

## Lenguaje y construcción de sentidos en “A colcha de retalhos”, de Monteiro Lobato\*

Elisa Battisti\*\*

### Resumen

*En este ensayo, se realiza un análisis de la enunciación (MAINGUENEAU, 1996; CHARAUDEAU, 2008) del cuento “A colcha de retalhos” [La colcha de retazos], de Monteiro Lobato. Se tiene como objetivo mostrar que tal línea de investigación sobre el lenguaje ofrece elementos para el estudio de textos literarios. Diferentes marcas de subjetividad presentes en el cuento revelan la visión de un Brasil rural cuya ruina material se asocia a la decadencia moral, y dan cuerpo a la instancia discursiva. Esa instancia, que prevalecerá sobre la instancia narrativa en el texto en análisis, es característica de la obra regionalista de Monteiro Lobato y puede estar asociada al impacto sociopolítico de su obra.*

### Palabras clave

*“A colcha de retalhos” [La colcha de retazos], Monteiro Lobato, Enunciación, Construcción de sentidos.*

### Resumo

*Neste ensaio, realiza-se análise da enunciação (MAINGUENEAU, 1996; CHARAUDEAU, 2008) do conto “A colcha de retalhos”, de Monteiro Lobato. Objetiva-se mostrar que tal linha de pesquisa sobre a linguagem fornece elementos para o estudo de textos literários. Diferentes marcas de subjetividade presentes no conto revelam a visão de um Brasil rural cuja ruína material associa-se à decadência moral, e dão corpo à instância discursiva. Essa instância, que prepondera sobre a instância narrativa no texto em análise, é característica da obra regionalista de Monteiro Lobato e pode estar associada ao impacto sociopolítico de sua obra.*

### Palavras-chave

*“A colcha de retalhos”; Monteiro Lobato; Enunciação; Construção de sentidos.*

---

\* Este trabajo fue presentado en el Seminario Libre *Caminos cruzados*, de la Maestría en Letras, Cultura y Regionalidad de la UCS, en mayo de 2006, y actualizado para su publicación. Agradezco a las colegas Cecil Jeanine Albert Zinani y Tânia Maris de Azevedo la lectura del ensayo y los animadores comentarios.

\*\* Doctora en Letras – Lingüística Aplicada, Investigadora del CNPq, Profesora de Lingüística, Lengua portuguesa y Lengua inglesa en el Centro de Ciencias Humanas y en la Maestría en Letras, Cultura y Regionalidad de la Universidad de Caxias do Sul.

EL ANÁLISIS LINGÜÍSTICO dirigido a la enunciación, es decir, a la relación entre sujeto y lenguaje en uso, ofrece elementos para el estudio de textos literarios. Ese es el presupuesto del presente ensayo, como también es el de Maingueneau (1996). No será la herramienta de investigación, sino lo que se hará sobresalir aquí. Se pretende analizar la enunciación de un texto literario –la organización de categorías de la lengua por el sujeto, de ahí desprendiéndose su posición en relación a lo que dice, al interlocutor y a lo que ese dice (CHARAUDEAU, 2008) – para dar relieve a las inversiones estilísticas de un autor regionalista brasileño, Monteiro Lobato. El texto elegido para su análisis es “A colcha de retalhos” [*La colcha de retazos*], uno de los cuentos de *Urupês* [Hongos], primer libro del autor, publicado en 1918.

En *Urupês* están reunidos cuentos escritos en la juventud de Monteiro Lobato, con base en historias que él había oído en la hacienda de su abuelo en Taubaté, estado de San Pablo. Son historias comunes y corrientes, algunas dramáticas y sentimentales, como la de “A colcha de retalhos” [*La colcha de retazos*], a través de la que Lobato retrata la gente brasileña del interior. Es por esa razón, por el retrato que pinta de tipos, costumbres y lenguaje, en una época en que se redescubre Brasil<sup>1</sup>, que Monteiro Lobato figura entre Valdomiro Silveira, Afonso Arinos, Manuel de Oliveira Paiva y Simões Lopes Neto, regionalistas del final del siglo XIX e inicio del siglo XX, de acuerdo con Miguel-Pereira (1973). Esa autora afirma que, con Lobato y la creación de Jeca-Tatu, el regionalismo brasileño dio primacía a los tipos humanos sobre lo pintoresco, aunque ese aspecto todavía fuese importante para las narrativas regionalistas de la época.

