

LAS TEJEDORAS DEL TIEMPO DE MERCEDES FAVARO

Hebe Beatriz Molina
Universidad Nacional de Cuyo

Las tejedoras del tiempo es el libro de cuentos con el que Mercedes Favaro (más conocida actualmente por su nombre de soltera, Mercedes Fernández¹) gana el premio "Alberto C.F. Cirigliano 1981", otorgado por la Sociedad Argentina de Escritores, de Mendoza, entidad que lo publica a principios de 1984.

El volumen consta de veintiséis textos, el tercero de los cuales da título al conjunto. Cada cuento -como todo cuento- construye su propio mundo, pero la lectura global del libro descubre la cosmovisión de la autora, quien -por sus oficios de periodista y asistente social hospitalaria- conoce muy a fondo las distintas facetas de la realidad humana, sobre todo las caras del dolor y de la soledad. Sin duda, conmovida por esa humanidad desamparada, Favaro aprovecha la calidez de la palabra literaria para acompañar a cada personaje y con ternura narra sus historias. Como afirma Luis Ricardo Casnati, en la solapa del libro, la autora "bucea en la realidad con no común perspicacia. Y lo que para los ojos simplistas es meramente cotidiano, para ella se viste de fantasía y magia".

Realidad, fantasía y magia son -en la narrativa de Favaro- formas complementarias de aprehender y entender la vida, y -por lo tanto- instrumentos diversos de su única tarea: la de contar historias. Mercedes

¹ Mercedes Fernández inicia su labor literaria como poeta; luego se dedica preferentemente al cuento -*Con olor a tinta* (1988)- y a la novela -*El jardín del infierno* (1992)-, historia llevada al cine. Colabora en diarios y revistas nacionales e internacionales. Fue becaria del Instituto Goethe de Cultura Alemana y vicepresidente de SADE filial Mendoza. Co-fundadora de la revista *Aleph*.

es una excelente cuentista mendocina. Por eso, en este trabajo nos proponemos comentar el libro como un modo de acercarlo a nuevos lectores. Para caracterizar su cuentística, abordaremos primero los rasgos peculiares de los cuentos tomados en su individualidad y, luego, el nivel macrotextual, en el que analizaremos las constantes temáticas.

Los grados de referencialidad

El referente preferido de Favaro es la realidad mendocina, desde su propia vida hasta los ámbitos marginados y los personajes marginales, aunque no faltan representaciones de mundos universales, donde el protagonista -más que un hombre determinado- es *el hombre*, la Humanidad.

Para apropiarse de esa realidad, la escritora elige diversas estrategias, las que no sólo permiten la representación narrativa desde perspectivas plurivalentes sino también reproducen el carácter polifacético de la realidad misma. Según esas estrategias, los textos de *Las tejedoras del tiempo* se pueden tipificar en cuatro categorías:

Los cuentos autobiográficos: el acto de recordar atenúa las ausencias de los seres queridos, al tiempo que acentúa el contraste de la infancia feliz con el dolor actual ("Las tejedoras del tiempo", "La abuela"). Aunque los datos personales son escasos (por ejemplo, "la calle Olascoaga al 2600"²), el tono autobiográfico convence al lector de que las vivencias contadas pertenecen al pasado de la autora-narradora.

Los cuentos realistas: presentan los problemas irreversibles de la vida común, agravados por la miseria: "Flores de trapo" (la necesidad de ayuda divina que salve a la abuela), "La semilla" (la obsesión por tener un hijo), "La sombra" (la enfermedad que acaba con la vida del niño pobre), "Almuerzos cotidianos" (la televisión que distancia a la familia).

