

**LA QUERIDA (2008) DE RENÉE FERRER<sup>1</sup>:  
ENTRE VELOS Y DESVELOS**

*La Querida* (2008), by Renée Ferrer: between veiling and unveiling

Lilibeth Zambrano<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho pretende mostrar as formas de velamento e desvelamento da personagem principal (Dalila, a querida do Ditador) do romance *La Querida*, da escritora paraguaia Renée Ferrer, através de processos de enunciação complexos e particulares. O romance nos apresenta um emaranhado narrativo concebido por meio da justaposição de vozes antagônicas em um cenário ambivalente. A protagonista de desdobra constantemente ocultando-se nas dobras da história. Os múltiplos solilóquios de Dalila mostram os graus de interiorização e de exteriorização de sua participação no interior da história. Ela oculta a verdade para manter o poder que lhe é dado por ser a Querida do Ditador. As constantes interrogantes que ela dirige a si mesma no decorrer da história constituem mecanismos de desvio da verdade. Assim estamos diante de uma proposta narrativa inovadora que articula o relato histórico a partir de jogos paradoxais de memória-esquecimento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Velamento-desvelamento; Desdobramento; Sedução-poder; Renée Ferrer; *La Querida*.

---

1 Nació en Asunción en 1944. Es poeta, narradora y ensayista. Doctora en Historia por la Universidad Nacional de Asunción, con el trabajo *Un siglo de expansión colonizadora. Los orígenes de Concepción*, publicado en 1985. Es importante destacar que esta tesis de doctorado le sirvió a Renée Ferrer de fuente documental para el desarrollo del contexto histórico de su novela *Vagos sin tierra* (1999). Ha ganado varios premios nacionales e internacionales de mucho crédito. Dentro de sus publicaciones poéticas se destacan: *Hay surcos que no se llenan* (1965), *Voces sin réplica* (1967), *Desde el cañadón de la memoria* (1984, Premio Amigos del Arte, 1982), *Peregrino de la eternidad* (1985), *Sobreviviente* (1985, Premio Amigos del Arte, 1984), *Nocturnos* (1987), *Viaje a destiempo* (1989, Premio El Lector), *De lugares, momentos e implicancias varias* (1990), *El acantilado y el mar* (1992, Mención Premio Municipal, 1994), entre otras. Su producción narrativa: *La seca y otros cuentos* (1986, libro de cuentos, Premio La República), cuyo cuento “La seca” obtuvo el Primer Premio Pola de Lena en España (1985), su primera novela *Los nudos del silencio* (1988), *Por el ojo de la cerradura* (1993, libro de cuentos, Premio “Los 12 del año”) y *Desde el encendido corazón del monte* (1994), una colección de relatos ecológicos que obtuvo el Primer Premio de la UNESCO y la Fundación del Libro en la Feria del Libro de Buenos Aires, 1995. También ha escrito poemarios y cuentos infantiles: *Cascarita de nuez* (poesía, 1978), *Galope: libro infanto-juvenil* (1983) y *La mariposa azul y otros cuentos* (1987).

2 Doctora, Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.

**RESUMEN:** El presente trabajo tiene el propósito de mostrar las formas de velamiento y desvelamiento del personaje principal (Dalila, la Querida del Dictador) de *La Querida*, de la escritora paraguaya Renée Ferrer, a través de procesos de enunciación complejos y particulares. En la novela de Ferrer se nos presenta un entramado narrativo concebido por medio de la yuxtaposición de voces antagónicas, en un escenario ambivalente. La protagonista se desdobra constantemente ocultándose en los pliegues de la historia. Los múltiples soliloquios de Dalila dan cuenta de los grados de interiorización y exteriorización de su participación dentro de la historia. Ella evade la verdad para mantener el poder que le otorga ser la Querida del Dictador. Las constantes interrogantes que se hace a sí misma a lo largo de la historia, constituyen mecanismos de desviación de la verdad. Es así como estamos ante una propuesta narrativa novedosa que articula el relato histórico a partir de juegos paradójicos de memoria-olvido.