Antes que se pase al análisis propiamente dicho, es necesario que se dediquen algunas palabras a lo que se comprende por regionalismo en la literatura, para que se desprendan, aún más claramente, los contornos del cuento en estudio. Y es también necesario aclarar la idea de enunciación en la literatura, a fin de que se comprendan los elementos a los que se les dará atención en el análisis.

Se presta atención a la afirmación de Miguel-Pereira (1979, p.179) sobre el estudio del regionalismo: “Para estudiar, pues, al regionalismo, es necesario delimitarle el alcance: sólo le pertenecen de pleno derecho las obras cuyo fin primordial sea la fijación de tipos, costumbres y lenguaje locales, cuyo contenido perdería en

---

<sup>1</sup> Reis (2006) afirma que en los, primeros 30 años del siglo XX, el pensamiento histórico brasileño redescubre Brasil, “valorando su pueblo, sus luchas, sus costumbres, el mestizaje, el clima tropical y la naturaleza brasileña” (p.95). Según el autor, Capistrano de Abreu, con su *Capítulos de Historia Colonial*, es uno de los iniciadores de esa corriente de pensamiento.

significación sin esos elementos exteriores, y que pasen en ambientes donde los hábitos y estilos de vida se diferencien de los que imprime la civilización niveladora”.

Identificado como un regionalista, se espera obtener, de la literatura de cuentos de Monteiro Lobato como los de *Urupês*, no sólo el perfil de un brasileño típico, sino también la descripción de sus prácticas diarias y su modo de hablar, con destaque para lo exótico, es decir, para lo extraño relativamente al propio autor y a los lectores pretendidos. Los tres aspectos tienen lugar en “A colcha de retalhos” [*La colcha de retazos*], pero es la tipicidad de los sujetos lo que se subraya en este y en otros textos del autor. Y esos sujetos, como condice al regionalismo, sintetizan en sus características el medio al que pertenecen. No son individualidades lo que se retrata, sino representantes de grupos relacionados a un dado ambiente. Es eso lo que se tiene de los personajes de “A colcha de retalhos” [*La colcha de retazos*], como se verá más adelante.

Siendo el tipo humano lo que se destaca en Monteiro Lobato, no es el exotismo del lenguaje el trazo que marca sus textos, aunque marcas de la oralidad, de la entonación local sean, en la medida de lo posible, retratadas en el habla de los personajes. La consecuencia son narrativas más fluentes que otras llamadas regionalistas, lo que caracteriza la propia concepción de estilo del autor.

En lugar del vocabulario peculiar al tipo brasileño retratado, el análisis lingüístico de “A colcha de retalhos” [*La colcha de retazos*] se dirigirá al acto mismo de su enunciación. Lanzará luz a los vestigios que ese acto deja en el enunciado y que son tomados, por quien lee, para formular hipótesis interpretativas, construir sentidos de acuerdo con las intenciones del sujeto enunciadador.

La enunciación es la dimensión del uso del lenguaje. Es en la enunciación que la lengua se convierte en discurso de este o de aquel sujeto. De ella resultan los enunciados – palabras, frases, textos o la propia materialidad lingüística –, articulados a las situaciones de su enunciación. *Yo* es una partícula de la lengua cuya función es justamente establecer esa articulación: diferente de signos como *ventana* o *tulipán*, que poseen una definición, *yo* no existe fuera de la enunciación. Es un *embreante*, definido por la circularidad, por la reflexividad. *Yo* es una persona del diálogo que se define en relación al *tú* al otro. Las situaciones de enunciación incluyen al enunciadador (*yo*), al co-enunciador (*tú*), un momento y un lugar. *Él* en esas situaciones es el verdadero pronombre, la no persona en la enunciación. Importa en la enunciación el modo como el sujeto hablante actúa en la escenificación del acto de comunicación (CHARAUDEAU, 2008) al instituirse *yo*.