A veces, la historia está en boca de sus mismos protagonistas, para que llegue al lector con toda la espontaneidad de un loco ("Las cucarachas") o con toda la crudeza del drama de una esposa golpeada ("La

² Mercedes Favaro. *Las tejedoras del tiempo; Cuentos*. Mendoza, Ediciones SADE, 1984, p. 26. En adelante cito por esta edición y consigno sólo la página.

mujer”³). Otras veces, un narrador heterodiegético focaliza la narración desde la psique del personaje; entonces el discurso -sin dejar de ser realista- adquiere matices espectrales, que reflejan las obsesiones de la mente humana: el viejo viñador que recuerda a su esposa como si estuviera viva (“El encuentro”); el joven ladrón que sufre todavía las secuelas de haber sido un niño golpeado, testigo del asesinato de su madre (“El barrilete”); el soldado de la Guerra de Malvinas que revive en su encuentro cotidiano con un caballo el horror de las metrallicas y de las explosiones (“El desorden”).

Los *cuentos fantásticos*: personas, animales o vegetales extraños conviven con los seres humanos en armonía o en lucha. La mayor parte de estos relatos están contruidos sobre la base de creencias populares: por ejemplo, los espíritus de los muertos vuelven para señalar a su asesino (“La viuda”), pedir cristiana sepultura (“El angelito”) o tener compañía en el más allá (“La visita”); o los sueños premonitorios que se cumplen fatalmente (“La ensoñación”).

Lo fantástico opera, a veces, como agente justiciero: una enredadera defiende su jardín y a quien amorosamente lo ha cuidado (“El jardinero”), mariposas de colores -nacidas de la sangre del débil mental- arrastran a la muerte a quien inhumanamente ha lastimado al inocente (“Las alas del bien”); Juana Balmaceda se venga, agusanando el cuerpo de quien la ofendió a ella y ultrajó a la joven Deolinda (“La medallita”). También se da el caso contrario: lo fantástico es la cara del mal (“La casa en el árbol”, historia en la que una mujer-serpiente mata lentamente a un biólogo) o la señal de que la locura se está apoderando de una nueva víctima (“La red”). Finalmente, lo fantástico es el modo de cumplir los sueños reconfortantes: el de poder volar (“El ángel”) y el de poder morir junto a la amiga de la infancia, cruzando los límites del espacio y del tiempo (“El muro”); no así los sueños con los que se quiere evadir la realidad (“El sueño”⁴).

³ Los monólogos de estos personajes son muy convincentes. “Las cucarachas” y “La mujer” son dos de los mejores cuentos de la colección.

⁴ Este cuento se asemeja notablemente a “La noche boca arriba” de Cortázar.

Los *cuentos alegóricos*: historias sin tiempo ni nombres propios, que se refieren a cuestiones y rasgos esenciales del hombre: la comunicación ("Los caminos del silencio") y el gusto por el misterio y lo tenebroso ("El día en que se creó la noche").

Hemos establecido esta clasificación teniendo en cuenta los grados de referencialidad, es decir, la distancia que -a los ojos del lector- existe entre el mundo representado (ficticio) y el mundo extratextual. Esta relación es particularmente importante en el caso de los cuentos fantásticos, pues el rasgo esencial de éstos radica en el elemento extraordinario o sobrenatural (aparición del alma de un muerto, ruptura de las leyes físicas del tiempo y del espacio, etc.) que es coherente y posible en la realidad representada, pero desconocido en la concepción ordinaria de realidad del lector. El elemento fantástico perturba los acontecimientos que se narran y a los personajes que en ellos intervienen. Puede inquietar también al narrador, pero obligadamente le cuestiona al lector sus convicciones respecto de lo real y de lo posible. Si el autor o el lector, o ambos, *creen en aparecidos* no habrá cuento fantástico, en sentido estricto o canónico. Ello no impedirá que lo fantástico sea un ingrediente del discurso narrativo.

Todos los cuentos de *Las tejedoras del tiempo* tienen algo de fantástico y de alegórico. Como la araña que persigue con su mirada a la narradora o la "tigra hambrienta que le mordía las entrañas" (p. 143) a la abuela, de los cuentos autobiográficos. Lo fantástico es un aspecto de la realidad, porque así lo concibe la cultura popular -ingenua y espontánea- que inspira a la escritora. Y, al mismo tiempo, es el prisma a través del cual Favaro mira la realidad, prisma que pinta efectos mágicos en el discurso, aunque los hechos narrados sean cotidianos, comunes y hasta prosaicos.

