

El Infierno en la Tierra. Tres ladrones sorprendidos en relatos de Allende, García Márquez y Benedetti¹

Leonardo Rossiello
Universidad de Uppsala, Suecia

Este Congreso “busca crear, partiendo de aquella matriz clásica de la literatura, un escenario de posibles relecturas y de nuevas representaciones de **lo infernal** a la luz de los miedos e incertidumbres actuales”. Es en ese espíritu que nos proponemos abordarlo en un motivo, el del “ladrón sorprendido”, presente en tres relatos de autores latinoamericanos contemporáneos: Isabel Allende, Gabriel García Márquez y Mario Benedetti, comparar sus diferentes rasgos, así como entregar una interpretación de las respectivas funciones en el conjunto de los respectivos relatos. Añadimos al final uno más, breve pero proveniente de la vida real.

Como sabemos, es un motivo literario esa determinada situación relacional entre personajes, de la que interesa en primer lugar no los rasgos particulares sino la estructura, descrita o representada verbalmente.

¿Cómo actuar ante un ladrón nocturno que está metido en nuestra casa? Es claro que la identidad, es decir, el propio pasado, determinará en gran medida la actitud a tomar. Desde luego, una será la reacción en la realidad y otra en la realidad de la literatura. La situación puede ser vivida como algo pesadillesco; el miedo, como algo infernal. ¿Lo aceptaremos?

En las palabras finales de su *Le città invisibili* —Las ciudades invisibles—, de 1972, Ítalo Calvino, a través de su narrador Marco Polo, sostiene algo que merece la pena citarse:

—El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más. La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio.

Este Marco Polo redivivo es categórico; habla del infierno de los vivos y de las dos opciones fundamentales: aceptarlo o discernir y, en definitiva, rechazarlo. Hablar de literaturas infernales es

¹ Esta ponencia es un resumen, sin notas ni bibliografía, de un artículo aún no publicado.

algo para decir lo menos paradójico, desde que el Infierno, como el futuro, no existe. Es decir, el Infierno escatológico no es algo que exista para los vivos, ya que, según se supone, es una especie de cronotopo, al decir de Bajtin, al que algunos entrarán en un futuro, cuando tampoco existan entre los vivos. Habita, por así decirlo, en la muerte, pero lo paradójico es que la literatura narrativa recrea acciones ficticias no del futuro —en cuyo caso sería una predicción— sino del pasado, de un pasado, porque el tiempo del enunciado siempre resulta anterior al tiempo de la enunciación. Por lo tanto, entrar al Infierno sería ingresar en un no-tiempo: sería acceder a una especie de pasado del futuro.

No para eludir semejante sofisma sino para examinar otro aspecto de la literatura infernal es que he elegido referirme a narraciones que abordan castigos el Infierno no escatológico, castigos en el pasado pero representados desde un aquí y un ahora. Son modestos círculos del Infierno en la Tierra que forman partes de círculos más amplios y monstruosos, como la guerra o la tortura. Al recorrer esos cronotopos espero descubrir una geografía en el sentido retórico, esto es, una topografía del aspecto terrenal, no numinoso ni propiamente demoníaco, a partir de una situación infernal como ser asaltado en la propia casa.

Sin entrar en profundidad en la discusión sobre las fronteras entre tópico, tema y motivo, discusión sin duda necesaria a la hora de distinguir y precisar nuestra conceptualización, digamos que concebimos el tópico como un “material” común del discurso narrativo, antes utilizado y potencialmente utilizable (como por ejemplo el tópico de la falsa modestia o el del *locus amoenus*). Las relaciones de los tópicos con los temas no suelen ser causales, mientras que los motivos, al actualizar concretamente una situación típica, se relacionan con los temas en una relación inferencial de causalidad. Así, el efecto es lo concreto —el motivo— y la causa es lo abstracto, el tema. La representación verbal de una casa con nieve en el techo es el motivo, algo concreto; el tema será el invierno.

El lector llega a la intelección del tema a partir del motivo o de una serie de motivos mediante procesos inferenciales: por hermenéutica analógica y por abducción. La representación del motivo habilita preguntas que resultan en hipótesis de lectura, de modo que las sucesivas respuestas que demos como lectores, nos darán hipótesis razonables acerca del tema. La hermenéutica analógica promueve esta relación; en ese sentido, puede decirse que el tema es una metonimia del motivo. El desplazamiento se produce desde algo conocido y concreto —el motivo— hacia algo menos conocido y abstracto pero que pertenece al mismo campo semántico —el tema.