Lo mismo vale para el texto literario, destacándose ahí el narrador como sujeto de discurso. Sujeto y al mismo tiempo papel distribuido por el evento ritualizado que es la enunciación literaria. Esa conformidad al ritual enunciativo es lo que distingue enunciación literaria de los intercambios lingüísticos ordinarios, como un diálogo, a lo que se agrega el hecho de que el autor y el público no están en contacto directo. Significativo en la enunciación literaria es, relativo a las narrativas, el doble aspecto de la narración: de un lado está la historia, los acontecimientos contados; del otro, está el acto de enunciación productor del texto que registra la historia. Llamaremos a estos aspectos, respectivamente, instancia narrativa e instancia discursiva. Es en esta instancia, la del discurso, que marcas de subjetividad son aprehendidas, que visiones de mundo son detectadas. Veremos eso en el análisis de “A colcha de retalhos” [*La colcha de retalhos*], el modo como los límites entre las instancias se van construyendo y, con ellos, el universo de sentidos que el cuento encierra.

“A colcha de retalhos” [*La colcha de retalhos*] es un cuento contado por un sujeto – narrador que va a un sitio, en el interior de San Pablo<sup>2</sup>, para contratar, por servicio, el trabajo del propietario, José Alvorada, en la plantación de tierras. En el sitio viven la hija adolescente de Alvorada, María de las Dolores, apodada “Gota de agua”, su esposa, “señora Ana” [Sinh’Ana] y la abuela, Joaquina, de 70 años. Tanto el sitio como la familia viven días de decadencia. Por problemas de salud, José Alvorada no planta sus tierras (rechaza la oferta que le hace el narrador), vive de trabajos eventuales prestados a conocidos. La esposa pasa los días enferma, y la chica, que fue del sitio a la ciudad apenas para el bautismo, es analfabeta. La abuela Joaquina, se dedica a reunir, en una colcha, pedazos de los vestidos usados a lo largo de los años por “Gota de agua”, con la pretensión de concluir la colcha en ocasión del casamiento de la nieta. El narrador va al sitio dos veces, en la primera para proponer negocios y en la segunda, dos años después, por curiosidad en relación de una historia escuchada en la ciudad: la fuga de “Gota de agua” con el hijo de un vecino de los Alvorada, además de la muerte de la “señora Ana”. El narrador encuentra en el sitio, todavía más decadente, a la vieja Joaquina, que le cuenta sobre la fuga de la chica y toda la vida de ella al hablar sobre cada retazos de la colcha, que permaneció inacabada.

Evocándose la noción de *heterogeneidad del texto* – el texto es una realidad heterogénea, construida por secuencias de tipos diversos (narración, argumentación, descripción, conversación), se percibe en el cuento de Monteiro Lobato que narración y

---

<sup>2</sup> Esa es la localización referida en otros cuentos de *Urupês*.

descripción están al servicio de la argumentación: en el cuento se defiende una concepción rudimentaria de la vida rural: pura, pero atrasada, bella por ser salvaje, pero eso mismo afecta al acaso y a las intemperies, distante del progreso (de la ciudad) promovido por la inteligencia y por la razón. ¿Qué lleva a entender esto? Marcas de subjetividad. Se considera el siguiente fragmento, en el que el narrador describe a “Gota de agua”:

– Bom dia, menina! O pai está em casa?  
É a filha única. Pelo jeito não vai além de quatorze anos. Que frescura! Lembra os pés d’avenca viçados nas grotas noruegas. Mas arredia e itê como a fruta do gravatá. Olhem como se acanhou! D’olhos baixos, finge arrumar a rodilha. Veio pegar água a este cor’go e é milagre não se haver esgueirado por detrás daquela moita de taquaras, ao ver-me.<sup>1</sup>

Son marcas de subjetividad las exclamaciones (*¡Que descalabro!*), las evaluaciones (...retraída y ácida...[...*arredia e itê...*]), que resultan directamente de la argumentación. Hay secuencias descriptivas relacionadas a secuencias de instrucción (*¡Miren cómo se avergonzó!* [*Olhem como se acanhou!*]), con lo que el narrador – personaje no sólo cuenta la historia, sino también conduce la mirada del lector sobre la vida en el campo que, en un mismo momento, se muestra pintoresca y decepcionante. Esa heterogeneidad, que es textual y también enunciativa, está presente en todo el texto. Ella es marca del modo como el sujeto – narrador escenifica el acto de lenguaje, instituyéndose *yo*, con lo que se revela su punto de vista. Veremos que, además de la heterogeneidad enunciativa, ganan relieve otras marcas de subjetividad expresadas por medio de adjetivos, tiempos verbales y otras formas lingüísticas.