"Flores de trapo" es la historia de un niño que arma un ramo mísero para que "la difuntita" le conceda el milagro de salvar a su abuela (porque -aunque le falta buena comida- no le falta amor por su compañera en el puesto de diarios). Pero el narrador aclara que la tal "difuntita" no era una santa, sino una prostituta de la Villa a la que, un día, arrolló el tren. La enferma se muere. El niño, furioso, destroza la urna funeraria, acto con el cual -paradójicamente- parece restituirse el orden cósmico:

Casi se escucha la carcajada de la difuntita que por fin recobra su verdadera oscuridad. Esa oscuridad que le quitaron al encenderle cirios y prometerle flores de trapo.

Mientras, las hormigas levantan sus absurdas patas ásperas y aplauden frenéticas por la derrota aplastante de la intrusa que se dignó sentarse en el centro mismo del hormiguero más importante del lugar (p. 15).

Ni la “casi” risa de la muerta ni la personificación de las hormigas alcanzan a configurar una secuencia narrativa fantástica. Pero, como lo sobrenatural es posible en el mundo representado, la narración absorbe esa magia.

Otro caso muy interesante es “La medallita”. En el discurso narrativo se diferencian dos planos, con sendos narradores heterodiegéticos: uno que -con aire de contador de cuentos de fogón- atiende a los sucesos públicos, otro -más delicado- que acompaña la intimidad de Deolinda. Pero la historia es una sola, contada desde dos perspectivas complementarias. Juana Balmaceda, una curandera medio bruja, maldice a Ramón Funes por no pagarle el arreglo del “asunto” que el hombre pretendía con su hijastra Deolinda. Cuando la cuchillada de un compadre lo deja al borde de la muerte, Juana parecer ser la única solución. Es entonces cuando consume su venganza y la maldición se cumple:

La verdad fue que a los pocos minutos [...], el Ramón estaba todo cubierto de gusanos, que ni aún finado pudieron abandonarlo. [...]

Sólo se escuchó, en los días que debió durar el velorio del Ramón, y que no se llevó a cabo por la pestilencia [...] sólo se escuchó la risa inagotable de la Juana Balmaceda (p. 159).

La historia de Deolinda es más cruda. Padece silenciosa el ultraje de sus trece años inocentes y muere desangrada a causa de un aborto mal hecho por la curandera, ante la impotencia y desesperación de un joven médico, la única persona que se conmueve verdaderamente por ella. Nótese, en la cita que sigue, el cambio en el tono de la voz narrativa -y de la tipografía- respecto de la anterior:

La luz de la luna declinaba. Todo se hizo ceniza, como si fuera a desvanecerse. El mundo, a su alrededor, adquirió características irreales. Volvió la mirada hacia el que estaba a su lado.

El no cantaba. Tenía el rostro pálido, con una mirada iluminada por dentro. Nunca vi ojos tan claros, pensó. Y se sorprendió al notar que el extraño ser lloraba. [...]

-Ha muerto -dijo el médico cerrando la puerta de la ambulancia de un golpe seco.

-¿Quién fue? -gritó -¿Quién fue, carajo...? (p. 160).

Como Deolinda, otros personajes de *Las tejedoras del tiempo* tienen la capacidad de mirar la realidad con los ojos de la imaginación, para poder agregarle lo que a la mezquina realidad le falta. Parecen locos, pero no lo son. Don Juan, en "El encuentro", olvida que su Teresa ha muerto durante un parto porque prefiere recordarla joven, como cuando se conocieron entre las viñas, o compañera de las vigilias, esperando el día de la cosecha.

Juan sintió que la uva se estremecía. Pero era él quien temblaba. Los recuerdos profundos y tibios eran lo único que le quedaba.