**PALABRAS CLAVES:** Velamiento-desvelamiento; Desdoblamiento; Seducción-poder; Renée Ferrer; *La Querida*.

**ABSTRACT:** The purpose of this study is to point out the forms of veiling and unveiling of the main character (Dalila, the Dictator's Lover) in *La Querida*, by the Paraguayan writer Renée Ferrer, through complex and particular enunciation processes. In Ferrer's novel, we are presented with a narrative framework designed according to the juxtaposition of antagonistic voices in an ambivalent scenario. The main character constantly splits, hiding herself behind the folds of the story. Dalila's numerous monologues show the degrees of internalization and externalization of the role she plays in the story. She evades the truth to maintain the power vested in her as the Dictator's Lover. The constant questions she asks herself throughout the story are mechanisms for deviation from the truth. Thus, this is a new narrative proposal which articulates an historical account from paradoxical games of memory and forgetting.

**KEY WORDS:** Veiling-unveiling; doubling; seduction-power; Renée Ferrer; *La Querida*.

*El pasado es siempre conflictivo. A él se refieren, en competencia, la memoria y la historia, porque la historia no siempre puede creerle a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo (derechos de vida, de justicia, de subjetividad). Pensar que podría darse un entendimiento fácil entre estas perspectivas sobre el pasado es un deseo o un lugar común.*

Beatriz Sarlo

El texto *La Querida* (2008) de la escritora paraguaya Renée Ferrer, se inscribe en la conocida novela de la dictadura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX. De esta expresión narrativa se reconocen como fundamentales las novelas *Yo, el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos; *El recurso del método* (1974), de Alejo Carpentier y *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez. Después de esta producción paradigmática del género en cuestión, se ha producido en Latinoamérica un grupo de novelas importantes de autoría femenina. En estas narrativas podemos reconocer las particularidades de las perspectivas femeninas del fenómeno de la dictadura, con modalidades discursivas y textuales singulares y diferenciadoras. Así, tenemos las novelas *Cola de lagartija* (1983) de Luisa

Valenzuela (escritora argentina); *La mujer habitada* (1988) de Gioconda Belli (escritora nicaragüense); *El Padre Mío* (1989) de Diamela Eltit (escritora chilena); *En el tiempo de las mariposas* (1994) de Julia Álvarez (escritora dominicana); *Polca 18* (1999) de Gloria Muñoz Yegros (escritora paraguaya) y *La Querida* (2008) de Renée Ferrer (escritora paraguaya).

Este género se ha desarrollado en Paraguay significativamente. En especial, se han producido algunas narraciones importantes de la dictadura de Stroessner. Una muestra de ello es la novela *Polca 18* (1999) de Gloria Muñoz Yegros. La novela de Muñoz sobresale por su tono desenfadado, con el cual la autora pretende desmontar las artimañas del poder, en la figura protagónica de Wilfrido, un *pyragüe*<sup>3</sup>. Dentro de Latinoamérica vale la pena destacar *El Padre Mío* (1989) de la escritora chilena Diamela Eltit, anterior a la que presentamos de Ferrer y Muñoz Yegros y posterior a las novelas de Roa Bastos, Carpentier y García Márquez. Por su parte, el texto narrativo de Eltit subvierte la estructura de la novela canónica, pues es presentada a través de canales discursivos inusuales. La novela de la autora chilena da cuenta de la historia de la dictadura en Chile (Pinochet, 1973-1981), por medio de quiebres, resistencias y huellas de una memoria resquebrajada y sacudida por los avatares políticos y la violencia del discurso hegemónico. El punto de partida de la novela *El Padre Mío* son tres grabaciones hechas por la misma autora al Padre Mío en 1983, 1984 y 1985. Como se observa, estas entrevistas son organizadas cronológicamente y representan a tres testimonios de un relator esquizoide, cuyo discurso y comportamiento es ambivalente y ambiguo. El personaje protagónico se nos presenta envuelto en atmósferas de fragmentación, corrupción y violencia. Las distintas e indistintas “hablas” desestabilizan el discurso oficial de la nación. *El Padre Mío* pone en evidencia los años del autoritarismo en los cuales se mantuvo oprimido por la fuerza del poder y el orden impuesto. La recepción de las “hablas” y el sentido de la historia que ellas articulan pasan por un proceso discontinuo. De este modo, se acentúa el carácter oral de los relatos y la situación propiamente enunciativa de su relator. Se produce discurso a partir de la interacción entre el relator y su interlocutor. En una primera instancia es la figura de Eltit quien registra, transcribe y edita los testimonios del Padre Mío (un indigente que estuvo recluido en un manicomio). En segunda instancia, el lector implícito es quien interpreta y actualiza las reflexiones del Padre Mío, en la medida en que expone los procedimientos de representación llevados a cabo por el interlocutor de la primera instancia. En la “Presentación” de la novela, Eltit habla de los móviles de la narración que

