

Género, política y ficción en *Fleur de l'air* de Gabriela Laperrière

Gender, Politics and Fiction in Gabriela Laperrière's *Fleur de l'air*

María Vicens¹

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Universidad de Buenos Aires, Argentina
ID: <https://orcid.org/0000-0003-2928-1283>
mavicens@gmail.com

RESUMEN

En 1900 Gabriela Laperrière publica su primera novela durante un viaje a París con su marido, el reconocido médico y político argentino Emilio R. Coni. Escrita en francés, *Fleur de l'air* recurre a la ficción para narrar en clave realista las experiencias vividas durante sus primeros años de residencia en la Argentina y criticar a la dirigencia de su tiempo por la crisis político-económica que, desde el *crack* de 1890, atravesaba el país. Sin haber sido nunca reeditada ni traducida, la novela de Laperrière se presenta en el panorama literario finisecular como un objeto intrigante, que entrecruza y tensiona la biografía de su autora con las políticas de la literatura y las políticas de género que se imponen durante ese periodo de crisis y modernización. Este trabajo se propone indagar una zona apenas explorada de la obra de la reconocida activista feminista-socialista, para analizar las relaciones entre género, política y ficción que se desprenden de esta primera etapa de su trayectoria y redimensionar su lugar en el universo de la literatura argentina.

PALABRAS CLAVE

Gabriela Laperrière, literatura argentina, científicismo, política, fin de siglo.

ABSTRACT

In 1900 Gabriela Laperrière published her first novel during a trip to Paris with her husband, the renowned Argentine doctor and politician Emilio R. Coni. Written

¹ Este trabajo se inscribe en el marco de los proyectos de investigación “Escritoras, lectoras e iletradas. Variaciones de lo íntimo, lo público y lo privado en la narrativa argentina moderna” (PICT) e “Imaginario plebeyo: ficciones, cultura popular y consumo en la construcción de la literatura argentina” (FILOCYT).

in French, *Fleur de l'air* uses fiction to narrate in a realistic way the experiences lived during her first years of residence in Argentina and criticize the leadership of her time for the political-economic crisis that, since the crash of 1890, overwhelmed the country. Without ever having been republished or translated, Laperrière's novel is presented in fin-de-siècle literary panorama as an intriguing object, which intersects and tensions the biography of its author with the politics of literature and the gender politics that were imposed during that period of crisis and modernization. This work aims to investigate a barely explored area of the work of the renowned feminist-socialist activist, to analyze the relationships between gender, politics and fiction that emerge from this first stage of her career and resize her place in the Argentina literary field.

KEYWORDS

Gabriela Laperrière, Argentine literatura, scientism, politics, fin-de-siècle.

RECEPCIÓN: 07/07/2024

ACEPTACIÓN: 16/07/2024

Antes de integrar el comité ejecutivo del Partido Socialista, antes de fundar la Unión Gremial Femenina y el Centro Socialista Femenino, antes de participar en las asambleas y huelgas que comenzaron a organizar al movimiento obrero en la Argentina de entresiglos, antes incluso de entrar a innumerables casas de arrabal y entrevistar a cientos de mujeres y niños para el célebre informe que sirvió de base para la elaboración de la ley del Trabajo de Mujeres y Menores aprobada en 1907, Gabriela Laperrière quiso ser escritora. O, más precisamente, novelista. Porque escribir, había escrito siempre —traducciones, artículos de prensa, relatos breves—, pero es en 1900 cuando decide zambullirse en la ficción novelística. A caballo entre dos continentes (publica en francés una novela sobre la Argentina), entre dos estéticas (el romanticismo residual, el naturalismo todavía en pie), entre la autobiografía y la ficción, *Fleur de l'air* se presenta como un rito de pasaje entre una vida, la del pasado de la emigración, y otra, la del futuro de la política.

La necesidad de este rito no sorprende si se mira con cierto detalle la historia de Laperrière con la Argentina. Nacida en Pezens, Francia, en 1861, Gabrielle Margherite Manjeonnant de Laperrière pasó su infancia y su juventud en una Burdeos sacudida por la agitación política que desencadena la Comuna de París de 1870, como reconstruyen Graciela Tejero Coni (2016) y Lydie Delmas-Bur (2016). En 1880 se casa con Henri Menjou, un publicista dedicado a la prensa obrera, y junto a él se traslada a París, donde conocen al médico Emilio R. Coni, a quien el gobierno argentino

había encomendado abrir una oficina de promoción migratoria en esa ciudad. Esta amistad inicia un vínculo con el país, tanto afectivo como profesional: es probable, señala Andrea Oliva (2016), que el matrimonio Menjou trabajara para Coni en esas tareas de promoción, ya que a mediados de los ochenta ubica a la pareja en Buenos Aires, muy cerca de la imprenta Coni, y colaborando en la traducción de diversas publicaciones del higienista. En 1886 nace Emilio Ángel (de quien Coni oficia en un principio como padrino) y en 1890 se edita en París *Painé y la dinastía de los zorros*, de Estanislao Zeballos, traducida por “Mme. Menjou”. Esta es la última huella de esa vida matrimonial que se deja atrás con la emigración: a partir de 1892, sus biógrafas la encuentran colaborando en la flamante Asistencia y Patronato de la Infancia, que dirige Coni y en cuya sede se instala con Gabriela y su hijo.² Más adelante, luego de vivir dos años en París, la pareja se traslada a Mendoza y Corrientes para realizar una serie de informes de saneamiento encomendados por el gobierno nacional.

Es esa vida en el litoral la que inspira a Laperrière a escribir *Fleur de l'air* (Antonio Pagés Larraya la define incluso como un “relato testimonial” [1965: 50] por los puntos de contacto que presenta con su propia vida), una historia de amor ambientada en la Argentina de los noventa que recoge algunas de las problemáticas centrales de la cultura finisecular, al mismo tiempo que tanto el idioma en que está escrita como su lugar de edición dan cuenta de un carácter inevitablemente excéntrico respecto de la tradición literaria local. Publicada en París en 1900, durante un viaje a Europa de la pareja para asistir a un congreso científico, *Fleur de l'air* narra la historia de Anita Kerven, una huérfana de origen francés adoptada por una familia argentina de buena posición, que vive en una estancia en las afueras de Rosario. Protegida por el padre viudo de la familia, el médico Pascual Mendel, quien la convierte en su discípula, y maltratada por la cuñada de este último, la conservadora Luciana Sáenz, Anita (apodada “Flor” por su carácter etéreo) se enamora del hijo de Mendel, Luis, un abogado comprometido con la causa radical. Las insurrecciones de 1890 y 1893 orquestan así el conflicto central de la historia: nombrado director del banco provincial luego

² Laperrière participa en la publicación de los *Anales* de la institución. Allí aparecen sus primeros relatos, firmados con el seudónimo de “Miriam”. Todo ellos se encuentran compilados en *Gabriela de Laperrière de Coni. De Burdeos a Buenos Aires*, libro de autoría colectiva editado por Graciela Tejero Coni y Andrea Oliva (2016). El tomo incluye además algunos trabajos publicados en *La Prensa* y *La Nación*, su conocida “Conferencia de Paz” (1901) y el “Proyecto de ley de Protección del trabajo de la mujer y del niño en la fábrica”, publicado en la revista *La Lucha Antituberculosa* (1902). Laperrière también escribió para el diario *La Protesta* y en periódicos vinculados al Consejo Nacional de Mujeres, como *La Columna del Hogar*. Parte de su obra periodística fue reunida en *In Memoriam. Gabriela de L. de Coni* (1907), volumen editado por la Imprenta Coni el año de su muerte.

de la Revolución del Parque,³ Luis se dispone a denunciar actos de corrupción que comprometen al gobierno conservador y a los principales terratenientes de la zona, cuando es asesinado en camino a la estancia para declarar su amor a Flor. Confrontar a los culpables de este crimen —nada menos que el mejor amigo de Luis, Lisandro Arteaga— será el móvil de la segunda parte de la novela, que se desarrolla en Buenos Aires, donde la heroína se instalará para estudiar medicina tras la muerte de su mentor.

En este sentido, tanto el tipo de personajes, los conflictos centrales y los escenarios de la novela como los repertorios estéticos que Laperrière elige combinar para desarrollar la historia construyen un objeto híbrido, a medio camino del melodrama romántico y la novela naturalista, que busca narrar, a partir de un núcleo sentimental, el proceso de aprendizaje que implica para su heroína abandonar la ingenuidad de la infancia con la llegada de la adultez. De la inocencia del primer amor al matrimonio maduro que forma una familia, del bucolismo rural al realismo por momentos cruel de la ciudad, de la educación informal a la formación profesional, del idealismo a la praxis política, *Fleur de l'air* nuclea en su heroína un rito de pasaje que, sin duda, se proyecta sobre la biografía de su propia autora. Más sintomático aún es el hecho de que, en este despliegue, emerjan dos mundos virilizados que Laperrière conocía bien, el de la política y el de la medicina, por los cuales Flor no solo transitará, sino que va a intervenir para postular miradas críticas o incluso disidentes respecto de aquellos saberes y prácticas que se presentan como un discurso unívoco.