Estaba hincado, contemplando a la luz de la luna esos frutos que todo el año cuidó, acariciando cada brote, cada hoja nueva, cada turno de agua, como se acaricia al hijo que espera, hinchando el vientre de la madre. Como acariciaba él a Teresa (p. 69).

Y con ella conversa en "diálogo fantasmal", aunque los otros cosechadores crean que, por cábala y por "medio chiflado", les habla a las uvas.

Otros personajes sí son locos, pero también muy imaginativos. Como la mujer que -ante el asombro de su familia- se eleva a los cielos acompañada por el ángel que ella misma ha pintado. O como Clara, que empieza a ser acorralada por la misma "araña" que aprisiona a su amiga Estela. Con sus relatos homodiegéticos, estos personajes-narradores instauran un mundo fantástico, que el lector no querrá desbaratar (aunque puede hacerlo pensando que son sólo las ficciones de unos dementes) porque la fuerza de la magia en el discurso es superior a la incredulidad de cualquiera. Léase como ejemplo este pasaje de "El ángel":

Levanté mi mano a modo de saludo y alcancé a gritarle que había concluido mi pintura, que mi ángel estaba terminado, que me iba con él. Me miró aterrorizada. Yo creo que hasta quiso bajarse. Pero ya era tarde. El tren comenzó a moverse y, al mismo tiempo, mis pies se despegaron del suelo.

Sentí que mi cuerpo cobraba una clase de liviandad especial, que se ahuecaba, perdía consistencia. [...] Y comencé a elevarme. Ana y su marido, a punto de caerse de la ventanilla, me miraron estupefactos (p. 29).

Motivos simbólicos recurrentes

A lo largo de la colección, se repiten algunos motivos cargados con el mismo significado y que se potencian unos con otros.

El primero que se destaca está sugerido por el título del libro. “Las tejedoras del tiempo” son las *arañas*, en particular, una, la de la casa paterna, esa que recuerda a quien la observa la inexorabilidad de la muerte:

Y le he contado a mi hermana que esa enorme araña negra que pasea a su centenar de arañitas busca víctimas por las noches. Por eso no hay que mirarla, pues ella con su ojo multiplicador te detiene, te envuelve en la seda de su tejido y te lleva con sus hijos al aire del cuarto oscuro, a la noche del cuarto oscuro, a la nada (p. 25).

La araña teje el tiempo de la espera “Sé que me espera. Que algún día tejerá alrededor de mi cama su preciosa joyería argentada, como lo hizo con mi madre y con la abuela” (p. 26). Pero la *casa*, porque es hogar, trata de detener o -por lo menos- demorar ese tiempo inevitable:

Y entramos en ese mundo encantado de retratos apilados en marcos monumentales [...]. En ese mundo que aún retiene para sí un trozo de la historia de cada uno de los que convivieron con esos objetos, que aún huelen como aquellos que ya no están, o que sí están, pero que no se ven con ojos como los nuestros (p. 25).

Las telarañas amenazan a los vivos con la muerte; los muertos quedan enredados a este mundo con deudas que los atan a los seres queridos, como le sucede a Domingo con su Viuda, y al otro difunto -sin nombre- que realiza visitas prodigiosas a su mujer⁵.

La araña también aprisiona con las redes de la depresión. En "La red" Estela explica a su amiga Clara, con paradójica lucidez, quién la ha atrapado a ella y a otros más:

Hay muchos como yo. Seres que comienzan por no saber querer. Por no hablar, por no cantar. Ella es paciente, sabe esperar. Arrincona a sus víctimas, que se retraen hasta el fondo de ellas mismas, hasta secarse de tristeza y desolación (p. 75).