Un ladrón es comúnmente considerado un criminal, pero en realidad todos los crímenes

son variantes del robo, que es la razón de ser de esa profesión considerada como poco honorable que ejercitan los ladrones. Ahora bien, si pensamos en términos de Transgresión/ Represión, esto es, de Crimen y Castigo —y qué es el Infierno sino un sitio para propinar castigos a supuestos criminales— veremos que también los castigos son variantes del robo. Por otra parte, si lo pensamos en términos de lógica de los posibles narrativos, el motivo también puede pensarse en términos de a) Transgresión seguida de una Recompensa; b) Transgresión seguida de un Castigo; c) Transgresión seguida de una Recompensa, a la que puede seguir bien otra Recompensa o bien un Castigo ulterior.

Se dirá que no es tan frecuente sorprender a ladrones y que no es una situación que pueda considerarse típica, pero la iteración en tres autores contemporáneos ya de por sí justifica que la estudiemos como motivo.

En “Clarisa”

El primero que voy a considerar (por razones cronológicas), está en el cuento “Clarisa”, de Isabel Allende. Apareció en *Cuentos de Eva Luna, editio princeps* de 1989. La fábula del cuento puede resumirse en estos términos: una dulce y pía mujer, Clarisa, representada como una verdadera santa, está casada con un juez. Tiene con él dos hijos discapacitados. El juez se encierra en su cuarto y resuelve no salir nunca más. Clarisa ayuda a todo el mundo necesitado. Para ello consigue apoyo del político Diego Cienfuegos. Dos nuevos hijos, esta vez normales, corroboran su teoría de que existe un equilibrio en el mundo. Sus dos primeros hijos mueren en un aparente accidente con gas. Cuando Clarisa está en su lecho de muerte, la narradora, Eva, se da cuenta de que los hijos de Clarisa se parecen a Diego Cienfuegos. Clarisa le confiesa que en efecto, él es el padre. La no-tan-santa y posible asesina muere y se transforma en objeto de veneración y su casa, de peregrinaje.

Clarisa protagoniza una serie de hechos que van construyendo el personaje. En medio del relato aparece el motivo que examinamos. Una noche Clarisa sorprende a un ladrón que ha entrado a robar en su casa. Este la amenaza con un cuchillo y con matarla, pero ella le asegura que él no la va a robar: ella le entregará voluntariamente el dinero. Procura redimirlo, entre otras cosas con consejos. El ladrón, agradecido, se transforma en una especie de protegido de Clarisa y ella en su mentora. Él no deja de robar, pero en virtud de los consejos de Clarisa, lo hace solo contra los adinerados. Durante las Navidades, siempre la visita.

Resulta interesante que Allende, reiteradamente acusada de haber plagiado o al menos imitado el estilo de García Márquez, sea la primera, al menos en esta serie, en haber elaborado el

motivo del ladrón sorprendido.

Desde el punto de vista estructural, podemos comprobar que el ladrón comienza ejerciendo una transgresión –entrar en casa ajena y comenzar a robar. Sorprendido, ejerce la violencia, física y verbal, pero él mismo no es objeto de ninguna violencia, sino que, en virtud de las características del personaje principal, es objeto de una recompensa. De hecho, la transgresión se ve recompensada, en forma de dinero y de amistad. Clarisa se transforma en una especie de tutora del ladrón. Este motivo sigue, entonces, la estructura Transgresión (con violencia) □Recompensa.

En “Ladrón de sábado”

El segundo motivo que abordamos se encuentra en el relato “Ladrón de sábado”, un guión cinematográfico, en *Cómo se cuenta un cuento* (1996), de Gabriel García Márquez.²

El guión se presenta como una variante del mismo motivo de Allende, sin que por ello afirmemos que se trata de un plagio. Como sostuvo Borges, la historia de la literatura es la historia de unas pocas metáforas.