---

3 El vocablo *pyragüe* es registrado en el diccionario *Castellano-guaraní, guaraní-castellano* (2001) de Antonio Guasch con las acepciones de espía, soplón y delator. Esta figura actuaba a favor de la dictadura de Stroessner.

ella toma en cuenta en la realización de la misma, lo que nos permite visualizar el contexto que le da origen a las “hablas” y cómo podemos situar el proceso de enunciación de *El Padre Mío*, en las esferas de lo real-ficcionalizado y lo real-no-ficcionalizado. Es sin duda particular el proceso de recuperación y articulación de las “hablas” en el espacio de ficción de *El Padre Mío*. Estamos en presencia de una forma no usual de la puesta en escena de una codificación escritural que permite inscribir el habla del sujeto subalterno a partir de la figura de un relator enmascarado. Así, la voz del desplazado por la norma social es atribuida como suplemento de una identidad escindida y confusa.

La novela *La Querida*, de Renée Ferrer, tiene como punto de partida la caída del dictador, víctima de una conspiración, de un golpe de Estado. La Querida, la favorita del Dictador y la protagonista de la novela junto a aquél (Dalila-Stroessner), vive a imagen y semejanza del Dictador. Se pone en evidencia el Archivo del Terror y se destacan las historias de criminales entrenados para matar a quien quisiera alterar o trastocar “el orden, el progreso y la paz de la familia paraguaya” (Stroessner). Del proceso particular de la enunciación en la novela que nos ocupa surge la siguiente interrogante: ¿en qué medida la situación de la enunciación interiorizada fragmenta la voz de Dalila? Observamos la escisión de la protagonista en tres Dalilas: una pusilánime, otra totalmente agresiva (más airada) y otra libre. Por ello, consideramos fundamental los modos particulares de velamientos y de(s)velamientos de la voz en la novela de Ferrer. El velar de la mujer en la novela de la autora paraguaya se articula a través de las técnicas del tejido y del trenzado, que cumplen el propósito de encubrir y, al mismo tiempo, poner de manifiesto las múltiples formas de plegarse la figura narrativa. Así nos preguntamos ¿a quién se vela y qué se vela cuando se vela a Dalila, y más allá de lo que es el velar, la figura del velar? El velo aquí funciona como una metáfora de los pliegues sesgados.