Como contrapeso axiológico, se repite en *Las tejedoras del tiempo* otro motivo: el del discapacitado -"opa" o "mogólico"- que representa la inocencia que salva, como un "ángel" bajado a la tierra, a pesar de que los hombres *normales* no lo respeten. En "Las alas del bien", el matiz moralizador del título condice con la historia de un opa, que ha aparecido en la Villa y que "allí se quedara, como un *desorden* más, como una pieza fuera de lugar en el desorganizado escenario del caserío" (p. 58; el realzado es mío). Un día, el Mascatuercas -sin motivo importante- manda a sus perros que ataquen al inocente. Entonces se produce la maravilla: las manchas de sangre se convierten en mariposas tornasoladas, que vuelan hacia el cielo. Don Nicanor García, "el hombre más viejo de la villa" (p. 58), recuerda -a modo de explicación- un incidente en la mina en que trabajaba, cuando encontró un hombre extraño, enterrado vivo; creyéndolo un demonio, lo terminaron de cubrir con tierra, pero de ésta salieron mariposas multicolores; pensaron, en consecuencia, que se trataba de un ángel. El recuerdo del viejo los induce a pensar que, tal vez, se está repitiendo el mismo fenómeno. Pero el opa de la Villa no responde a las preguntas acerca de si es un ser celestial, se limita a murmurar una "cancioncita leve" (p. 60). Sin embargo, como respuesta, se produce otro hecho fantástico: los tres perros que lo atacaron,

⁵ Véase, *supra*, el comentario sobre los cuentos fantásticos.

distraídos por las mariposas, caen en “un pozo aparecido extrañamente” que los traga rápidamente. Ahora el opa no está solo: un coro de niños baila y ríe a su alrededor.

La lectura del nivel profundo de significación revela un mensaje moralizador y metafísico: se hace justicia contra los agresores de la inocencia y el orden del mundo es restaurado, porque el opa es integrado a esa sociedad que lo había marginado, gracias a los niños que juegan con él.

El concepto de *desorden* aparece en otros cuentos, en particular en aquel que se titula, precisamente, “El desorden”. José, excombatiente de Malvinas, recorre el mismo camino por las vías del tren y cotidianamente observa un caballo bayo que, junto a un sauce viejo, parece esperarlo y mirarlo también. En la armonía del viaje, José pretende adormecer los recuerdos dolorosos de la guerra. Hasta que un día, un golpe rompe la “normalidad”. Es el “fantástico choque de la máquina contra el muro invisible de esa tarde imperturbable” (p. 133), la máquina que atropella al caballo. Rota la armonía, deviene el desorden: se repite el estallido de la bomba de fragmentación, su desesperación por entender lo que estaba sucediendo: “Porque la guerra era eso quizá: tan sólo una increíble y diabólica equivocación de sus sentidos” (id.). Pero otra vez la realidad le impone su crudeza:

Cuando despejaron las vías, quitando los restos del animal entre las ruedas, sintió José que una melancolía definitiva, semejante a la que debía sentir el sauce que no vería más a su caballo amigo, lo invadía, apresándolo para siempre. Y la máquina retronando, rumiando sus propias conjeturas del desorden ocasionado en sus horarios, se mecía a un compás lento y majestuoso y retomó su cauce, como si nada hubiese sucedido (pp. 133-134).

La máquina y los hombres deshumanizados pueden borrar el pasado, pensar que no existió, no así los hombres de sentimiento -y la escritora con ellos- que anhelan la justicia, entendida ésta como la restitución del orden social y moral. Esta recuperación de la armonía es el desenlace predilecto de Favaro o, por lo menos, su deseo más ardiente, como ya hemos observado en “Flores de trapo” y “La medallita”. Para esta vuelta

a la situación primordial de justicia, muchas veces se requiere de la participación de lo sobrenatural (“La viuda”, “El jardinero”) o de la ayuda recíproca entre los dos *mundos* (“El angelito”). Lo fantástico constituye siempre un aliado del orden moral; por eso, las premoniciones de una madre no pueden salvar a su hijo por el acto traicionero que comete contra sus compañeros de trabajo (“La ensoñación”). En cambio, sí es posible que Clara y Silvia -en “El muro”- cumplan su juramento de estar juntas ante la muerte porque “una especie de llamado intemporal” las ayuda a cruzar “la distancia de los años” (p. 113).