Un ladrón —Hugo— que roba los fines de semana entra a robar en una casa y es descubierto *in fraganti* por la dueña, Ana, una conductora de programa musical de radio. Amenazada con una pistola por el ladrón, la mujer le entrega objetos de valor y le ruega que no se acerque a su hija de tres años. Pero la niña lo ve y él le hace trucos de magia para conquistarla. Sabedor de que el marido de la dueña no regresa hasta el día siguiente, el ladrón resuelve quedarse en la casa. Le pide a la dueña que le cocine y le sirva vino. Descubre que ella es la conductora de su programa favorito de radio; hablan de música. Ana –“insomne empedernida”- le pone un somnífero en la copa. Se arrepiente, pues es un ladrón simpático y atractivo y no va a lastimarla. Sin embargo ella se queda dormida: por error ella y no el ladrón se ha bebido el somnífero. Al despertar, ve que el ladrón está jugando con la hija. Una amiga la invita a salir correr; ella encubre al ladrón y rechaza la invitación. Pasan el resto del día como una familia feliz. Cuando el marido está por regresar, por la noche, el ladrón devuelve lo que le había robado y se dispone a partir; ella le dice que el próximo fin de semana el esposo volverá a salir de viaje.

² Corresponde matizar la cuestión de la autoría. Si la creemos a García Márquez en su “El enigma del paraguas”, que funciona como prólogo, el libro es una compilación de propuestas del taller de guión que el autor tuvo en México. En ese texto nuestro premio Nobel explica, en resumen, que la idea original para hacer cortos de media hora es colectiva pero que al final uno solo la escribe, que la condición de los compradores de los guiones era que el nombre de Gabriel García Márquez apareciera en todos los créditos y que (contradiciendo lo antes expuesto) “El ladrón de sábado” es un guión “de” (sic) Consuelo Garrido, una de las talleristas. *Noblesse oblige*, por cierto, pero puesto que el colombiano es el responsable y muy probablemente el redactor final, consideramos este texto como de su autoría.

Para quienes hayan visto el corto resultante del guión sin haber leído este último, aclaremos que la versión cinematográfica no sigue al pie de la letra el guión.

Más allá de las debilidades de la trama del guión —p. ej., los previsibles comentarios de la niña al padre, cuando este regrese— resulta obvio que la estructura de este motivo es diferente a la del motivo de Allende, y que sigue el esquema Transgresión (con violencia) □Intento de castigo (sin violencia) □Recompensa.

En “Asalto en la noche”

El tercer motivo del ladrón sorprendido está en el cuento de nuestro querido Mario Benedetti titulado “Asalto en la noche”. Se publicó por primera vez en su *Buzón de tiempo*, en 1999, por lo que en esta serie es el último.

Una viuda –Valentina Palma, de 49 años- se despierta por la noche y sorprende a un ladrón, que no tiene armas. Dialogan; se revela que el ladrón tiene 36 años, que está por recibirse de arquitecto y que, por falta de trabajo, sobrevive vendiendo objetos robados. La mujer invita al ladrón a beber whisky. En la segunda copa la mujer comienza un proceso de seducción, que termina en la cama. Después lo intima a vestirse y a prepararse para irse antes de que llegue el día. Le ofrece de un cofre paquetes con dólares, joyas de oro, brillantes, esmeraldas y un Rolex. Saca de un armario un revólver de colección, que habría pertenecido a un coronel nazi, y le pregunta si le interesaría. El ladrón, que estaba examinando los objetos, su segunda recompensa, levanta la vista en el momento en que ella oprime el gatillo. Lo mata de un disparo en la cabeza. Recoge las cosas y las guarda. Pone el arma en la mano del cadáver, para dejar constancia de sus huellas dactilares y la deja sobre la cama. Se lava luego cara y manos, usa el bidet y llama a la policía. Pide que vayan a su apartamento, pues un ladrón ha entrado a su casa, la ha amenazado con un revólver y ha intentado violarla. En un momento en que se confió demasiado, dice, ella le arrebató el arma y le disparó. Urge a la policía que se apresure a ir a su vivienda, pues, asegura, está a punto de desmayarse de los nervios.

Como podemos apreciar, el cuento todo gira en torno al motivo del ladrón sorprendido —en otro sentido, este se lleva verdaderas sorpresas, la última letal— y tiene paralelismos con el cuento de Borges “Ema Zunz”, en el que una trabajadora fabril, Ema Zunz, busca tener relaciones sexuales con un marinero (porque “necesita” ser violada para tener una coartada) y luego asesina con un revolver a su patrón, al que acusa de haberla violado. La estructura del motivo de Benedetti se diferencia de los anteriores al seguir las etapas Transgresión (sin violencia) □ Recompensas

(sexual y real la primera, material y virtual la segunda) □ Castigo.