El cuento comienza por una descripción hecha por el narrador – personaje. La narrativa es introducida a través de la impresión de movimiento. Se observa:

– Upa!  
Cavalgo e parto.  
[...]  
Vejo a orla de capim tufada como debrum pelo fio dos barrancos; vejo o roxo-terra da estrada esmaecer logo adiante; e nada mais vejo senão, a espaços, o vulto gotejante dalguns angiqueiros marginais.  
Agora, uma porteira.  
Ali, a encruzilhada do Labrego.  
Tomo à destra, em direitura ao sítio do José Alvorada. Este barba-rala mora-me a jeito de empreitar um roçado no capoeirão do Bilu, nata de terra que pelas bocas do caeté legítimo, da unha-de-vaca e da caquera está a pedir foice e covas de milho.

Não é difícil a puxada: com cinquenta braças de carregador boto a roça no caminho.<sup>2</sup>

El narrador – personaje cabalga, parte y, así, ve el paisaje: *Veo la franja de césped, veo la tierra violeta*. Se narra la descripción, lo que también es hecho con el uso de los deícticos espaciales (*Ahora*, una portera. *Allí*, la encrucijada del Labrador), situados en el espacio bajo el punto de vista del narrador. El monólogo interior colabora para promover la progresión de la descripción: el narrador ve la tierra y la evalúa. (*No es difícil el tirón: con cincuenta brazas...*). Es la presencia de *embreantes* y el predominio del presente (*aquí, allí, este, me mora, es*) que articulan el enunciado a la situación de enunciación, lo que acaba caracterizando ese trecho descriptivo como un trecho de discurso, y no de la instancia narrativa (historia).

También en el inicio del texto, se describe la naturaleza en marzo:

Por estes dias de março a natureza acorda tarde. Passa as manhãs embrulhada num roupão de neblina e é com espreguicamentos de mulher vadia que despe os véus da cerração para o banho de sol.<sup>3</sup>

Además de caracterizar la naturaleza metafóricamente (*envuelta en un ropón de neblina*), el lento disiparse de la cerrazón es descrito como *el desperezarse de una mujer ociosa*. En una expresión tal, antes que recortar lo real se está exhibiendo un universo de impresiones: el empleo de formas nominales deverbales coloca en primer plano el propio proceso o, antes, la impresión provocada por ese proceso.

Temporalidad verbal, exclamaciones y empleo no clasificatorio de adjetivos también portan marcas enunciativas de subjetividad. Se considera el trecho en que se describe el encuentro del narrador con “Gota de agua” (ver en párrafos anteriores), que permanece en el órbita de la narrativa. Ya las combinaciones ella + presente (*Recuerda los helechos...; no pasa los 14 años*), que dominan el párrafo, son de la órbita del discurso, como también el *Por lo que parece, es milagro*, y la perífrasis verbal *no se habrá escabullido*, que relacionan procedimientos (pasados) a la situación de la enunciación (presente). Al trecho referido lo sigue el que aparece a continuación:

– O pai está lá? insisti.

Respondeu um “está” enleado, sem erguer os olhos da rodilha.

Como a vida no mato asselvaja estas veadinhas! Note-se que os Alvoradas não são caipiras. Quando comprou a situação dos Periquitos, o velho vinha da cidade; lembro-me até que entrava em sua casa um jornal.<sup>4</sup>

La exclamación del narrador (*¡Como la vida en el monte vuelve salvajes a estas pequeñas ociosas!*), la instrucción (*Nótese*) insta nuevamente la instancia discursiva, lo que es asegurado por el empleo del pretérito imperfecto (*entraba en su casa un diario, acostumbrada decir*) y presente (*que acortan la renta*). La propia exclamación del narrador es subjetiva. La caracterización no clasificatoria de “Gota de agua” (*pequeña ociosa salvaje, pobrecita*) resulta de una evaluación despreciativa que no es legitimada apenas por el universo creado en el propio texto, sino por la cultura. La lengua, aquí, no sirve solamente para manipular objetos del mundo, sino para liberar clichés en el discurso literario.