Favaro no anhela imposibles. Su experiencia personal le ha demostrado indudablemente que no todos los finales pueden ser *felices*. En sus cuentos netamente realistas, como “La sombra” y “La mujer”, los desenlaces son tristes y desesperanzados. El niño pobre muere por falta de atención médica oportuna. La mujer golpeada necesita a su marido aunque éste sea violento:

Yo le pido que no, que no avise a la policía para que lo apresen a mi marido. Si lo meten preso, ¿quién levanta la cosecha? Yo no tengo hijos grandes como el vecino. Yo sola no podría. Déjelo que venga mañana. No me importa, yo sé que volverá a pegarme, pero qué se me hace una vez más. Yo lo que no quiero es que se me vaya a morir el Ceferino ni perder esta cosecha. Yo lo voy a esperar aquí. A mí no me hace. Pero por favor sea bueno, no me lo mande a poner preso. El no es tan malo. Es el maldito coñá. En cuantito pueda le hago hacer el resto del trabajo, y se mejorará del todo. Hágame el favor, sea buenito (p. 138).

La autora parte de la premisa que el destino está en manos de cada uno, aunque no siempre se tenga la libertad para elegir el mejor futuro. Uno de los personajes que se hallan en esta encrucijada es el muchacho ladrón de “El barrilete”. Presionado por Edelma, asalta una casa de cambio. Ante la reacción del empleado, dispara porque el “miedo, disfrazado de furia lo empuja a atropellar las barreras de la realidad” (p. 80). La sangre del muerto actualiza en el joven asustado un recuerdo de su infancia, cuando vio a su madre yaciendo ensangrentada por los puñales de un marido borracho. Las imágenes del pasado toman la forma de un niño, que le muestra un barrilete que no puede remontar y que lo per-

sigue en su carrera desesperada por huir del resultado de su propio acto. Pero la carrera tiene un final determinado:

Por eso el niño, con ese mecanismo de defensa que solamente la niñez puede esgrimir, es el encargado de sentenciarlo, de aplastarlo. De hacerle pagar un futuro que ya no será, pues está sucio de sangre, con el mismo color que enturbiara los ojos de su madre (p. 83).

El joven se suicida con su arma y se reencuentra oníricamente con su madre. El barrilete se vuelve símbolo de la niñez frustrada.

El tiempo

El tiempo es la obsesión de Mercedes Favaro. El tiempo histórico, el tiempo psicológico, el tiempo atemporal de la metafísica y de las creencias populares, el tiempo fantástico que entrecruza los planos de las experiencias vitales. En todos los cuentos, esta dimensión organiza la trama y da significado al discurso narrativo, sea porque concentra la acción en un presente que agobia a los personajes, sea porque pasado y presente se (re)viven simultáneamente cuando los recuerdos se actualizan, sea porque el futuro se presenta con toda su realidad de *no ser* y como imagen patética de la muerte.

El tiempo acentúa el dramatismo del conflicto personal que vive cada personaje. Sin embargo, parece ser una creación humana y, por ello, el hombre se ilusiona con la idea de poder manejarlo a su antojo. En "El día en que se creó la noche", la acción se sitúa en un pasado remoto, mítico. Los hombres viven en armonía y organizadamente, pero no se sienten satisfechos: desean algo más. Un "grupo de arriesgados a quienes el misterio y las tinieblas se les hacía imprescindibles" (p. 123) parte en busca de la oscuridad. Tras una larga y agobiadora caminata, descubren el cielo estrellado. Entonces pueden descansar y gozar de caricias secretas. Junto con la noche se crean el amor y la poesía:

Y así la noche, madre de poetas, sosiego de caminantes, cobijo de esposos y esposas, cómplice de besos y susurros, fue creada, según dicen

las leyendas desenterradas en un páramo bochornoso que nadie halló jamás (p. 124).