Análisis comparativo

En el de Allende, lejos de constituir el núcleo del relato, como es el caso en el de García Márquez y en el de Benedetti, el motivo es un “caso”, un *exemplum*, esto es, una forma de la argumentación inferencial —la inducción— que (de) muestra, junto con otros ejemplos, que en efecto, Clarisa es muy buena, casi una santa. El motivo está al servicio probatorio de la tesis con que Allende encabeza el fragmento que contiene el motivo del ladrón sorprendido: “Clarisa poseía una ilimitada comprensión de las debilidades humanas” (p. 38). Tiene, por lo tanto, no solo una funcionalidad intrínseca sino extrínseca: encaja perfectamente en la narratividad del conjunto del cuento. Quizá por eso mismo no es extenso: comprende 448 palabras gráficas.

El guión cinematográfico —que prácticamente coincide con el motivo— es un esbozo que se despacha en 638 palabras sin el paratexto. No se puede comprobar en el texto una pretensión de elaboración literaria. Se limita a entregar las grandes líneas de la acción y, en ese sentido, el relato cumple con las exigencias formales de un guión.³

Por su parte, el motivo en Benedetti ocupa prácticamente el conjunto del cuento, que se resuelve más extensamente, con 1305 palabras gráficas, sin el título.

Las diferentes actualizaciones del motivo, consideradas desde el punto de vista de la lógica de los posibles narrativos, presentan para las protagonistas situaciones extremas, “infernales”, pero poseen estructuras diferentes:

En Allende: Transgresión (con violencia) □ Recompensa.

En García Márquez: Transgresión (con violencia) □ Intento de castigo (sin violencia) □ Recompensa.

En Benedetti: Transgresión (sin violencia) □ Recompensas (sexual y real la primera, material y virtual la segunda) □ Castigo.

En el hecho funcional de la Transgresión, presente en los tres motivos analizados, está implícito otro motivo: el del umbral. Una vez traspasado, el personaje victimario está más allá de lo

³ En YouTube se puede ver el resultado; hay varias versiones.

que llamamos un “punto de no retorno” narratológico. La interacción entre victimario y víctima los enfrentará a otros umbrales que deben pasar. El de la confianza ganada en el primero, el de la simpatía y aceptación en el segundo, el del sexo y la muerte en el tercero. Estos diferentes umbrales, generados a partir del primero y común, establecen relación con los *rasgos* del motivo.

Se puede comprobar, ahora, algunas diferencias en las diferentes elaboraciones y también algunas similitudes de los rasgos. En todos los casos el ladrón es un hombre joven que se mete en la casa de una mujer. En el primero la mujer es una anciana: “Cuando era ya una anciana de pelo blanco, se encontraba cosiendo en su cuarto cuando escuchó ruidos desusados en la casa”; en el segundo es una joven atractiva (“una treintañera guapa e insomne empedernida” (p. 14) y en el último una viuda de edad mediana “Doña Valentina Palma de Abreu, 49 años, viuda desde sus 41”.

Los espacios ficticios son un caserón antiguo en el cuento de Allende, una casa con jardín “muy alejada” en el de García Márquez y un apartamento muy confortable en el de Benedetti. Lejos están de ser *locus horribilis* propios del Infierno escatológico; queda sugerida la idea de que lo infernal se presenta en la mente y en los sentimientos de las víctimas en el momento de sorprender a los ladrones.

El tiempo de la historia narrada es una noche en el primero, una noche y un día en el segundo, unas horas en la noche en el tercero. La nocturnidad del asalto, presente incluso en el texto de Benedetti, es un factor realista que contribuye a la creación de la atmósfera y que podemos fácilmente asociar con “lo infernal”.

También los temas que los motivos actualizan son diferentes. La redención aparece en el motivo de Allende; el deseo (quizá también el deseo de tener una familia “normal”) en el de García Márquez y la muerte en el de Benedetti, lo cual nos dará claves para el análisis funcional.

Los nombres de los protagonistas son interesantes y motivados en dos de los cuentos. En el primero, Clarisa constituye una evidente referencia a lo religioso doctrinal y a la orden franciscana de las Clarisas, nombre que está de acuerdo con las etopeyas que construyen al personaje. También en el último los nombres son motivados. El ladrón carece de nombre pero Valentina no deja lugar a dudas, toda vez que es un nombre acorde con la valentía de la protagonista. El apellido Palma remite, indudablemente al campo semántico de la victoria (“llevarse las palmas”) pero también al sentido de “palmar” como morir, como “quitar la vida” y como “dar por fuerza algo”.⁴

4 Según el DRAE, primera acepción, se trata de un verbo intransitivo; coloquialmente: “Dicho de una persona: morir (llegar al término de la vida).” La segunda acepción establece que es un verbo transitivo; en Nicaragua, matar (quitar la vida)”, y es usado también como pronominal. La tercera acepción es asimismo interesante: verbo transitivo; en germanía, “Dar por fuerza algo”.