Este es el punto del que propongo partir para abordar esta obra encapsulada en su propia singularidad. Si el lugar para *Fleur de l'air* en la historia literaria ha sido casi inexistente (a excepción del estudio de Pagés Larraya, no hay análisis críticos sobre la novela), tanto por su idioma y la ciudad donde se publica como por la trayectoria de su autora —abocada ante todo a la política—, al mismo tiempo es esa singularidad la que hace de esta obra un objeto intrigante, sobre todo a la hora de abordar la narrativa escrita por mujeres en la Argentina finisecular. Un objeto excéntrico en sus coordenadas estético-políticas que sistemáticamente desborda los límites de la ficción hacia el terreno inexpugnable de la experiencia y dispara una serie de interrogantes para pensar las relaciones entre literatura, política y autoría femenina en el pasaje de un siglo a otro.

³ El término refiere a la insurrección cívico-militar del 26 de julio de 1890, encabezada por la Unión Cívica Radical, que se oponía al gobierno conservador por sus prácticas políticas y denuncias de corrupción en un contexto de crisis político-económica. Si bien la revolución fue derrotada militarmente, el hecho llevó a la renuncia del presidente Miguel Juárez Celman, cuyo cargo ocupó el vicepresidente Carlos Pellegrini. Para una reconstrucción histórica del periodo, véase Botana y Gallo (1997).

Entre genealogías literarias

Parte de los interrogantes que surgen al analizar *Fleur de l'air* se desprende, precisamente, de las circunstancias que derivan en su decisión de publicar su primera obra. ¿Qué es lo que lleva a Laperrière a escribir “*un roman argentin*”? ¿Por qué editar en París y no en Buenos Aires, con una imprenta tan a la mano como la de los Coni? ¿Qué tipo de circulación proyecta para su libro? ¿Para quién escribe Laperrière? ¿Para el público argentino o para el francés? Si bien las ediciones europeas de libros argentinos, desde ya, no eran una práctica atípica en esos años, la decisión resulta, de cualquier modo, significativa, sobre todo porque inscribe la novela dentro de una genealogía literaria específica. Como señala Antonio Pagés Larraya, el hecho de que *Fleur de l'air* fuese escrita en francés y el gesto de editar en París —no solo esta obra, sino también su segunda novela, *Vers l'oeuvre douce* (1903)⁴— sugieren la búsqueda de un público extranjero, en la línea de lo que Eduarda Mansilla ya había ensayado con *Pablo ou la vie dans les Pampas* (1869) y Lina Beck-Bernard con su trilogía de novelas de costumbres argentinas, *Fleurs des Pampas. Scènes et souvenirs du désert argentin* (1872). Más allá de las importantes diferencias que existen entre estas obras, desde la nacionalidad de sus autoras hasta el modo en que intervienen en los debates político-literarios argentinos de su tiempo,⁵ ambas coinciden en recurrir al repertorio romántico y a la llanura como escenario para presentar a los lectores aquello que condensa el potencial poético de la Argentina: la pampa, el más “pingüe patrimonio”, diría Esteban Echeverría, de la literatura nacional. Esta misma línea retomará Laperrière al comienzo de *Fleur de l'air*, situando al lector en esa llanura pampeana que aún retiene sus rasgos sublimes en la década de 1890, especialmente en un día de tormenta:

⁴ Esta segunda novela también presenta numerosos elementos autobiográficos, como destaca Pagés Larraya, pero, a diferencia de *Fleur de l'air*, se desarrolla en Francia.

⁵ Si bien ambas autoras publicaron en Francia con pocos años de diferencia entre sí y las tramas de sus historias presentan numerosos puntos de contacto (sobre todo en lo que se refiere a la mirada sobre la población indígena), es importante destacar que la novela de Mansilla fue traducida al español por su hermano Lucio de manera casi contemporánea y dada a conocer en *La Tribuna*, mientras que las *nouvelles* de Beck-Bernard no se tradujeron sino hasta la década de 1990 y la trilogía recién se editó completa en español en 2018. También es muy distinta la relación que cada una mantuvo con los debates político-culturales argentinos: mientras *Pablo ou la vie dans les Pampas* polemiza con la perspectiva sarmientina respecto del mundo gaucho como cifra de barbarie y discute el rol del Estado en un momento de expansión de estas políticas, las historias de Beck-Bernard presentan un marco temporal más difuso y vinculado al contexto de la Confederación Argentina, es decir, al periodo durante el cual residió en el país. Para un análisis de estas obras, véanse, entre otros, los trabajos de Graciela Batticuore (2005) y Adriana Crolla (2018).

En la Argentina, ese día, un día de verano, en pleno diciembre, a la hora en que los campesinos estaban por tomar su comida del mediodía, vino del oeste una enorme masa gris que oscurecía el sol. A su paso, olas de polvo se redondearon sobre las carreteras, subieron violentamente en trombas y la masa, engrosada por sus reclutas, continuó su camino, empujada por un viento furioso que parecía querer horadar la tierra desnuda hasta su corteza. Silbaba sobre las llanuras verdes donde no había nada que recoger, como miles de víboras, furiosas por no poder herir. Llevaba su avalancha monstruosa, secuestrada de la pampa —esa inmensidad de soledad— como un insolente desafío, como un reproche tal vez, a las ciudades y aldeas del litoral —productos precipitados de una civilización expansiva (1-2).⁶

La vida rural toma así el protagonismo de la primera parte de la novela, alternando la atención al paisaje con el desarrollo de una trama que, como indica Pagés Larraza, presenta ciertos puntos de contacto con *El vicario de Wakefield* (1766), la popular obra de Oliver Goldsmith que también sirvió de inspiración a Mansilla para escribir *El médico de San Luis* (1860), como evidencia la propia novela en su epígrafe inicial. Tanto por el discurso moral-pedagógico que encarna el *pater familias*, Pascual Mendel, como por las peripecias y desencuentros sentimentales que despliega la primera parte de la novela, a partir de la pareja protagónica, pero también de personajes secundarios como Juan y Alejandro Arteaga y sus respectivos intereses amorosos, Esther y Laura, *Fleur de l'air* abreva en un principio en un repertorio que la vincula, ante todo, con la novela sentimental romántica. En este universo de tradiciones patriarcales e idealismo bucólico, Flor es esa heroína clásica, pura y virginal, pero también excesivamente sensible, al punto de protagonizar varios episodios en los que su intuición y clarividencia le permiten descubrir la verdad de aquello que se quiere esconder, en una línea que también recuerda a las protagonistas de las primeras ficciones de Juana Manuela Gorriti.⁷

Este impulso romántico, sin embargo, se desvía una vez que muere Luis y la historia se adentra en la ciudad de Buenos Aires al comenzar la segunda parte. Si en un principio *Fleur de l'air* se inscribe dentro de la genealogía literaria de aquellas autoras románticas que buscaban mostrar *lo pintoresco* de la Argentina al público francés a partir de sus paisajes imponentes y sus personajes rurales, después la política y la ciencia (específicamente, la medicina) desempeñarán un rol central en el caso de Laperrière, quien lleva la ficción por derroteros diferentes a los de sus antecesoras, más sinuosos, al menos en sus intenciones críticas. De hecho, mientras que en la primera parte la Revolución del Parque aparece como un evento lejano que se conecta con la historia

⁶ Las páginas que se indican pertenecen al texto original en francés y la traducción de la cita es de Eugenia Vázquez. Se utilizará el mismo criterio para las citas subsiguientes.

⁷ El punto culminante de este atributo llega cuando Luis es asesinado al final de la primera parte y Flor “ve” la escena mientras lo espera en el jardín de la estancia.

a partir de la presencia de Luis en Buenos Aires y su adhesión a las filas del radicalismo, en la segunda parte la ciudad impone su escenario, con sus espacios prototípicos (Palermo, el teatro Colón, el Hospital de Niños) y personajes en clave que se expanden por la trama, al estilo de las novelas argentinas de los ochenta.

Para narrar ese mundo urbano, atravesado por los claroscuros de la modernización, Laperrière recurrirá a otro repertorio estético, el de la novela realista-naturalista. Si las tensiones entre campo y ciudad que propone la novela, su mirada crítica de la política conservadora y la presencia de los matrimonios por conveniencia —*Fleur de l'air* confronta la unión por amor de Juan Arteaga y Esther con la de su hermano Alejandro, únicamente interesado en la fortuna apresurada de la familia de Laura, su prometida— sintonizan con los motivos de aquellos “cuentos de matrimonio” que Josefina Ludmer (2011: 50-52) define como centrales en la narrativa de Eugenio Cambaceres y otros escritores de los ochenta, el protagonismo que cobra la medicina en la segunda parte y la incorporación de escenas hospitalarias asocian la novela con el naturalismo en términos más específicos, tanto por la inclusión de descripciones clínicas al estilo zoliano como por el hecho de que el problema de la herencia se convierte en la matriz interpretativa para entender la sociedad que retrata.⁸ Y esta decisión imprime un tono distintivo a *Fleur de l'air* no solo por las zonas de la realidad argentina que aborda, sino también por el modo en que elige contar ese mundo y cómo se posiciona frente a esa matriz interpretativa.