En *La Querida* (2008), ganadora del Premio Municipal de Literatura de 2010, se manejan magistralmente distintos registros lingüísticos, con el propósito de develar los abusos de poder y sus consecuencias en la época de la dictadura de Alfredo Stroessner. Desde el segundo capítulo de la novela Ferrer nos narra la sublevación militar contra Stroessner. El dictador es víctima de un complot, mientras su querida, su favorita, la figura protagónica que rige el discurso dentro de la novela, vive a merced de los patrones de comportamiento de su amante. Dalila se convierte en una mujer ambiciosa y ansiosa del poder del Dictador. Como lo apunta Ticio Escobar, Ferrer debe valerse de una serie de artificios para abordar un tema complejo que requiere de un tratamiento especial:

[...] Renée se enfrenta a un tema que es el tema de la literatura misma. Es decir, cómo decir aquello que por estar demasiado cerca o tener una intensidad demasiado fuerte ha quedado muy prendido a la propia memoria, no es alcanzable por las palabras, tiene un margen de elaboración simbólica, un estrecho margen de maniobra [...] Eso que los lacanianos llaman lo real es aquello que tiene que ser dicho pero que no se tienen palabras suficientes y exige un esfuerzo especial para ser nombrado. (ESCOBAR, 2009)

La dictadura de Alfredo Stroessner supone una marca irreversible y profunda en la memoria colectiva del Paraguay. Los dispositivos artísticos-ficcionales y retóricos de los cuales se vale la autora de *La Querida*, le permiten hablarnos de la dictadura stronista sin convertir su puesta en discurso en una simple denuncia. El documento histórico es narrativizado de una manera particular, más allá del mero documentalismo. Renée Ferrer renueva ciertas aristas del tema al presentarnos un entramado enunciativo sin duda complejo e interesante: un discurso polifónico. Es así como nos encontramos ante un *locus* de enunciación movible. Se narra desde distintos y diferenciados lugares, atendiendo a procesos de interiorización y exteriorización singulares.

[...] Las proporciones de muchos grados oscuros no pueden ser dichos desde un solo lugar, desde un solo tiempo y necesita un abordaje así simultáneo, casi como la táctica militar de asedios múltiples de tiempos y espacios cruzados de rodeos, de alejamientos, de acercamientos, de impulsiones rápidas, de alejamientos leves, de oscuridades a veces [...]. (ESCOBAR, 2009)

En la novela de Ferrer se mira al sesgo los contornos, las siluetas, los remanentes y los silencios. Se transita como por escenarios escurridizos y sombríos en donde las voces adquieren un carácter de inanidad y oblicuidad. Es por ello que en este entramado textual complejo el estereotipo de la Querida es indecible. Dalila es un personaje que se cubre y recubre de múltiples velos tensos y contradictorios: quiere y no quiere el amor del General, por ejemplo. Su verdadero deseo es la codicia del poder. Ella se ve en un espejo que le devuelve una imagen distorsionada de sí misma. En la intimidad del lecho se establece entre ella y el General relaciones de fuerza, pues cada uno muestra el poder que es capaz de ejercer sobre el otro, en un juego de seducciones mutuas: “[...] o intentos de ella misma ocupar, como en toda política del reconocimiento y del lugar del amo y el esclavo, cada uno el

lugar de uno y del otro, y vencer al otro en esa lucha, en esa lucha de miradas que se da siempre en toda relación humana [...]” (ESCOBAR, 2009). Es así como se identifican en la novela relaciones de fuerza encubiertas al ejercerse el poder de *violencia simbólica*, pasando por las relaciones arbitrarias de evidente dominación hasta llegar a aquellas relaciones que legitiman la sujeción. El ocultamiento del poder se produce cuando el dominado (Dalila) autoriza el poder del dominador (el General). De allí que es importante resaltar de qué modo el poder se erige como legítimo en el contexto dictatorial en el que se inscribe la novela de Ferrer; entendiendo, con Bourdieu, que el poder es atribuido según sus mecanismos y, ante todo, es ejercido como *violencia simbólica* mediante sutilezas de dominación de un sujeto arbitrario (estos roles se invierten en el caso de ella y de él) que hace sentir sus efectos al dominado. Es así como el poder penetra los cuerpos al dislocarse, descentrarse y ocultarse haciendo cada vez más difusa la actuación del dominador, pues el poder simbólico es un juego paradójico de verdad y no verdad:

Dalila siempre ha sentido fascinación por el poder, por la lucha cuerpo a cuerpo, y en cierta forma los considera parecidos al amor y a la tortura, pues entre los amantes, por lo general, uno oficia de víctima y otro de verdugo, siendo la perversidad delirante o el desvalimiento de la muerte momentánea las dos caras de una misma batalla, en la cual uno de los dos pierde primero el dominio de sí mismo para imponerse al otro plenamente; ¿No es por casualidad la fuerza del deseo el poder más seguro de una mujer sobre los poderosos? Ese dominio que se termina imponiendo sutilmente, no ya por la vulcanización del cuerpo sino por ser testigo de los pormenores de la decadencia de quien enarbolaba el mando y se acuesta con una [...]. (FERRER, 2008, p. 140)

La novela de Ferrer esquivo constantemente las referencias literales o demasiado obvias por historicistas, aun cuando no dejemos de reconocer, en muchísimos casos, ciertas huellas históricas a través de acontecimientos contados por sus personajes, que fungen como testigos antagónicos. Los impactos de vejaciones, torturas, destierros, etc. chocan con la posición de mujer de Dalila, su ansia de emancipación, su deseo de libertad y, paradójicamente, con su codicia y sus aspiraciones de poder al cual pretende acceder a partir de sus juegos de seducción: el poder de ella mantener en la cama a su Excelencia.

La novela se inicia en el momento en que Dalila acude al cementerio en busca de Inocencio, un soldado de quien fue amante y que desapareció sin dejar rastros como su propio hermano Marco:

El portoncito del cementerio aparece interrumpiendo el sendero como si fuera la salida a ese tiempo que se fue. Dalila entra sin titubeos, acaso con apuro, ciertamente amparada por una añeja insensibilidad [...] Vaya uno a saber si lo que parecía negro no era la cara oculta de una retardada solidaridad. De pronto, tiene la certeza de que el tiempo la ha gastado: en la lengua se obstina un sabor rancio; en la entretela del ayer, el óxido de la frustración; un gesto vencido en las manos; en la memoria, un basural de situaciones vividas, gozadas, soñadas, compartidas, malditas, de las cuales se desprenden los vahos nauseabundos del consentimiento, o tal vez la irreflexión de una juventud obnubilada por los resplandores del poder. Muchas veces se preguntó si aquella febril ilusión por ese hombre, que le sedujo antes siquiera de intentarlo, no había sido meramente el calculado disfraz de la codicia. Se piensa cerrando los ojos para no verse. (FERRER, 2008, p. 7-8)

La búsqueda pertinaz de Inocencio la emprende con la misma intensidad que cuando aspiraba que el General la mostrase en las ocasiones oficiales y accediera finalmente a casarse con ella. El cementerio es un pasadizo simbólico que la lleva a enfrentarse a lo que ella ha insistido en evadir del pasado. El diario de su hermano Marco hallado por ella en el Archivo del Terror, después del derrocamiento de su amante, oculta ciertos pliegues de la verdad sobre la dictadura de Stroessner, una verdad a la que ella se ha resistido. Con las citas de trozos de este diario, con el cual se topa sin querer Dalila y que lee en el presente de la enunciación, se procura de(s)velar ciertas manipulaciones de la historia por parte del poder. En el diario Marco ha recogido los testimonios de distintas víctimas de la dictadura. La narración aporta datos esquivos sobre el paradero de Inocencio (su ex-amante) y de Marco (el hermano de Dalila):