La intemporalidad de la acción narrada halla su límite en la escritura, pero la palabra ha sido enterrada por los hombres y ocultada por el tiempo. La autora -como han hecho tantos otros escritores- la ha desenterrado y le ha devuelto, humildemente, su forma literaria, ganando una batalla al olvido.

Porque el olvido que disuelve el pasado, atentando contra la dimensión temporal, es sinónimo de muerte, el peligro que amenaza a la vida. Olvido de las verdades ancestrales u olvido de las realidades presentes. En "Almuerzos cotidianos", Favaro cuenta la historia de una familia común. Tres generaciones aparentemente unidas por una misma casa, viven de hecho distanciadas por la atracción imantada de un televisor. Noticias, *jingles*, las frases estereotipadas de las telenovelas acallan las voces de los personajes. Pero no son las palabras el único tema importante: también está el tiempo, que se detiene cuando la atención de todos se concentra en la *pantalla chica*.

Hay un solo personaje que escapa a la fascinación del televisor: el abuelo, una vida que condensa años y experiencias, que sufre el cambio de las costumbres por el paso del tiempo:

-Ché, -le dice a la hija que taconeaba contoneándose al compás de la marchita-, te estoy pidiendo más sopa... Y usted, mocoso, déjese de patearme las canillas con su zangoloteo. En la mesa se come, no se baila, en mis tiempos iba yo a ponerme a bailar mientras comíamos...

"Hola, chicos -dice el televisor con cara de abuelo rodeado de niños-, les voy a contar cómo nacieron en el mundo los colibríes... Había una vez...". [...]

Los cubiertos se detienen en pleno vuelo. Casi nadie respira. La atracción del relato es carismática, electrizante. Ya ni piensan. Ni viven siquiera, todo pasa a segundo lugar, el instante podría durar mil horas" (p. 127).

La televisión parece lograr el *milagro* de detener el tiempo. Pero todo es una ficción, como ese abuelo que cuenta cuentos a través de una pantalla y como su cuento también. El tiempo no se demora y acentúa,

poco a poco, las diferencias generacionales.

Por su parte, el abuelo encuentra su propia forma de ganarle una tregua al tiempo: la introspección, el recuperar el pasado gracias a los recuerdos que “desandan caminos” (p. 128):

Los ojos del viejo se ahuecan. Ya el tiempo no importa. Está otra vez en los surcos, besando a la María. Se sonríe aunque el recuerdo le punza en el costado (p. 129).

El abuelo no puede vencer al tiempo: la punzada en el costado es la señal. La muerte le llega silenciosa, tanto que la familia -hipnotizada por la televisión- “demorará en darse cuenta que las manos del abuelo se han detenido, pálidas, como en un vuelo hacia el pecho, hacia quién sabe qué tiempos, a una tierra de la que nadie ha regresado jamás” (p. 130).

La muerte es un tiempo enigmático, que Mercedes Favaro, febrilmente, anhela desentrañar. Por eso, visita periódicamente la casa paterna de Olascoaga al 2600, para que la araña que teje su destino le revele cuál es su tiempo.

RESUMEN

Las tejedoras del tiempo (1984) de Mercedes Favaro (Mercedes Fernández) es un conjunto de veintiséis cuentos a través de los cuales la autora presenta el carácter polifacético de la realidad transmutada en literatura. En cuentos autobiográficos, realistas o fantásticos, personajes comunes -sobre todo hombres, mujeres y niños del pueblo mendocino- narran sus historias de dolor, generalmente desde la marginalidad y en relatos alegóricos se halla representado el Hombre en sus conflictos esenciales. Lo fantástico es un componente primordial tanto en el discurso como en la estructura narrativa, porque la autora rescata leyendas y creencias populares, llenas de magia. Los motivos simbólicos recurrentes -la araña y su telaraña, el opa, entre otros- configuran un mensaje macrotectual: el tiempo lleva inexorablemente a la muerte, al cumplimiento del destino, pero también puede conducir a la restauración del orden y de la justicia en el mundo.