Desvíos del saber

En *Gabriela de Coni y sus ficciones precursoras*, Antonio Pagés Larraya señala varias veces la presencia de la estética naturalista en las dos novelas que publicó Laperrière. Pese a no ser una “novela de tesis”, sostiene Pagés Larraya (1965: 50), *Fleur de l'air* abrevia en una matriz científicista para defender “la conveniencia de fusionar las aptitudes, cos-

⁸ La mezcla de elementos realistas y naturalistas en la obra de Laperrière no sorprende si se tiene en cuenta lo analizado por Alejandra Laera en relación con lo que denomina la “primera inflexión naturalista” en la novela culta argentina (2004: 157) y el desarrollo heterogéneo de estas estéticas en la narrativa de los ochenta y los noventa a nivel local, que incorporan de distintos modos y en diferente medida los recursos y motivos fundamentales de ambos repertorios. Esta maleabilidad se observa desde las primeras ficciones que toman elementos de la estética zoliana, como *Música sentimental* (1884) o *Sin rumbo* (1885), de Cambaceres, *¿Inocentes o culpables?* (1884), de Argerich, o incluso *La gran aldea* (1884), de Lucio V. López, hasta *Libro extraño* (1894-1902), la saga novelística de Francisco Sicardi que emula a la de los Rougon-Macquart de Zola y que, como explica Gabriela Nouzeilles, adopta “el modelo narrativo evolucionista” (2000: 228) al integrar diversos planos narrativos, donde la combinación de lo individual y lo familiar dan lugar a un tercer plano correspondiente a la raza nacional.

tumbres y cualidades europeas con las argentinas” (Pagés Larraya, 1965: 44). Es decir, a contrapelo de obras como *¿Inocentes o culpables?* (1884), de Juan Antonio Argerich, o *En la sangre* (1887), de Eugenio Cambaceres, *Fleur de l’air* pertenece al ciclo de novelas que *promueve* la inmigración en la Argentina como factor de progreso, sintetizada en la imagen del *crisol de razas*, en función de un esquema racialista que organiza ese mundo novelístico y el comportamiento de sus personajes de acuerdo a ciertos estereotipos y jerarquías. En sintonía con ensayos científicos muy populares en los noventa, como *Las multitudes argentinas* (1899), de José María Ramos Mejía, el *atavismo* es el elemento a erradicar en la sociedad criolla a partir de la fusión con la inmigración europea, adjudicando un contenido moral a una serie de rasgos que se lee en clave racial y evolucionista. Por ejemplo, cuando el narrador se refiere a la incapacidad de Lisandro de ocupar el rol directivo que había desempeñado Luis —antes de su asesinato—, señala: “El atavismo, una vez más, confirmaba sus teorías conocidas. Sus antepasados no habían tenido el cerebro desarrollado poco a poco por la instrucción; él sufría las consecuencias” (Coni, 1900: 230). Siguiendo este esquema, mientras que los personajes indígenas ocupan el estamento inferior de la escala y sus cuerpos a menudo cifran ese elemento atávico que debe ser erradicado (justificando así las campañas de exterminio impulsadas por el Estado argentino en esos años),⁹ la unión final de Flor y el médico argentino Eduardo Larsan se postula como la solución para el progreso evolutivo de la Argentina.

Si esta apropiación del positivismo en la novela ya había sido ensayada por otras escritoras latinoamericanas como Clorinda Matto y Margarita Práxedes Muñoz,¹⁰ más significativo aún resulta el hecho de que Laperrière no solo se haga eco de aquella “cultura científica” (Terán, 2000: 9) dominada por el higienismo y el evolucionismo racialista para postular sus ideas sobre el país, sino que haya elegido, además, el mundo de la medicina para narrar la trama de afectos que se organizan alrededor

⁹ Esta perspectiva está claramente expuesta en la novela no solo por el modo de retratar a los pocos personajes indígenas que aparecen de manera tangencial en la trama —el soldado “de rostro indio” que Flor encuentra en la puerta del ministro de Guerra es presentado como un “hijo de caníbal y de cristiano” (Coni, 1900: 313) y comparado con una “cabeza de feto húmedo o de perro mojado” (313)—, sino por el rol que desempeñan, ya que el sirviente que asesina a Luis Mendel también es, como se encarga de precisar la novela, de origen indígena.

¹⁰ Me refiero a las ideas que Clorinda Matto expone en novelas como *Índole* (1891) y *Herencia* (1895) y, sobre todo, a la defensa del credo comtiano que Margarita Práxedes Muñoz expresa en *La evolución de Paulina* (1893). Mientras que la relación de las escritoras argentinas con el positivismo será más conflictiva y generará mayor interés recién en los primeros años del siglo XX, en el caso de sus colegas peruanas impacta en la literatura posbélica de los ochenta de la mano de la recepción del naturalismo y de novelistas renombradas como Mercedes Cabello y Clorinda Matto. Para un análisis de estas escritoras y su relación con la Argentina, véase *Escritoras de entresiglos: un mapa trasatlántico* (Vicens, 2020).

de Anita Kerven. Porque *Fleur de l'air*, más que ser una “novela médica” (Nouzeilles, 2000: 76) al estilo de *En la sangre*, *Irresponsable* o *Libro extraño*, puede ser entendida como una novela *sobre médicos*, es decir, donde los personajes de esta profesión (incluida la heroína) representan distintas formas de interpretar esta disciplina e interactuar con el mundo social, desempeñando un rol clave en el destino del país.¹¹ Desde Pascual Mendel, el doctor tierno y paternal que protege a Flor y a toda su comunidad rural, hasta el altruista y comprensivo Eduardo Larsan, pasando por el sádico doctor Simonetti, Laperrière escenifica un debate que tensiona el modelo hegemónico higienista. Mientras que Mendel remite al pasado, Simonetti y Larsan encarnan dos modelos opuestos que disputan la praxis médica en el presente de esa Argentina en proceso de modernización: el cirujano frío y escéptico, que compara su conocimiento del cuerpo humano con el de aquel “que había manoseado sus bolsillos y, como sus bolsillos, vuelto del revés” (Coni, 1900: 221), incapaz de ver a los pacientes, al punto de gritar en la sala de operaciones “¡Hagan entrar al cáncer!” (219), y su contraparte, Larsan, abocado al Hospital de Niños, quien defiende un modelo basado en el tratamiento terapéutico que incluye prácticas experimentales como la hipnosis.

Más significativa aún es la decisión de Laperrière de incluir un cuarto modelo en la piel de su propia heroína, ya que Anita Kerven no es solo una médica, sino una versión *feminizada* de la medicina, reticente a “la cirugía intempestiva” (Coni, 1900: 221), altruista y amorosa, cuya sensibilidad puede captar aquello que no es explicable racionalmente y ser incluso aprovechada, gracias a las prácticas experimentales de Larsan, como cuando le pide que la hipnotice para evitar una crisis nerviosa a la hora de confrontar a Alejandro. En esta zona fronteriza entre el espíritu y la materia, la novela valora la hipersensibilidad de Flor como un *saber alternativo* que le permite acceder a la verdad de los acontecimientos y actuar sobre ellos. Esta capacidad de “agencia” —se podría argumentar además— es producto de un proceso de maduración y aprendizaje: mientras que en la primera parte de la historia Flor padece sus

¹¹ La medicina en estas novelas se convierte, como señala Gabriela Nouzeilles, en el discurso que permite “indagar lo oculto” (2000: 66) y articular “ficciones somáticas” que “tenían como fin didáctico demostrar mediante una justicia poética basada en la determinación biológica el carácter nocivo de ciertas uniones sexuales” (2000: 79), como se observa en *Sin rumbo* y *En la sangre* de Cambaceres, *¿Inocentes o culpables?* de Argerich, *Irresponsable* (1889) de Manuel Podestá y *Libro extraño* de Sicardi. Con base en esta premisa, apunta Nouzeilles, “el naturalismo usa la estructura del caso para discutir el cuerpo de la nación, las historias individuales de personajes que sufren patologías forman parte de un relato mayor que, incluyéndolos, les da un sentido social” (2000: 77). Si bien esta perspectiva aparece en *Fleur de l'air* en el retrato de sus personajes y el modo en que estos encarnan el mundo social y sus dinámicas, la persistencia de ciertos motivos románticos en la novela (sobre todo a partir de la forma en que se describe a su heroína) presenta diferencias significativas respecto de las “novelas médicas” que aborda Nouzeilles.

rasgos intuitivos que afloran con el descubrimiento del amor (se desvanece cuando baila con Luis y descubre en el cuerpo a cuerpo la verdad de lo que siente; asimismo, entra en un estado de delirio cuando él la acusa de encontrarse a escondidas con Juan; y es ella quien sabe dónde encontrarlo cuando lo matan), en la segunda parte esta hipersensibilidad se convierte en un saber que, al ser comprendido y tratado —aquí la intervención de Larsan es clave—, se transforma en una herramienta que le permite conocer los pensamientos de los demás y accionar sobre sus intenciones, por ejemplo, para intentar impedir los planes de Lisandro, o bien para reiniciar el vínculo con Luciana tras la muerte de Luis. En este sentido, Flor es un contramodelo tanto de aquellas heroínas góticas de Juana Manuela Gorriti, cuya “excesiva” sensibilidad cifra la rebeldía potencial de la pasión y sus destinos fatídicos, como de las seductoras heroínas finiseculares de Eduardo Holmberg (Nelly, Clara, Isabel) y sus saberes alternativos que exponen los límites de una ciencia por la que de todos modos se ven doblegadas.¹² A diferencia de estas mujeres a quienes sus excesos afectivos y saberes disruptivos las llevan a destinos trágicos o las vuelven monstruosas, como ha analizado Sandra Gasparini (2022), es el acceso a la ciencia —a una ciencia en estado experimental— lo que hace que Flor pueda manejar esos “desbordes” y transformarlos en un saber alternativo con capacidad de acción, rechazando la mirada paranoica que emerge en la ficción finisecular respecto del clima espiritualista de la época.