[...], hasta encontrarse frente a un archivo del cual hubiera preferido no enterarse: minucioso registro de una multitud de hombres y mujeres acabados, de fichas manoseadas, de secretos abominables guardados en ese cuartucho sin luz como prueba indubitable del terror. O tal vez hubiera sido mejor conocer ese antro de información mientras sucedían las cosas: antes de que las víctimas se convirtieran en un montón de

papeles amarillentos, en cuyos renglones palidecen tantos nombres, tanta vida y tanto llanto, incapaces, a pesar del ocultamiento, de aniquilar las huellas de la gente conocida o anónima, valerosa o cobarde que abarrotó las cárceles o se prestó a colaborar. En aquellos estantes, merodea junto al soldado muerto el espectro de su hermano negándose a desaparecer. (FERRER, 2008, p. 9)

Los modos de subjetivación del pasado a partir de los continuos y múltiples soliloquios de la protagonista, muestran una forma distinta de abordar el tema de la dictadura. La inmediatez de la voz y del cuerpo en el testimonio es otro recurso por el cual opta Ferrer en su novela. En *La Querida* se representan a los sujetos enmudecidos, excluidos en su interior, por medio de un juego de ocultamientos y develamientos constantes. La voz de Dalila se enmascara a través de la apariencia de otras voces. Las distintas máscaras-roles que adopta ponen en evidencia sus propias contradicciones. A través de la protagonista nos llegan los testimonios de los otros. Ya lo dice Sarlo en su libro *Tiempo pasado* que el yo que enuncia en el testimonio: “[...], siempre está en reemplazo de otra, pero no porque pueda ser su vicaria, su representante, sino porque no ha muerto en lugar del que ha muerto. De modo radical, no puede representar a los ausentes y en esta imposibilidad se alimenta la paradoja del testigo [...]” (SARLO, 2005, p. 44).

En gran medida Dalila es una sobreviviente de la dictadura y como tal no puede llegar a ocupar el lugar de los desaparecidos. Las modalidades enunciativas del archivo, el “*a priori* histórico”: los documentos y los testimonios son intervenidos por la práctica de ficción, que provoca variaciones imaginarias entre el acontecimiento ocurrido y el hecho relatado. Renée Ferrer juega con el tiempo, con la distancia, con la perspectiva y la localización de la voz. En *La Querida* se distorsiona conscientemente la historia de la dictadura tronista, a partir del empleo del anacronismo, las omisiones, la escisión de la figura protagónica y la multiplicación de las voces y, por ende, de las perspectivas. La práctica discursiva sugestiva que caracteriza a la novela de Ferrer se sostiene en la intransparencia de lo interno con respecto a lo externo. Este doble proceso pone al descubierto un entramado enunciativo complejo en el que lo no manifiesto de lo interno se ve irresoluto en la apariencia de lo externo: lo uno y lo otro se inscriben en actos de habla paradójicos y recursivos. Las operaciones autorreferenciales y heterorreferenciales ponen en tela de juicio los dos lados de los soliloquios de Dalila: el adentro y el afuera. Es así como se evidencian distintas formas de distanciarse el sujeto de enunciación respecto a los otros y a sí mismo. Al mismo tiempo, la práctica enunciativa en la novela muestra diferentes grados de exteriorización e interiorización de la voz de la protagonista. La



autorreferencia en los soliloquios de Dalila le permiten verse a sí misma en la(s) otra(s), en lo que posiblemente la(s) otra(s) piensan. Se superponen las voces y se yuxtaponen las perspectivas. La invisibilidad y la intransparencia son manifestaciones de velamientos que le permiten a Dalila actuar según el rol de Alter y Ego. En medio de expectativas de comunicación se despliegan los distintos rostros de la protagonista. Los contenidos de los paréntesis son pensamientos más profundos de Dalila, sus espacios de reflexión. Otras veces pareciera no tratarse de ella misma, la voz entre paréntesis adquiere en cierta medida un carácter exterior. En realidad las voces que se inscriben entre corchetes [ ], barras / / y paréntesis ( ) son muestras de las formas de escisión de Dalila, son los velos con los que se cubre para disimular su presencia y aparentar ausencia. La novela se construye a partir de los juegos contradictorios de una Dalila voluptuosa, codiciosa, displicente con sus demandas de deseo, otra Dalila reflexiva y una Dalila temerosa de sí misma.