Al final de la descripción narrativa de “Gota de agua” y sus familiares, el narrador hace un movimiento de retorno a la instancia narrativa a través de la combinación yo + pretérito perfecto, movimiento este es rápidamente abreviado:

Deixei a menina às voltas com a rodilha e embrenhei-me por um atalho conducente à morada.<sup>5</sup>

Pero es discurso el que viene enseguida con otra exclamación, que traduce el choque de la primera visión:

Que descalabro!...

Da casa velha aluira uma ala, e o restante, além da cumeeira selada, tinha o oitão fora do prumo.

O velho pomar, roído de formiga, morrera de inanição; na ânsia de sobreviver, três ou quatro laranjeiras macilentas, furadas de broca e sopesando o polvo retrançado da erva passarinho, ainda abrolhavam rebentos cheios de compridos acúleos. Fora disso, mamoeiros, a silvestre goiaba e araçás, promiscuamente...<sup>6</sup>

La descripción del pomar por el narrador posee un contenido evaluativo relacionado a la situación (presente) de enunciación. Se concluye con: “*Tapera casi y, refugiadas en ella, lo que es más triste, almas humanas en tapera.*” Nótese la expresión – comentario *lo que es más triste*. Es discurso lo que aparece ahí, discurso este que conduce para la idea –síntesis del propio cuento, la de la ruina material como resultado de la decadencia moral de los sujetos.

Después de eso, se inicia la narración propiamente dicha, pero en que el discurso aflora aquí y allí, como cuando el narrador evalúa a la madre (*Acabadita, la señora Ana*), o el comportamiento del padre (*La locuacidad de aquel hombre...*), o la calidad del café (*un cafecito ralo*).

La noticia del robo de “Gota de agua” por el hijo del vecino es objetivamente informada en el texto, cuando el narrador caracteriza a los Alvorada como *humildes hongos*. Enseguida, el narrador relata su retorno al sitio. En la descripción del sitio, que sirve al discurso, la selección de adjetivos y verbos retrata el empeoramiento del lugar (*tapera... deserta, pomar extinto, tendiendo para lo lúgubre*). Hasta incluso la aparición de la abuela es descripta como la de una *sombra encorvada y trémula*.

En la conversación entre el narrador y la abuela de “Gota de agua”, las divisiones que el texto instituye a través de los párrafos adquieren valor estilístico importante: cada uno de ellos trata específicamente de uno de los retazos de la colcha. Considerándose que, en términos de macro-proposiciones, esas informaciones podrían ser agrupadas en un solo párrafo, se traduce con su proliferación el ritmo de la enunciación, que es el de la declaración compasada de la vieja señora sobre el desarrollar de la vida de la nieta, un enredo breve y de final infeliz.

La instancia discursiva retorna con una de las exclamaciones finales, en la que hay una evaluación sobre la juventud:

Que quadro imensamente triste, aquele fim de vida machucado pela mocidade louca!...<sup>7</sup>

Y más adelante, en el cierre del cuento, con ironía:

Um mês depois morria. Vim a saber que lhe não cumpriram a última vontade.  
Que importa ao mundo a vontade última duma pobre velhinha da roça?  
Pieguices...<sup>8</sup>

Antes que una anti-frase, que una afirmación contraria al sentido literal de la pregunta, se está delante de una especie de cita, de la mención a las palabras de un locutor. Utilizando la ironía, el narrador dice algo descolocado, sobre lo que no asume responsabilidad. Más aún, considera absurdo. Es la visión de un narrador – testigo que, como tal, ve la realidad, con ella se emociona, pero en ella no puede interferir.

Se percibe entonces, del comienzo al fin del cuento, los límites claros entre instancia discursiva y narrativa. Lo que llama la atención en “A colcha de retalhos” [*La colcha de retazos*] es el hecho que el discurso parece tener más cuerpo en el cuerpo que en la historia, que en los acontecimientos contados. Es como si la historia fuese un pretexto para la expresión de puntos de vista, para los que el narrador en forma cuidadosa y muy hábilmente nos conduce. Si esa también es la característica de otros cuentos de *Urupês*, tal vez por eso se afirme que “la aparición de Urupês vino a

marcar... un acontecimiento sin precedentes en la literatura brasileña... éxito literario, sociológico y político”. (CAVALHEIRO, 1959, p.17; 23). Monteiro Lobato retrató al hombre y a la vida de la campaña, lo que le dio un lugar entre los regionalistas brasileños, y también instauró un discurso, registró una visión de mundo, inédita en la literatura de la época, sobre las cuestiones del Brasil rural.