Pero, además, el hecho de que Laperrière haya decidido hacer de su heroína una médica desborda los límites de la ficción y remite, de manera ineludible a aquel grupo de primeras médicas argentinas liderado por Cecilia Grierson, también fundamentales por su participación política y su rol en la organización de las primeras asociaciones feministas. Tanto las menciones a las bromas de las que es blanco Flor cuando ingresa a la Facultad de Medicina como el modo sádico en que Simonetti la obliga a presenciar cirugías aluden al anecdotario que circunda el ingreso de Grierson a esa carrera, aunque *Fleur de l'air* incluya una segunda arista que apunta específicamente a la biografía de Elvira Rawson; me refiero a su actuación en la Revolución del Parque, en la cual participó como integrante de la Unión Cívica, colaborando en el armado de un hospital de campaña que asistió a los heridos de ambos bandos (Carrera y D'Ottavio, 2010: 119). Al igual que Rawson, y ante la imposibilidad de detener el enfrentamiento entre los radicales y el gobierno, Flor viaja a Rosario junto

¹² Me refiero, por ejemplo, a relatos de Gorriti como “La novia del muerto”, “El lucero del manantial” y “Quien escucha su mal oye”, incluidos en *Sueños y realidad* (1865), o “Yerbas y alfileres” y “El fantasma de un rencor” de *Panoramas de la vida* (1876), y, en el caso de Holmberg, a sus conocidas novelas cortas *Nelly*, *La casa endiablada* y *La bolsa de huesos*, todas publicadas en 1896. Para análisis más amplios sobre la relación entre ciencia y espiritualismo en la literatura argentina finisecular, véanse los trabajos de Sandra Gasparini (2012), Soledad Quereilhac (2016) y Adriana Rodríguez Pérsico (2017).

a Larsan en los últimos capítulos de la novela para sumarse a la Cruz Roja —fundada, precisamente, por Guillermo Rawson, tío de Elvira, y por Toribio Ayerza en 1880— y asistir a los heridos de la insurrección de 1893. Entre la neurótica Clara, la estudiante de medicina apócrifa de *La bolsa de huesos* (1896) de Holmberg, y la futura Hellen Buclerc, la médica modesta y altruista que Emma de la Barra imagina para su idealizada Itahú en *Mecha Iturbe* (1906),¹³ Laperrière propone este modelo femenino que entrecruza el imaginario espiritualista y cientificista de la época con referentes históricas específicas, como Grierson y Rawson, quienes no solo se atrevieron a incursionar en el mundo masculinizado de la medicina, sino que intervinieron activamente en la coyuntura política de su tiempo, como han analizado Dora Barrancos (2008), Marcela Vignoli (2023) y Vanesa Miseres (2022). Es en ese doble cruce que propone Laperrière —entre ficción y realidad, pero también entre ciencia y política— donde la novela encuentra su punto de apoyo para transitar de un bucólico retrato de la vida rural, cristalizado en su idealización, a los agitados acontecimientos políticos de los noventa.

Porque ese doble cruce entre ficción y realidad gana protagonismo, precisamente, a medida que avanza la trama y Flor se va adentrando en la intimidad política de los círculos porteños. Instalada en Buenos Aires en una casa vecina a la de la familia del doctor Linden (alter ego de Hipólito Yrigoyen), la amistad con la esposa de este y la inminencia de una nueva insurrección radical transforman el contexto político en parte integral del argumento. Los hechos históricos ya no funcionan como el telón de fondo de la trama sobre un amor imposible, sino que pasan al primer plano y, con ellos, emergen también los personajes en clave, a través de los cuales Laperrière critica a los principales dirigentes conservadores de su tiempo. Mientras que Carlos Pellegrini, presidente en ejercicio tras la renuncia de Juárez Celman, es presentado como “un buen dactilógrafo” (Coni, 1900: 158), de Estanislao Zeballos —entonces ministro de Guerra y para quien Laperrière había trabajado en la traducción de *Painé y la dinastía de los zorros*— se dice que era “ante todo un literato” (52) y se le describe con “sarcasmo sin atenuantes”, como señala Pagés Larraya (1965: 33). De hecho, es a este ministro a quien Flor intenta advertir sobre la doble condición de traidor de Arteaga, quien complota en un principio para los conservadores y después para los radicales, pero sin resultados, ya que él está más interesado en seducirla que en prevenir la violencia que desencadenará el segundo levantamiento radical. En el extremo opuesto, los radicales

¹³ Pagés Larraya destaca los numerosos puntos de contacto que presentan las ficciones de Laperrière y las dos primeras novelas de De la Barra —*Stella* (1905) y *Mecha Iturbe*—, especialmente en lo que se refiere a sus ideas sobre la inmigración y la identidad argentina, su interés por el realismo y la inclusión de aspectos autobiográficos en ambos casos. Sin embargo, tanto la incursión en el mundo de la medicina que propone *Fleur de l'air* como la dimensión espiritualista de su heroína introducen diferencias importantes con De la Barra.

son retratados como héroes altruistas, con cuyos líderes la protagonista tiene un trato familiar. Es el caso del doctor Linden, a quien describe como “un modesto patriota” (Coni, 1900: 182) que, en la Revolución del Parque, “voluntariamente se alistó entre los humildes” (78) y en cuya casa “había lugar para todos” (180).

En este sentido, si bien la novela mantiene una posición neutral respecto de las prácticas revolucionarias de la Unión Cívica —Flor no solo no se involucra en la insurrección, sino que intenta detenerla para evitar la represión de las fuerzas estatales contra los colonos santafesinos—, la legitimidad de los reclamos radicales es reivindicada tanto en el accionar de Luis como a partir de la identificación de sus líderes con el pueblo argentino. En las vísperas del levantamiento de 1893, la señora Linden le escribe una carta a Flor donde le recomienda salir de Buenos Aires, y sentencia:

El pueblo vencedor está humillado al verse tratado como vencido... el régimen, un momento abatido, se levanta... ¿Podemos tolerar esto?... Un mitín de más de veinte mil hombres, compuesto de radicales entusiastas, desfilará mañana, delante [de] la Casa Rosada. Alem debe hacer un discurso... En él está encarnada el alma del pueblo; él lo comprende tan bien que a una sola señal... (Coni, 1900: 247).

Más que la explicación para el público europeo de un conflicto de la historia reciente que ha impactado de manera significativa en la vida política argentina, Laperrière pone el foco en otro aspecto que se convertiría en una cuestión crucial en su trayectoria posterior: *¿qué es el pueblo y quién lo representa?* Estas preguntas son importantes porque, por un lado, conectan las preocupaciones de *Fleur de l'air* con las de otras ficciones contemporáneas, como *Libro extraño*, donde el destino de la plebe obrera, y en consecuencia del país, se juega, como ha analizado Pablo Ansolabehere (2011), en el rol positivo o negativo que desempeñan sus líderes políticos (el socialista Elbio Errécar y el anarquista Germán Valverde, respectivamente) en cuanto “meneurs” (Ansolabehere, 2011: 241), y, por otro lado, porque rebasan, una vez más, los límites de la ficción, apuntando en dirección a las actividades políticas de la propia autora en los primeros años del siglo xx. Afiliada al Partido Socialista en 1902, Laperrière encontrará en la política partidaria la forma de intervenir en la visibilización de los reclamos de ese pueblo humillado y vencido tras dos revoluciones radicales fallidas, aunque en una línea que se aparta de esa relación mesiánica que la novela describe entre Alem y la plebe, y se concentrará en la organización gremial como principal mecanismo de lucha. De hecho, serán estas posiciones las que desencadenen su expulsión del partido en 1906 —enfrentada con la facción parlamentarista que expresaba su líder, Juan B. Justo— y las que, según Andrea Oliva (2016), lleven finalmente al borramiento de su impronta en la historia partidaria. Frente a esta deriva contestataria que adopta la trayectoria política de Laperrière, el modo en que la novela dialoga con el clima

intelectual de su tiempo y se apropia de los saberes virilizados de la ciencia y la política resulta particularmente significativo no solo por su apuesta por la ficción como un territorio posible para plantear sus disidencias en relación con la cultura científica y las tendencias políticas de la época, sino también por los límites que esa apuesta revela de cara a la tesitura que adopta su vida pública posterior: si *Fleur de l'air* propone *hacer política* a través de la literatura, y este gesto revela una confianza férrea de Laperrière en el poder de la letra (y aun de la ciencia) como clave interpretativa de la realidad e instrumento de progreso, el abandono de la ficción luego de publicar su segunda novela exhibe los límites de esa confianza en pos de otras formas de desplegar su compromiso político y su militancia. Es ahí, en ese punto, donde la literatura cede el paso a la arena partidaria y al informe legislativo, esto es, cede paso a la acción.