Presenciamos en la narración distintas voces ocultas que se perciben entrelíneas. Estas voces se confunden con la voz de la Querida del General: “[...] Dalila [...] continúa andando asediada por las distintas voces de sí misma” (FERRER, 2008, p. 34). El yo de Dalila en los continuos soliloquios que sostiene, se convierte en un tejido enmarañado de voces conflictivas, conciencia en crisis con espectros que le asechan. Lo que está de un lado y del otro del espejo, es ella misma desdoblándose: yo frente a ella, la propia imagen invertida. La verdad y la mentira son dos caras de una misma moneda. Ella evade la primera a través de un simulacro de la mentira. La protagonista carga a cuesta la culpa de la muerte de Inocencio el “[...] soldadito que mataron en Investigaciones” (FERRER, 2008, p. 38). Por otro lado, acepta la mentira del Dictador, cuando la protagonista quiere eludir la verdad sobre el destino de su hermano Marco:

La verdad es polígama porque tiene muchas versiones y se casa o amanceba con ellas simultáneamente de acuerdo a la interpretación de cada individuo; la mentira por el contrario es monógama, no admite disenso ni divorcio: una vez elegido el ángulo falso persiste en él con la fidelidad enfermiza desfigurando el rostro de la realidad a su gusto y conveniencia. [...] (FERRER 2008, p. 47)

Las distintas Dalilas se contradicen entre sí. El ansia de libertad de la protagonista provoca en ella rechazo por cualquier convencionalismo social que la condiciona y pretende ser una indicación de cómo debe comportarse. Siente repulsión por todo rol social impuesto y se deja llevar por sus propios impulsos y por el deseo ineludible de ver por fin realizado su sueño de dominar a su dominador. Revierte los mecanismos de la sujeción

del Dictador, al resistirse a aceptar las razones y pretensiones hegemónicas de su opresor, quien no deja de sentirse desconcertado ante el juego de simulacros de Dalila, al parecer someterse a los designios del Dictador, contradiciéndolos: “[...] Desde el primer momento se dio cuenta aquella mujer, tan distinta a él, era en cierta forma el calco de su persona; totalmente disímil a las otras féminas con quienes se había topado en la vida, y a la vez complaciente como ninguna (FERRER, 2008, p. 49). Dalila y su especial aptitud para el simulacro, se oculta ante los ojos y falsea todos sus sentimientos hasta alcanzar confundir al Dictador. Este acto de simulación le permite permanecer libre de las ataduras impuestas por la vida:

[...] si él se negó a complacerla en lo más importante, ella tampoco se animo a considerar al Presidente como una prisión, aún viviendo encerrada por orden Superior [...] Dalila es demasiado orgullosa para sentir la muerte en vida solo por estar condenada a un encarcelamiento domiciliario; ella se las arregla para sentirse activa impidiéndole al Dictador aniquilar su imaginación, con la cual puede viajar a donde quiera a pesar de la vigilancia de los esbirros [...]. (FERRER, 2008, p. 51)