Como podemos comprobar, la sutileza de Benedetti se evidencia también en la elección de los nombres motivados de “Asalto en la noche”. Por el contrario, y quizá por tratarse de un guión, en el de García Márquez los nombres no son motivados: Hugo el ladrón, Ana la atractiva dueña de casa. Los personajes podrían haber tenido otros atributos onomásticos sin que se cambiara el sentido del relato.

En el de Allende y en el de García Márquez las amas de casa viven acompañadas; en este último hay una niña. En un primer movimiento Ana busca protegerla, pero luego resulta fundamental para reforzar las simpatías establecidas entre víctima y victimario, ya que el ladrón “la conquista con algunos trucos de magia” y a la mañana siguiente cuando la madre despierta, ella y el ladrón están jugando en el jardín. En el cuento de Allende el marido de Clarisa, encerrado, también es objeto del desvelo y protección por parte de Clarisa, quien le dice al ladrón: “—No grites, porque vas a asustar a mi marido, que está delicado de salud” (p. 39), pero funciona también como un elemento que subraya la actitud de empática comprensión de la víctima hacia el victimario: de despertarse el marido, podría complicarle la vida.

Otra observación. En los tres casos entre asaltadas y asaltantes se establecen relaciones de simpatía que recuerdan al llamado “síndrome de Estocolmo”: los secuestrados suelen desarrollar sentimientos de simpatía hacia los secuestradores. En el tercer motivo estos se despiertan progresivamente y no parecen responder a un mecanismo psicológico, como podría ser el caso en los dos primeros, sino a un doble movimiento, de deseo sexual de la protagonista, promovido por una abstinencia de ocho años, y al deseo de venganza o de castigo, encauzado y finalmente posibilitado por la premeditación y frialdad del personaje femenino.

En los tres motivos las víctimas entregan, de manera más o menos voluntaria, algo de valor a la víctima. En el de Allende es dinero, té y galletas, como puede apreciarse en esta —típica de Allende— oración triádica: “Clarisa preparó té para ambos, sirvió las últimas galletas que le quedaban y lo invitó a sentarse en la sala”. En cambio, en el guión y en el de Benedetti vemos que es el alcohol lo que está presente en el relacionamiento entre víctima y victimario. Un inocente vino en el primero, dos vasos de whisky irlandés en el segundo. El alcohol funciona como elemento de suspense en el guión y como disparador de la seducción y el deseo en el de Benedetti.

En los tres casos la historia narrada está entregada por narradores omniscientes, no representados. En el de García Márquez hay ausencia de discurso mimético, esto es, ausencia de diálogos, en tanto que en el de Allende y el de Benedetti, especialmente en este último, el discurso mimético juega un papel fundamental. Hay solo un verbo *dicendi*, el más “transparente” de todos:

“dijo”, que ocurre solo dos veces, como para resaltar la teatralidad, es decir el dramatismo de la situación, lo que contrasta con el motivo en “Clarisa”, donde los *dicendi* muestran una voluntad de estilo (“sonrió incrédula”, “la amenazó”, “mascullo el asaltante desconcertado”) presente en todo el cuento.

A diferencia del motivo en “Clarisa”, en “Asalto en la noche” no podemos saber las motivaciones del personaje y no podemos por lo tanto emitir juicios de valor al respecto, pero sí podemos elucidar esas motivaciones. En nuestra interpretación, la protagonista está en las antípodas del primero, al menos considerada desde el punto de vista de su actitud ante la propiedad privada, pues si Clarisa se desprende de lo poco que tiene, Valentina se aferra a lo mucho que defiende, con engaño primero y con asesinato después. El inesperado desenlace sugiere que para ella el posible placer obtenido de la relación sexual no es ningún obstáculo para transformarse ella misma en ladrona de la vida.

Conclusiones

Todos los textos fueron publicados en la década comprendida entre 1989 y 1999, lo que por supuesto es un mismo punto si se lo considera en el devenir de la Historia literaria. Quizá no sea casual, dada la emergencia de la pobreza y de la llamada “inseguridad” en la América Latina de esos años.