El conjuro de la escritura

Frente a este panorama, la pregunta por las razones del *cómo* y del *porqué* de *Fleur de l'air* regresa para repensar en otra clave esa dimensión autobiográfica que Pagés Larraya insiste en adjudicar a la novela. Más que un mero “testimonio de época”, realidad y ficción funcionan en *Fleur de l'air* como vasos comunicantes que se retroalimentan, teniendo en cuenta, sobre todo, el momento en que Laperrière decide recurrir a la ficción para procesar la experiencia acumulada durante esos primeros años de emigración. “Explicar la Argentina” a los franceses se convierte entonces en la excusa ideal para *llegar a la escritura* —diría Hélène Cixous (2006)—, para conjurar la muerte de esa otra vida que ha sido dejada atrás desde todo punto de vista posible, incluso desde la elección del propio nombre: con la publicación de *Fleur de l'air* muere Mme. Menjou y nace Mme. Emilio Coni, una firma que, en sus dobleces, revela las tensiones de una vida construida a caballo entre dos orillas, dos parejas, dos pasiones, la literatura y la política. Porque, si la elección de adoptar el nombre y el apellido de su pareja como firma autoral siguiendo la costumbre francesa no deja de cargarse de sentido al tener en cuenta que no existen registros del matrimonio entre Laperrière y Coni —como asegura Oliva (2016)—, al mismo tiempo, la resistencia a abandonar el nombre propio deja su huella, nuevamente, al interior de la ficción. En el último capítulo de *Fleur de l'air*, el narrador comenta:

No sabemos si las feministas han luchado alguna vez contra este modo absurdo, que da a la hija pequeña, tan pronto como se casó, el nombre e incluso el nombre de pila de su marido; tanto es así que sería posible decir —y el mercantilismo de nuestro tiempo disculpa la amargura de la reflexión— que es una mercancía que se vende, o aun una esclava que toma la marca del amo.

¿Se vuelve entonces la mujer repentinamente tan débil a través del matrimonio que no puede mantener la propia individualidad y por lo tanto su propio nombre personal? ¿Se casa con una fuerza que la destruye y la absorbe, hasta el punto de sustituir el nombre que indica la sangre de la que procede, por la de un hombre, ayer aún desconocido, y cuyo único mérito es haberlo presentado, según las leyes de la naturaleza?

La costumbre sudamericana es más suave y menos humillante. La joven agrega el nombre de su marido al de ella, precediéndolo con la palabra *de*, que significa: mujer de...

Es por esto que en la placa de cobre, colocada frente al Doctor Larsan, leemos hoy: Doctora Anita Kerven de Larsan (337-338).

Mientras que adoptar la costumbre francesa de firmar con el nombre del marido se transforma, en el caso de Laperrière, en la manera de legitimar su unión, de asumir ese vínculo que la ley le niega (Oliva precisa que, en el momento en que la pareja empieza a convivir, Menjou todavía está vivo [Oliva, 2016: 9]), de igual forma el nacimiento de ese otro yo en la literatura no deja de proyectar sus fricciones desde el interior de la novela hacia el afuera del texto. Una fricción que, así como las críticas que Laperrière dirige a los higienistas y los políticos de su tiempo, emergerá y quedará encapsulada en la literatura, en esa Mme. Emilio Coni encerrada entre dos novelas que refractan en clave ficcional sus dos vidas a cada lado del Atlántico. Será, por el contrario, en la actividad política, y más precisamente en la actividad política de base, esa que la lleva por las fábricas y los conventillos para entrevistar a las mujeres trabajadoras, donde Laperrière reencuentre *su nombre* y también *su huella*, aquella marca titilante que nos invita a ir hacia atrás y recuperar en sus ficciones su mirada política, feminista y disidente, tan en sintonía y, a su vez, tan adelantada a su época.

Bibliografía

ANSOLABEHERE, Pablo

Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919). Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2011.

BARRANCOS, Dora

Mujeres, entre la casa y la plaza. Buenos Aires: Sudamericana, 2008.

BATTICUORE, Graciela

La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina, 1830-1870. Buenos Aires: Edhasa, 2005.

BOTANA, Natalio R. y Ezequiel GALLO

De la República posible a la República verdadera: 1880-1910. Buenos Aires: Ariel, 1997.

CARRERA FERNÁNDEZ, Larisa Ivón y Alberto Enrique D'OTTAVIO CATTANI

“Género y juventud. Primeras médicas argentinas que honraron el género desde su ju-

ventud: actuales implicancias”, en *Cuestiones de Género: de la igualdad y la diferencia*, número 5 (2010), 371-378.

CIXOUS, Hélène

La llegada a la escritura. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2006.

CONI, Mme. Emilio [Gabriela Laperrière]

Fleur de l'air. Roman argentino. París: Sociedad Francesa de Ediciones de Arte, 1900.

CROLLA, Adriana (ed.)

Lina Beck-Bernard. Trilogía narrativa y ensayos. Traducción de Silvia Zenarruza de Clément y Verónica Cerati. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2018.

DELMAS-BUR, Lydie

“Burdeos, ciudad en expansión entre 1866 y 1890”, en Graciela Tejero Coni y Andrea Oliva (compiladoras). *Gabriela de Laperrière de Coni. De Burdeos a Buenos Aires*. Buenos Aires: Cienfuegos, 2016, 29-40.

GASPARINI, Sandra

Espectros de la ciencia: fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2012.

“Locas del desván: neurosis y monstruosidad en la narrativa argentina”, en Laura A. Arnés, Nora Domínguez y María José Punte (directoras). Graciela Batticuore y María Vicens (coordinadoras). *Historia feminista de la literatura argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Villa María: Eduvim, 2022, 727-756.

LAERA, Alejandra

El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004 (Tierra Firme).

LUDMER, Josefina

El cuerpo del delito. Un manual. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.

MISERES, Vanesa

“Frente a la guerra: patriotismo y feminismo internacional de entresiglos”, en Laura A. Arnés, Nora Domínguez y María José Punte (directoras). Graciela Batticuore y María Vicens (coordinadoras). *Historia feminista de la literatura argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Villa María: Eduvim, 2022, 157-186.

NOUZEILLES, Gabriela

Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina, 1880-1910). Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2000.

OLIVA, Andrea

“Recorrido de la investigación y actualización biográfica”, en Graciela Tejero Coni y An-

drea Oliva (compiladoras). *Gabriela de Laperrière de Coni. De Burdeos a Buenos Aires*. Buenos Aires: Cienflores, 2016, 1-12.

PAGÉS LARRAYA, Antonio

Gabriela de Coni y sus ficciones precursoras. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1965.

QUEREILHAC, Soledad

Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos. Buenos Aires: Siglo XXI, 2016.

RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana

Los unos y los otros. Comunidad y alteridad en la literatura latinoamericana. Villa María: Eduvim, 2017.

TEJERO CONI, Graciela y Andrea OLIVA

Gabriela de Laperrière de Coni. De Burdeos a Buenos Aires. Buenos Aires: Cienflores, 2016.

TERÁN, Oscar

Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la “cultura científica”. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

VICENS, María

Escritoras de entresiglos: un mapa trasatlántico. Autoría y redes literarias en la prensa argentina (1870-1910). Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2020.

VIGNOLI, Marcela

“Elvira Rawson, la Asociación Pro-Derechos de la Mujer y el primer proyecto legislativo de derechos políticos femeninos en Argentina (1918-1923)”, en *Quinto Sol*, volumen 27, número 1 (enero-abril 2023), 1-23.



Nota de la traductora

Eugenia Vázquez

Universidad de Buenos Aires, Argentina

ID: <https://orcid.org/0009-0007-1300-6902>

geu.vazquez@gmail.com

Flor del aire es una ficción que se instala entre lenguas y entre culturas, aspecto en el que radica su tono y su complejidad. Escrita en francés y publicada en París en 1900 por una autora nacida en Francia, pero radicada hacía años en Argentina, la novela quería presentar al público europeo “la vida en las Pampas”, como la había denominado la obra de Eduarda Mansilla, editada en la misma ciudad y el mismo idioma tres décadas antes. Por este motivo, el texto se encuentra atravesado en sus distintos niveles por la tensión entre adecuación y aceptabilidad, entre la lengua francesa y la cultura argentina, entre el recurso al color local y las expectativas de un público lector extranjero. Así, la novela impone una serie de decisiones, por ejemplo, entre traducir por lo nacional o lo francés, entre domesticar o extranjerizar, que hemos evaluado de acuerdo a cada nivel.

En cuanto a la variedad de lengua, adoptamos el voseo, que ya en el siglo XIX era empleado por escritoras argentinas como Juana Manuela Gorriti o Eduarda Mansilla. Es palpable en el texto el deseo de la autora de dar cuenta de ciertos giros orales, de cierta forma de hablar en Argentina; por tanto, al ser el voseo uno de los rasgos más típicos de la variedad rioplatense, decidimos emplearlo en nuestra traducción. En consonancia, preferimos para ciertos ítems léxicos la forma más frecuente en la variedad local (por ejemplo, “enojada” en vez de “enfadada” o “pelo” en vez de “cabello”). Aclimatamos también los nombres propios, que claramente reenvían en la novela a nombres españoles. Mademoiselle Lucienne Saenz es en nuestra versión la señorita Luciana Sáenz, Pierre es Pedro y Louis, Luis; sin embargo, los nombres de la heroína y las domésticas de la casa (Flor/Anita, María y Petrona) aparecen en castellano en el texto en francés, alternancia que advertimos aquí porque se pierde en nuestra traducción.

