la clientela del pueblo, a quienes no les importaba pagar honorarios exorbitantes para poder ver de cerca a un miembro legítimo de la extinta aristocracia cañera. La menor seguía sentada en el balcón, inmóvil dentro de sus gasas y encajes, siempre con los ojos bajos. Cuando los pacientes de su marido, colgados de collares, plumachos y bastones, se acomodaban cerca de ella removiendo los rollos de sus carnes satisfechas con un alboroto de monedas, percibían a su alrededor un perfume particular que les hacía recordar involuntariamente la lenta supuración de una guanábana. Entonces les entraban a todos unas ganas irresistibles de restregarse las manos como si fueran patas.

Una sola cosa perturbaba la felicidad del médico. Notaba que mientras él se iba poniendo viejo, la menor guardaba la misma piel aporcelanada y dura que tenía cuando la iba a visitar a la casa del cañaveral. Una noche decidió entrar

en su habitación para observarla durmiendo. Notó que su pecho no se movía. Colocó delicadamente el estetoscopio sobre su corazón y oyó un lejano rumor de agua. Entonces la muñeca levantó los párpados y por las cuencas vacías de los ojos comenzaron a salir las antenas furibundas de las chágaras.