Si aceptamos que las víctimas (en “Asalto en la noche” encontramos dos, desde luego); esto es, si las víctimas ficticias razonablemente han percibido la presencia de los ladrones ficticios como una pesadilla, como algo infernal, ¿cuáles han sido los procedimientos para alejar la amenaza? También acá pueden comprobarse diferencias en la elaboración artística y por ende en los rasgos de los motivos. En el cuento de Allende se trata de la persuasión con el objetivo final de la redención, y resulta exitoso como procedimiento.

En el guión de García Márquez el engaño o, mejor, el intento de engaño ha sido elegido como medio para alejar la amenaza. En el de Benedetti, finalmente, el procedimiento es una forma del engaño: la seducción con un doble propósito. Por un lado, la protagonista busca la satisfacción de la propia libido y por otro, envolver en una falsa seguridad al victimario, quien rápida e inesperadamente se transforma en víctima.

Desde el punto de vista de una literatura social o, si se prefiere, de una sociología de la literatura, no es difícil comprobar que víctimas y victimarios pertenecen a diferentes clases sociales. Clarisa es pobre en extremo y se entiende que el ladrón es acreedor de una importante deuda social.

Ana, en el guión de García Márquez, pertenece a la clase media, y del ladrón solo sabemos que es joven, decidido, armado, amante de la música y velador de un banco; se sugiere que pertenece a la clase baja. En “Asalto en la noche”, en cambio y acorde con una tradición benedettiana, ambos pertenecen a la clase media. A la acomodada en el caso de Valentina y a una pauperizada —el asaltante es víctima del desempleo— en el caso del ladrón. En los tres relatos las motivaciones del robo son de índole económica. Podemos decir por lo tanto que en el primer y segundo motivo la alternativa secuencial, narratológica, es, siguiendo a la cita inicial de Calvino, la de reconocer quién y qué no es Infierno, la de hacer que dure y darles espacio. Literalmente, el de la propia casa. En cambio en el último parece fácil para Valentina aceptar el infierno y unirse a él, engañando y oficiando de verdugo. En las tres variantes encontramos, pues, las dos opciones sugeridas por el autor italiano: se elige aceptar o rechazar el Infierno en la Tierra.

En el de Allende el motivo está apuntando al tema del cuento, que podría resumirse en esta paremia: “El camino al infierno está empedrado de buenas intenciones”. En el de García Márquez, desde que el ladrón se ha apropiado de la fidelidad de Ana a su esposo (se la ha robado), el tema al que apunta puede resumirse en “La infidelidad”. En el de Benedetti el desenlace con vuelta de tuerca parece sugerir que, en la perspectiva de Valentina, la transgresión forzosamente debe ser seguida de un castigo, el robo de la vida, el asesinato. El sexo y el imaginable cariño circunstanciales no impiden la defensa feroz de la propiedad privada, y el castigo *manu propria*.

Los motivos literarios examinados tienen, pues, una estructura básica común: la Transgresión, actualizada en un ladrón que entra por la noche en una casa —traspasando así un umbral, real y metafórico—y resulta sorprendido por una mujer. Sin embargo, a poco que se afina el análisis ya los rasgos se diferencian; la transgresión es seguida o no de violencia y es seguida o no de un castigo o de una recompensa. También se diferencian en las funcionalidades y en las temáticas a las que apuntan.

El último motivo —seré breve— está tomado de la vida real, y aunque habría que llamarlo de “los ladrones sorprendidos”, porque fueron dos, tiene obvios paralelos con los motivos literarios que hemos abordado. Una anciana de más ochenta años, Mercedes, vivió algo del Infierno en la Tierra cuando dos ladrones entraron en su apartamento, también por la noche, y ella, que vivía sola, los sorprendió robando. Uno la tuvo amenazada con un cuchillo contra la garganta mientras el otro desvalijaba la casa. Me consta que, como la Clarisa del cuento de Allende, ella les habló para, digamos, “redimirlos”. Quizá quiso creer que los asaltantes no deberían ser parte del Infierno. Alguna mella habrán hecho esas palabras, porque al menos quedó con vida y sin heridas físicas.

Ignoro si los señores habrán seguido robando pero solo a los ricos, como en el cuento de hadas de Allende; ignoro si finalmente tuvieron su Purgatorio en la Tierra.

Y por aquí debo terminar. Ojalá que esta ponencia —que con la anécdota final alcanza alguna justificación—, sirva como modesto homenaje a quien fuera una de las fundadoras de esta Asociación de Profesores de Literatura de Uruguay que hoy nos reúne, la profesora Mercedes Ramírez.