Se trata de una mujer irreverente que encuentra en la clausura a la que está sometida por orden del Dictador, una forma desafiante que la incita a permanecer atenta y con el sentimiento de al fin lograr romper todo aquello que la ata. Dalila se vale de mil artificios para burlar a su opresor sin que él tenga oportunidad de darse cuenta. Ella muestra una inusual astucia frente a la hegemonía masculina en la figura del Dictador. Interpela constantemente a su imagen en el espejo reconociendo la falsedad de haber sido seducida por el Dictador: “/Yo pienso justamente lo contrario; la ruta equivocada arrasó conmigo por obra y gracia de una decisión personal intransferible/” (FERRER, 2008, p. 52). Pero al mismo tiempo que cree en su libertad, otra Dalila se cuestiona al poner en tela de juicio su propia consideración anterior. Es así como aparece entre paréntesis y en itálicas “(*malcalculando, digo*)” (FERRER, 2008, p. 52), como si una conciencia crítica le dictara a la otra sentencia e intentara poner en evidencia ante sí misma el equívoco de su libertad de albedrío al decir acercarse al Dictador después de su atrevimiento de mirarlo a los ojos el día de su graduación, a pesar de la prohibición de que ninguna se atreviera a mirarlo a la cara: “/Libremente asumí las cadenas, si así pueden llamarse las eclavas de oro colocadas en mis muñecas/. [Bobamente te ilusionaste con cazar a un cazador]. /Pero logré ser querida/ (*no seas ingenua, salvo el poder, los dictadores no quieren a nadie*)” (FERRER, 2008, p. 52). Estas otras voces que llegan del interior de sí misma son permanentemente acalladas por ella que se niega a oír “[...] esa voz que

parece saber más de ella que ella misma [...]” (FERRER, 2008, p. 55). Ya el narrador heterodiegético reacciona ante esto cuando manifiesta que a Dalila “[...] Los pensamientos se le escurren y las contradicciones también [...]” (FERRER, 2008, p. 55). Dalila simula a las otras que la habitan, encubre sus instintos y oculta el trasfondo de sí misma, se vuelve invisible para sí: “La Querida embaucadora por su propio espejismo [...]” (FERRER, 2008, p. 58). Estos constantes paréntesis (en *ilálicas*), corchetes y *slass* ponen en evidencia distintos grados de interiorización, exteriorización, de visibilidad e invisibilidad de la verdad sobre lo que cada uno de los personajes expone, de la versión oficial asegurada por los informantes del Poder, las lagunas, los ocultamientos y la autenticidad de las voces que aparecen en la escena del relato. La historia de la dictadura stronista está cubierta por un velo opaco y envolvente que distorsiona la verdad sobre los hechos acontecidos y que de forma permanente ciertas voces que revelan una conciencia crítica intentan rasgar. El carácter circular de la novela se nos pone de manifiesto con la forma recursiva con la que el tiempo se expresa a través de constantes anacronismos. El tiempo transcurre sin fin dibujando círculos que remiten a otros: cruces de voces y cruces temporales. Pero también el narrador se encubre y debe disimular muchas veces su presencia aún cuando no llega a anularla. La novela de Ferrer se articula a partir de un entramado textual y discursivo complejo que nos expone otras aristas de la forma de narrar la dictadura. Las tensiones narrativas se acentúan con la yuxtaposición de voces y de formas temporales, entregándonos así una forma diferente de narrar el miedo, “los nudos del silencio” y las prácticas del enmudecimiento. La miopía sería el lugar de una mirada que avanza escurriéndose como quien va andando y desandando en la medida que va cambiando de punto de vista. La miopía del velar es también el lugar de la duda, de un temblor de ver que vuelve inestable todo *locus* de enunciación. Al mismo tiempo, ese ejercicio continuo de rasgar los velos, lo que ellos esconden, da abrigo y seguridad a lo que queda al descubierto en el acto de desvelar.

## REFERENCIAS

AINSA, Fernando. “La invención literaria y la ‘reconstrucción’ histórica”. En: *América Cahiers du CRICCAL (Cente de Recherches Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine). Histoire et Imaginaire dans le roman hispanoaméricain contemporain*. [12], Paris, 1993.

ESCOBAR, Ticio. “Presentación”. Feria del Libro, Buenos Aires, 03 de mayo de 2009.

FERRER, René. *La Querida*. Asunción/Paraguay: Fausto Ediciones, 2008.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado*. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

Data de recebimento 24 jul. 2013

Data de aprovação 30 jan. 2014