Respecto a la construcción de la frase, tratamos de conservar, en la medida de lo legible, la sintaxis en francés empleada por la autora: mantuvimos en su mayoría el orden de las oraciones, el uso abundante de la puntuación (aunque suprimimos varios puntos suspensivos sin función), la división en párrafos breves, el ordenamiento y la posición de ciertos adjetivos (“las bellas extensiones de vegetación planas”). Aunque corremos el riesgo de que el resultado sean frases no tan “naturales” o “fluidas” para el lector en español, no queríamos dejar de presentar aspectos que distinguen el tra-

bajo de escritura de la autora y el ritmo de la narración. En este sentido, también nos preocupamos por respetar la alternancia entre el uso del *passé simple* y el *imparfait*, que traducimos respectivamente, con el pretérito perfecto simple y el imperfecto. En el caso del pluscuamperfecto, cuyo uso suele ser más frecuente en francés que en español, optamos por emplearlo solo cuando expresa acciones anteriores a las principales (marcadas como núcleos de la narración a través del *passé simple*). Cuando este no fue el caso, traducimos esos verbos en pretérito perfecto simple o compuesto. Conservamos también las notas al pie explicativas de la autora en las que define para los lectores extranjeros qué es un asado o una bombilla, aunque algunas puedan resultar un tanto obvias o redundantes para un lector americano. Lo mismo hicimos con el empleo de las cursivas (ranchos, gauchos, chacras, etc.), con las que se señalan, en específico, ciertos términos, como argentinismos y culturemas pampeanos. No obstante, este afán pintoresquista de la novela no oblitera la presencia de elementos propios del registro sentimental o melodramático, que emergen con fuerza en el estilo hiperbólico con que se describe la pureza e inocencia de la protagonista huérfana. En estos pasajes, quisimos calcar lo más posible tanto el uso de términos claramente provenientes de la tradición romántica europea, “sílfide” o “etérea”, como la profusión de adjetivos y de frases exclamativas cortas.

De tal modo, con esta traducción nos propusimos, principalmente, dar cuenta de la forma en que *Flor del aire* plasma la mirada estrábica de su autora, que en su ficción negocia, por un lado, una lectura etnográfica, que buscaba interesar a un lectorado francés que veía a América como paisaje ignoto y exotista, y por otro, una escritura militante, con la que toma posición respecto de la política argentina y la situación de la mujer.

Flor del aire¹

Mme. Emilio Coni
[Gabriela Laperrière]

Capítulo I

En la Argentina, ese día, un día de verano, en pleno diciembre, a la hora en que los campesinos estaban por tomar su comida del mediodía, vino del oeste una enorme masa gris que oscurecía el sol. A su paso, olas de polvo se redondearon sobre las carreteras, subieron violentamente en trombas y la masa, engrosada por sus reclutas, continuó su camino, empujada por un viento furioso que parecía querer horadar la tierra desnuda hasta su corteza. Silbaba sobre las llanuras verdes donde no había nada que recoger, como miles de víboras, furiosas por no poder herir. Llevaba su avalancha [2]² monstruosa, secuestrada de la pampa —esa inmensidad de soledad— como un insolente desafío, como un reproche tal vez, a las ciudades y aldeas del litoral —productos precipitados de una civilización expansiva.

Los ciudadanos, sorprendidos por las furiosas ráfagas, pusieron con convicción sus rostros asustados contra los muros, con los ojos y la boca herméticamente cerrados.

En los campos, sobre los caminos, los viajeros o los extranjeros se tumbaban, con el vientre en la tierra; las manadas de animales se cerraban unas sobre otras en círculo, con las cabezas en el centro.

Una tristeza se expandía por los hogares con esta sombra que sucedía al sol.

Quien ve por primera vez tal espectáculo se aterroriza; sin embargo, se reproduce bastante a menudo, con mayor o menor fuerza, en América del Sur. Como todas las cosas violentas, además, dura poco.

La señorita Luciana Sáenz, respetable persona de unos cincuenta años, se quitó los anteojos, que no le servían de nada en ese momento, y clavó su aguja en el ovillo.

—Se respira arena —murmuró.

[3] Entonces, alzando la voz y la talla, que apenas lo necesitaba:

—¡María! ¡Petrona! ¡Flor! ¿Está todo cerrado allá arriba?

—Sí, sí, señorita —respondió una mulata, con la boca servicialmente abierta, como por un cirujano, con la cintura suave, aunque muy apretada por su corsé—. Veía venir la tormenta desde hace media hora y he tomado mis precauciones. ¿No se dio cuenta, señorita?

¹ Mme. Emilio Coni [Gabriela Laperrière], *Fleur de l'air. Roman argentin*. París: Sociedad Francesa de Ediciones de Arte, 1900. Traducción de Eugenia Vázquez.

² Los números entre corchetes refieren a las páginas de la edición original.

—No, estaba ocupada con mi encaje. ¿La gallina gris volvió al gallinero? —preguntó la señorita Sáenz con inquietud.

Pero Petrona, la mulata, ligera como una sílfide, ya se había ido volando a la cocina.

—El almuerzo está servido, señorita —dijo entonces una vocecita suave, sin ningún cuidado por la fórmula habitual.

—¿Estás sorda, Flor? ¿La gallina gris?

—Oh, señorita, ella no es tonta, ¡vamos! Yo no sabía que el mal tiempo estaba aquí, bien cerca, pero ella lo sabía, ¡la gallina! Está con los quince pollitos; los conté. A partir de ahora, no quiero [4] decir más: “las bestias”, ¡porque no son bestias en absoluto! ¡En absoluto! Ella llegó, como si la hubieran prevenido.

—No te pido tanto, Flor. Está a salvo con los pollitos, es suficiente. ¿El doctor está aquí?

—Sí, señorita —respondió la voz suave bajando el tono de manera repentina.

—¿Pedro desunció?

—No, señorita. Llegó justo cuando estallaba la tormenta... Entonces el señor ordenó que pusieran los caballos y el carro al resguardo, en el establo.

—Bien. Después de comer, acompañará al doctor a Rosario a buscar a Luis.

Una indecible satisfacción se pintó en el rostro algo duro de Luciana Sáenz.

—El señor le dijo a Pedro que quería ir solo —dijo la vocecita un poco más imperativa.

—Pues mejor así. Pedro podrá limpiar el *breack* y blanquear el establo con cal después de la cena. Ve y díselo si está en la cocina, pero no salgas. Con este clima, no se puede abrir las puertas.

[5] Ella se fue, trotando con pasos cortos y apresurados —como los de un ratón— para transmitir las órdenes de la señora de la casa.

Tenía unos diez años, un cuerpo pequeño y frágil, pelo rubio, casi blanco, espeso y liso, ojos claros y verdosos, muy redondos, muy abiertos, ojos en los que se podía leer y que parecían las puertas de su alma.

Por el momento, no había necesidad de sus ojos. Su vestido negro, sin cintura, demasiado largo, decía bastante sobre el gran luto que revelan las pobres niñas mal vestidas, cuando la suave mano de la madre no ha pasado sobre los cabellos revueltos ni anudado la cinta del cinturón.

Un delantal negro, de grandes mangas, la cubría, sin dejar que se vieran las piernas —esa coquetería de las niñas pequeñas—, solo dos pies negros, minúsculos. Y así, negra de arriba a abajo, la niña parecía una mancha de tinta coronada por una gota de leche, tan blanco era su rostro.

Ahora miraba la mesa del comedor, preocupada por haber olvidado algo. De nuevo, por remordimiento de conciencia, limpió los vasos, este mal tiempo los hacía

parecer [6] sucios; luego colocó la silla delante de cada cubierto, la pimienta delante del de la señorita Luciana, que le ponía a cada plato tanta como a su conversación. Satisfecha al fin de su trabajo, esperó, con la servilleta sobre el brazo.

El doctor apareció, respirando con fuerza.

—¿Dónde está la mesa? ¿Dónde está Flor? —bromeó—. ¡Hay que encender la lámpara en pleno mediodía! Aquí estamos en medio de la niebla o en las minas de Creusot.

Flor puso con cuidado la lámpara sobre la mesa.

—¡Por fin te veo! Buen día, pollita, buen día —dijo el señor Mendel, levantándola por los codos para acercar sus pequeñas mejillas a sus labios.

La señorita Luciana se sentó frente a su cuñado; Flor, en el otro extremo de la larga mesa, entre los platos de postre y la cesta del pan.

—¡Te olvidaste las jarras otra vez, Anita! ¡Nunca sabrás cómo poner la mesa!

La llamaba Anita cuando estaba enojada.

—Tenés que aprender al menos el servicio [7] del comedor, *muchachita*. Solo quedan dos criados en la casa, ¡debés despabilarte!

Ante estas palabras, las lágrimas acudieron a los ojos de Anita Kerven, apodada Flor por aquellos que la querían. Ella comprendía bien, en su pequeña alma afligida: “¡Solo quedan dos criados en la casa!”.

Antes había una más: su pobre madre había sido el ama de llaves del doctor durante casi cinco años y había cerrado los ojos a la señora Mendel, una argentina buena y gentil.

Ella también había muerto de una enfermedad del corazón... de modo que sufrió más y murió después de una agonía que fue más moral que física dejando a su hija sola en un país extranjero. Y como es costumbre en la República Argentina, donde la sirvienta más joven prepara el *mate*, la muchacha se lo servía a la *niña*³ —la señorita Luciana— y corría a menudo a buscar el libro de oraciones, el pañuelo, los guantes olvidados.

[8] Llegaba ahora con la jarra, sosteniéndola a la altura de sus ojos por miedo a que algunas gotas de agua cayeran sobre su vestido, pues se había quitado el delantal para sentarse a la mesa de los amos.