El breve análisis de la enunciación de “A colcha de retalhos” [*La colcha de retazos*], aquí emprendida, mostró que el significado del lenguaje no está únicamente en su forma explícita. Los sentidos que construimos, las lecturas que hacemos de un texto residen también en las circunstancias involucradas en el acto de usar el lenguaje, en la enunciación. Aprehendemos estas circunstancias a través de marcas de subjetividad dejadas en los enunciados, es decir, en la materialidad lingüística. Una línea de análisis tal, aproxima estudios del lenguaje de estudios literarios. Esperamos haber mostrado no sólo cómo la aproximación es posible y útil, sino principalmente que se está delante de un campo vasto al explorar, que podrá traer resultados relevantes para ambas áreas de estudio.

Traducción al español:  
Prof. Dr. Milton Hernán Bentancor

## Referencias

CAVALHEIRO, Edgard. Vida e obra de Monteiro Lobato. In: LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 9.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: Modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 9.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 8.ed. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas Editora, 2006.

<sup>1</sup> – Buen día, ¡muchacha! ¿Tú papá está en casa?

Es la hija única. Por su forma de ser no pasa los catorce años. ¡Qué frescor! Recuerda los helechos que crecen en los confines penumbrosos. Pero retraída y ácida como la fruta del gravatá [Nota traductor: planta de la familia de las bromelias]. ¡Miren cómo se avergonzó! De ojos bajos, finge arreglarse la rodilla. Vino a buscar agua de este córrego y es milagro que no se haya esbullido por detrás de aquel monte de tacuaras, al verme.

<sup>2</sup> – Upa!

Cavalgo y parto.

[...]

Veo la orla de césped como un ramo que es una guarnición por el borde de los barrancos; veo el violeta – tierra del camino perderse un poco más adelante; y nada más veo sino, espaciados, el bulto goteante de algunos angicos marginales.

Ahora, una portera.

Allí, la encrucillada del Labrego [Labrador].

Tomo a la derecha, directamente al sitio de José Alvorada. Este barba rala vive de manera de contratar un rozado en el campo de Bilu, nata de tierra que por las bocas del caeté legítimo, de la uña de vaca y de la caquera está pidiendo hoz y fosa de maíz.

No es difícil el tirón: con cincuenta brazas de carreador coloco el campo en el camino.

<sup>3</sup> Por estos días de marzo la naturaleza se despierta tarde. Pasa las mañanas envuelta en un ropón de neblina y es con el desperezarse de una mujer ociosa que se desviste los velos de la cerrazón para el baño de sol.

<sup>4</sup> – ¿Tu padre está allá?, insistí.

Respondió un “está” enmarañado, sin levantar los ojos de la rodilla.

¡Cómo la vida en el monte vuelve salvajes a estas pequeñas ociosas! Nótese que los Alvorada no son campesinos. Cuando compró la situación de los Periquitos, el viejo venía de la ciudad; me acuerdo hasta que entraba en su casa un diario.

<sup>5</sup> Dejé a la chica entretenida con la rodilla y me dirigí por un atajo que conducía a la morada.

<sup>6</sup> ¡Qué descalabro!...

De la casa vieja se desmoronaba un ala, y lo restante, además de la acostumbrada arqueada, tenía el pie derecho fuera de plomo. El viejo pomar, roído por las hormigas, murió por inanición; en sus ansias de sobrevivir, tres o cuatro naranjeras macilentas, agujeradas de broca y sopesando el polvo enredado de la hierba pajarito, todavía brotaban vástagos llenos de largos filamentos. Fuera eso, papayos, la silvestre guayaba y arazás, promiscuamente...

<sup>7</sup> ¡Qué cuadro inmensamente triste, aquel fin de vida lastimado por la juventud loca!...

<sup>8</sup> Un mes después moría. Vine a saber que no le cumplieron la última voluntad. ¿Qué le importa al mundo la última voluntad de una pobre viejita de la campaña? Sentimentalismo...