—Vamos, Flor, comé rápido el *asado*⁴; mirá, la tormenta está pasando, te llevaré en el coche a buscar a Luis... Y te dejaré conducir —agregó el doctor, apagando la lámpara.

³ Muchacha de corta edad [N. de T.: Todas las notas del capítulo pertenecen a la edición original].

⁴ Carne rostizada.

Ella levantó hacia él sus ojos redondos, aún brillantes por las lágrimas, como si quisiera darle las gracias. Los pequeños trozos de carne que su garganta no dejaba pasar bajaron entonces con más facilidad.

—Malcría a la pequeña, amigo mío —dijo la señorita Sáenz con los labios apretados.

—No; no hay más que una manera de tratar a los niños.

—Usted no conoce más que una, quiere decir.

—¡Puede ser! Nada de rigor a esta edad, querida, sean pobres o ricos, obligados a servir o a que les sirvan, extranjeros [9] o americanos. El niño quiere dulzura...

La anciana dama lanzó un suspiro de resignación y tomó un poco de pimienta.

Flor, alejada de la discusión por fortuna, comió rápida y correctamente, partiendo su pan y limpiándose los labios antes de beber, sin hablar nunca en la mesa. Pensó en Luis, su gran compañero, que venía a pasar dos meses de vacaciones y en aquel recorrido tan largo a través de las admirables llanuras.

Después de almorzar, Petrona puso un chal negro sobre la cabeza de la niña, lo dobló, se lo ajustó alrededor del cuello y lo sujetó bajo la barbilla con un alfiler negro. Cayó hacia atrás como una capa, con dos puntas largas debajo de cada brazo. Luego, alrededor de la cintura, de un costado, ató una cinta negra, cuyos extremos colgaban hasta el borde de su vestido. Se hubiera dicho que se veía como una monja en miniatura; pero vestida así, a la moda del país, conservaba su rango de simple, de hija del pueblo, que este traje le asignaba. El doctor pensaba, mientras se la llevaba, que él le pondría un sombrero sobre aquellos cabellos rubios, uno de esos días, cuando tuviera el valor de tomar una gran resolución.

[10] Porque se conmovía al pensar en la madre de la pobre niña. Mientras su caballo trotaba rápidamente, la volvió a ver, férrea, la primera en levantarse en la casa, ocupándose de todo y de todos. Se había esforzado hasta el último momento. ¡Cómo la respetaban en el pueblo! “¡Ah! La señorita Kerven no es una cualquiera”, decían los paisanos. Cuando vivía, la señora Mendel aseguraba que su ama de llaves tenía el andar de una gran dama. La misma señorita Sáenz, mucho menos sencilla que su hermana, no era tan orgullosa frente a ella y sabía, cuando le pedía algo, adornarlo con un *s'il vous plaît* o un *ayez la bonté*. Es cierto, los intercalaba en francés, en medio de una frase en español, como si creyera a su lengua poco hecha para tantos circunloquios.

La señora Kerven le había agradado también por su cuidado del gallinero. Juntas probaban varias recetas para evitar las enfermedades contagiosas de las aves y tomaban decisiones bien meditadas en lo que respectaba a las cruas, de modo que la señorita Sáenz podía enorgullecerse de los huevos monstruosos de sus gallinas, de la arrogancia de sus gallos y de los polluelos que nacían en pleno verano, cuando [11] nadie podía conseguirlos a causa del calor excesivo.

La extranjera contó poco sobre su vida. A pesar de las atenciones, de las consideraciones, mantuvo con tacto exquisito su lugar de humilde. A veces, si veía colonos en la consulta del doctor, les preguntaba: “¿Conocen a un hombre de unos treinta años, un bretón llamado Kerven?”.

Venía de una colonia vecina y había ido a Rosario para seguir buscando a quien la había abandonado en Francia con su hijo, cuando una tarde, agotada por el cansancio, se había detenido en la casa del señor Mendel.

Más débil y pálida que ella, Anita, de cinco años, dormía sobre su hombro. Parecía tan frágil, era tan pequeña, su debilidad la hacía tan etérea, que la esposa del médico, al acariciarla, la apodó *Flor del aire*, como aquella suave y blanca orquídea, tan ligera, tan tenue, hecha de un soplo de aire materializado en sus reflejos de nácar y satén.

—Viniste de bien lejos, pequeña, de la tierra de Francia. Como la semilla de esta flor que el viento lleva y se posa sobre [12] un árbol que la adopta y la nutre con su savia y un beso del sol. Tomaremos a la niña francesa y será una flor argentina.

—Ya no será Anita, sino “Flor”, dijo riendo el doctor.

Y ella inmediatamente respondió:

—Sí, Flor, Flor argentina.

La señora Mendel, paralizada desde el nacimiento de su hijo, sabía que la señorita Luciana recibiría con agrado un poco de ayuda. Le ofrecieron a la señora Kerven mantenerla, mitad por lástima, mitad por necesidad. Ella reemplazó ante el niño a la madre postrada, incluso fue su institutriz. Todas las tareas de la devoción la encontraron lista. Herida en el alma y en el corazón, trató de esparcir a su alrededor la dulce quietud que nunca había disfrutado.

Tal vez entendió que un día... cuando estuviese cansada y sus noches sin sueño no pudieran compensar el cansancio de sus jornadas bien ocupadas... tal vez serían buenos con Anita, como ella lo había sido con ellos...

Todos estos recuerdos asaltaron la mente del excelente hombre, mientras que su compañera [13] maravillada olía el aire; contenta, tomándolo por libertad.

Atravesaban las bellas extensiones de vegetación planas, desviándose para evitar los rebaños seguidos de hombres a caballo. En estos países fértiles, donde muchas veces el buen Dios obra solo, admiraban las praderas naturales que se extendían hasta donde alcanzaba la vista. Los campos de maíz, todavía verdes, ondulaban bajo la caricia del viento. En sus bordes, las mujeres recogían mazorcas de maíz, cuyo grano lechoso servía, según la costumbre, para el guiso vespertino. Los molinos, en lo alto de su torre de hierro, trabajaban duro, ya que el *pampero* soplaba siempre, sin ser muy cruel. Junto a sus aspas, Flor vio algo escrito; pero giraba tan rápido, ¡tan rápido! Finalmente, al no poder leer, dijo al doctor:

—Señor, ¿qué está escrito en el molino?

—“¡El viento es barato!”.

—¿Por qué pusieron eso, señor?

—Es una forma que tienen los ingleses de presentar su mercancía, mi querida. El viento es barato, es cierto, ¡pero la máquina que lo hace mover cuesta caro!

[14] La niña se echó a reír, muy divertida con esta frase sencilla y sugerente.

Se veían ya algunos *ranchos*; los colonos y los *gauchos* pasaban saludando a los viajeros; luego aparecieron las casas, se hicieron más frecuentes. Entraban a la ciudad.

Sin embargo, los bonitos *patios* cubiertos de mármol y llenos de flores, que se veían por la puerta abierta, las terrazas rodeadas de graciosos balcones de piedra no interesaban a Flor: ¡Luis estaba por llegar!

Pronto el tren entró en la estación y dos jóvenes se precipitaron hacia ellos.

—¡Luis y Lisandro! —gritó Flor, perdiendo su tranquilidad—. ¡Oh! ¡qué alegría! ¡Luis y Lisandro!

Ella aplaudió, radiante.

El señor Mendel abrazó a su hijo con ternura, no lo había visto desde las vacaciones de Pascuas; después estrechó la mano de su amigo Lisandro Arteaga.

A su turno, dieron a la niña un gran beso.

—Y mamita, Florette, ¿cómo está? —preguntó el joven con interés.

[15]

—¡Shh! —dijo el doctor suavemente—. ¡Ella está allá arriba!

Los ojos de Luis se llenaron de lágrimas. Como sabían cuánto quería a la señora Kerven, le habían ocultado su muerte.

—Y antes, papá, ¿llegó a saber algo sobre su... sobre su marido?

—No, nada.

Entonces ambos recordaron la dolorosa frase: “¿Conoce usted a un hombre de unos treinta años, un bretón llamado Kerven?”.

Partieron y, dos horas después, dejaron a Lisandro Arteaga en su estancia, ubicada a pocos kilómetros de C***.

El Dr. Pascal Mendel ejercía la medicina en ese pueblo donde su esposa había sido propietaria de varias *chacras* (fincas), de las que se había deshecho poco a poco, para ocuparse exclusivamente de su clientela.

Nunca había querido establecerse en la ciudad, pues se encontraba bien en la tranquilidad feliz de estas ricas llanuras. Apreciaba mucho a los colonos y a sus familias, los conocía a todos. Nunca haría una fortuna atendéndolos; pero, como adoraba el estudio, [17] el dinero apenas lo atormentaba. Además, el reconocimiento de esta pobre gente lo habría compensado, suponiendo que hubiera sido agraviado. En la ciudad la profesión no era tampoco muy floreciente. A menudo, el paciente no pagaba, porque encima era ingrato. Se ganaba más por lo tanto en C***.

La casa en la que vivían era cómoda, pero bastante simple en el exterior. En la parte inferior, dos salas de estar, el consultorio del doctor, el comedor, una galería que daba al jardín; arriba, los dormitorios y la terraza, a la que subían en las noches de verano.

Desde allí dominaba la espléndida vista del gran valle, cortado de vez en cuando por un arroyo, por un grupo de árboles, que lo moteaban con un reflejo claro u oscuro; a lo lejos, el Paraná lo rodeaba con un cinturón de plata.

¡El Paraná! El río de contornos caprichosos parecía aquí un lago, allí un río, envuelto por enormes islotes, con estrechos bordes enmarcados por verdes arbustos, rosas, *ceibos*, con flores en largos racimos, como las glicinas rojas, finalmente, [17] una avalancha de lianas y orquídeas donde retozaban los loros.

El médico era un apasionado por la naturaleza y sus bellezas. Habiendo admirado los sitios más renombrados de Europa, los comparaba con los de su América y el premio quedaba en manos de esta última. Quizás era por chovinismo. Le gustaba, en el campo argentino, en la selva, la exuberancia, la fertilidad de esas tierras vírgenes, que no conocían más que la siembra y la cosecha. Se extasiaba ante su inmensidad, pues se desplegaba desde las nieves del polo, hasta la región de los bananos, desde las altas cumbres de las Cordilleras hasta las playas del Océano. Se podía, sin salir de su propio país, en verano, disfrutar de la frescura de la Patagonia en verano y, en invierno, del clima muy templado de Misiones, bajo los naranjos.

La tarde de ese mismo día, mientras Flor levantaba la mesa, Luciana, el doctor y Luis se sentaron en la terraza. La noche tardaba en llegar y soplaba una brisa fresca de la pampa; los caballos fueron solos al establo y se oían los cencerros de las vacas que entraban los lecheros.

—El ruido de los tranvías y los carros [18] apenas nos molesta por aquí —le dijo la señorita Luciana a su sobrino, dándole una palmadita en la mejilla.

—¡La buena vida! —respondió el joven—. Descansa el oído, la mente; ¡uno de-searía no irse nunca!

—Sé médico como tu padre y te quedarás con nosotros.

El joven evitó entrar en el asunto.

—Flor debe tener diez años —dijo dirigiéndose a su padre—. Tenemos, creo, seis años de diferencia. ¿Qué vas a hacer ahora con la pequeña?

—Pienso que irá a la escuela al comienzo del año escolar.

—¿Cómo? —exclamó sorprendida la señorita Luciana—. ¿No basta con que sepa leer, escribir y contar?

—¡Oh! Tía —dijo Luis suavemente, tomando su mano—, debemos hacerla estudiar. ¿Podemos olvidar lo bien educada que era su madre y lo buena que fue conmigo? Tenemos una deuda de gratitud que pagar.

—Luciana, tu sobrino tiene razón. La niña no debe ser nuestra sirviente; el remordimiento me carcomería [19] por siempre. Nuestro deber es criarla como a nuestra hija.

—¿Y por qué?, le ruego que me explique.

—Porque no nos abusaremos de su desgracia. Sería indigno de nosotros. Su madre, seguramente, habría soñado con algo más para ella. Ha llegado el momento, querida Luciana, de aplicar los preceptos de nuestra religión y de hacer acto de caridad. Por mi parte, lo diré con franqueza, lo considero solo como un acto de justicia.

—La madre era institutriz; ¿se desviaría la niña al convertirse en una?

—La desgracia la había convertido en institutriz, créelo, tía mía —dijo el joven—, solo la *desgracia*.

—¿Qué sabemos al respecto?

—La señora Kerven —añadió Luis— debe haber sido de buena familia; estaba acostumbrada a un cierto lujo, lo reconocíamos en mil detalles. ¡Con qué gusto decoraba el vestíbulo, la sala, los días de recepción! Cuando ofrecíamos una cena, nuestros invitados quedaban asombrados por la suntuosidad del servicio, todo al estilo europeo. No escatimaban en elogios y, a pesar de todo [20] su deseo, no podían copiarlo, especialmente el menú, incluso cuando los Giménez, los Arteaga son más acaudalados que nosotros.

—Tenía talento como cocinera simplemente —respondió la solterona con amargura—. La cocina francesa es la mejor, ¡todos lo saben!

—¡Vamos! —gruñó el señor Mendel, impaciente por tal terquedad—. Una noche llevamos el sillón de mi pobre esposa cerca del piano; ella intentaba recordar una melodía de baile y no podía. Después de que la señorita Kerven la acostó, la escuchamos tocar suavemente la pieza que Lorenza no podía recordar. Me acuerdo como si hubiera sido ayer.

—Yo también, lo ha repetido usted bastante a menudo; pero no veo nada extraordinario en ello, aparte de una magnífica insolencia. La educación es tan común en Francia, especialmente en París, que las hijas de los conserjes van al Conservatorio, ¿no lo ha dicho usted?

El señor Mendel se encogió de hombros.

Si Luis no hubiera intervenido, la causa habría estado lejos de ser ganada. Anita Kerven habría servido el *mate* y limpiado las *bombillas*⁵ [21] de plata durante mucho tiempo, sin sospechar que había un mundo de raíces cuadradas, fracciones, análisis lógicos y muchas cosas más. Pero, en ese momento, la muchachita llegaba, se trepaba sin ceremonias sobre las rodillas del joven y a gusto se instalaba para dormir en su regazo. Frente al sueño confiado del huérfano que busca protección, Luis comenzó a batallar, como lo habría hecho por su hermana.

⁵ Especie de pajilla que sirve para tomar el mate.

—Deberíamos hacerla estudiar en C *** hasta los trece años y luego ver, ¿no, tía? En la Escuela Normal de Rosario estaría bien, y cerca de usted. La República Argentina no tiene suficientes institutrices —¡afortunado país!—, ella podría ganarse la vida sin depender de nadie y tal vez sin dejar a su familia adoptiva.

—Hablás como un abogado.

—Está bien, porque quiero serlo. Desconfíe del encanto de las palabras, mi querida tía —dijo Luis con picardía, pasando el brazo alrededor de su cuello—, y concédame la victoria en mi primer litigio. Me traerá suerte.

[22]

—¡Mmm! adulador... ¡cómo sabés qué hacer!

—Recapítule, tía Luciana.

—Es poco razonable, hijo mío.

—La amaría más...

—¡Ya he hecho tantas concesiones! Ella nunca va a la cocina, come en nuestra mesa.

—Le falta ir a la escuela para que su amabilidad sea completa.

—¡Es verdad! ¿Qué me pedirán para ella después?

Él quiso añadir “cariño”, pero contuvo esta reflexión intempestiva.

—Concédale esto por el momento, no se preocupe por lo que sucederá después.

—¿Tienes reservas?

—No, tía —respondió el joven riendo—; pero a mi edad no es prudente comprometerse con el futuro.

—¡Lengua dorada, vete! Acepto tus demandas. ¡Que no nos arrepintamos de ello! Perdería a la niña que me ayudaba y habría satisfecho el capricho de un niño mimado.

—Y el mío —añadió el médico riendo.

—De dos niños mimados entonces —continuó ella de buen humor.

[23] El brazo de Luis todavía descansaba tiernamente sobre su cuello y esta caricia le daba a su tía un tesoro de indulgencia y dulzura. Afortunadamente él no lo sospechaba, de lo contrario habría abusado y pedido cosas imposibles para su protegida, una tanda de gallinas de Padua, dos litros de licor de frambuesa —esta exquisita fruta sigue siendo tan rara—, e incluso la cruz de oro bendecida por el Papa que la anciana doncella llevaba siempre y que la preservaba de una muerte violenta.

El doctor sonreía con picardía, encantado ante la finura y audacia de su hijo. No, ¡él jamás habría tenido ese coraje! La señorita Sáenz, tan majestuosa, tan digna, tenía réplicas más incisivas que los dientes. Y él, de tamaño pequeño, casi tímido, charlando solo con su conciencia, se sentía inferior en seguridad, y nada da menos seguridad que comprobar que no se la tiene.

A solas con su cuñada, desde la muerte de su esposa, con su hijo estudiando en Buenos Aires, poco a poco había empezado a sentir la ternura de un padre por esa niña que veía crecer. Ahora el éxito de Luis le daba ganas de silbar, de cantar; pero se abstuvo. Después de la victoria, no es prudente irritar a los vencidos. Se contentó con llevar a su hijo a la terraza, supuestamente para admirar el campo bajo la bella luna saliente.

Entonces el joven retiró el brazo y el encanto se desvaneció.

La señorita Luciana sacudió bruscamente a la pequeña niña.

—A la cama, dormilona, y no sin antes haber rezado a Dios.

Añadió cuando los demás se alejaron.

—¿No te da vergüenza, a los diez años, escalar como un pequeño mono, sobre las rodillas de un joven? ¡Y el hijo de la casa, encima! ¡Qué respeto! ¡Como si fueras de su rango! ¡Ah!... está bien que es *su* error... Si ellos no te mimaran tanto, tú no te tomarías esas libertades.

Inconscientemente, pero siempre suave, su cabeza un poco temblorosa, ebria de sueño, Flor recitó su oración de rodillas ante su crucifijo. Antes de terminar, había recibido tantos cachetazos por sus distracciones, que estaba bien despierta. En la oscuridad, sin miedo, pensaba en su madre fallecida, incapaz de llegar a entender —ya que Dios es bueno— por qué había muerto, por qué no volvería nunca. Por la madrugada se despertó jadeando:

—¡Mamá! ¡mamá! vení... ¡Estoy aquí!

En su pesadilla, le parecía ver una forma blanca. Confiada, en medio de la oscuridad a la que los niños suelen temer, la pobrecita la llamaba.

