



**HAL**  
open science

## “ Kurupí ” el sexo maldito

Karim Benmiloud

► **To cite this version:**

Karim Benmiloud. “ Kurupí ” el sexo maldito. Littératures d’Amérique latine. 1. Écriture du mal, François Parisot, Oct 2010, Nice, Francia. halshs-03444219

**HAL Id: halshs-03444219**

**<https://shs.hal.science/halshs-03444219>**

Submitted on 23 Nov 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## « Kurupí » el sexo maldito

Milagros Ezquerro

Professeur à l'Université de Paris IV Sorbonne

5 Milagros Ezquerro, avec l'analyse du conte « Kurupí », nous entraîne, en terre paraguayenne, sur les traces littéraires d'Augusto Roa Bastos. Revenant sur la trajectoire narrative de ce conte paru dans deux versions successives du roman *Hijo de hombre* (l'une en 1959 lors de la première édition, l'autre en 1983 dans une version corrigée) et s'attachant à situer les événements du récit dans leur contexte historique (Guerra del Chaco), mythique (légende guaraní de kurupí) et sociologique (relations hommes/femmes dans la société paraguayenne traditionnelle),  
10 Milagros Ezquerro, à partir d'un éclairage extrêmement original, s'applique à mettre en évidence et à dégager les multiples sens de ce récit, en focalisant son analyse sur la thématique du Mal.

15 Paraguay, Augusto Roa Bastos, contes, trajectoire narrative, contexte historique, mythe, sociologie, légende guaraní, le mal, interprétation

Este relato, compuesto de 17 secuencias numeradas, fue publicado por primera vez en el 20segundo libro de cuentos de Augusto Roa Bastos, *El baldío*, en 1966, pero con la fecha de redacción : 1959. En la edición de *Cuentos completos*<sup>1</sup> consta de 16 secuencias –se trata sin duda de un error- : la secuencia 16 ha de dividirse después de la frase en guaraní (p. 395) y la secuencia 17 empieza con “Cuando subió al cerro...”

Una particularidad de este texto es que la historia que narra se encuentra, en otra versión 25más breve, en la primera novela publicada, *Hijo de hombre*, que Augusto Roa Bastos presentó en el Segundo Concurso Internacional de Novela y Cuento de la editorial Losada de 1959, donde ganó el primer premio. La narración de la historia de Melitón Isasi, destinado al pueblo de Itapé en calidad de “jefe político” durante la guerra del Chaco, ocupa 4 secuencias del capítulo IX “Ex combatientes” en la primera versión de la novela. En la segunda versión de 30*Hijo de hombre*, la de 1983, aparece un capítulo nuevo con el título de “Madera quemada” donde uno de los personajes de la historia, Sor Micaela, cuenta la historia de Melitón Isasi bajo la forma de una “Declaración de la celadora de la Orden Terciaria” ante el nuevo alcalde del pueblo, sucesor del jefe político. Las tres versiones son diferentes, la más larga y completa es el cuento “Kurupí”, y es probable que sea la versión original, las otras dos aparecen como 35variantes reducidas, que no desarrollan todos los aspectos de la historia, y donde la forma y el punto de vista del narrador no son idénticos.

Un lector desprevenido puede extrañarse de esta multiplicación de las versiones de una misma historia que se asemeja a un “autoplagio”, sin embargo cualquiera que conozca algo de la obra robastianiana sabe que esta manera de modular un texto es uno de los rasgos 40fundamentales de su poética, tal como la definió en la “Nota del autor” que encabeza la segunda versión de *Hijo de hombre* :

45 Corregir y variar un texto ya publicado me pareció una aventura estimulante. Un texto –me dije pensando en los grandes ejemplos de esta práctica transgresiva- no cristaliza de una vez para siempre ni vegeta con el sueño de las plantas. Un texto, si es vivo, vive y se modifica. Lo varía y reinventa el lector en cada lectura. Si hay creación, ésta es su ética. También el autor –como lector- puede variar el texto indefinidamente sin hacerle perder su naturaleza originaria sino, por el contrario, enriqueciéndola con sutiles modificaciones. Si hay una imaginación verdaderamente libre y creativa, ésta es la poética de las variaciones<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Augusto Roa Bastos, *Cuentos completos*, Barcelona, Debolsillo Contemporánea, 2008. Citamos indicando la página en esta edición.

<sup>2</sup> A. Roa Bastos, *Hijo de hombre*, Madrid, Alfaguara, p. 16-17.

No voy a extenderme aquí sobre esta poética de las variaciones que he analizado en varios ejemplos<sup>3</sup>, lo que me importa ahora subrayar es que tanta insistencia en una historia, en un núcleo narrativo, supone que haya en él algo sumamente significativo y simbólico. Es lo que vamos a tratar de entender.

5 Lo primero que podemos observar es que el relato exhibe en su título el nombre de una figura de la mitología guaraní, mientras que este nombre no aparece en las otras versiones. Kurupí es uno de los siete monstruos legendarios, hijos de Kerana y de Taú, el espíritu del mal. Tiene la apariencia de un hombre más bien bajo, fornido, muy moreno, retacón y extremadamente feo, con manos y pies velludos. No posee coyunturas, así que su cuerpo es de  
10 una sola pieza. En algunas versiones tiene los pies vueltos hacia atrás, por lo que es muy difícil seguirlo. Sin embargo su principal característica es su pene enorme y larguísimo, que lleva enrollado a la cintura, y que usa para atrapar a sus víctimas. Kurupí ataca a las mujeres solas, viola y mata a sus víctimas. Una forma de huir de este engendro es cortándole el pene, con lo cual se vuelve inofensivo.

15 Vemos claramente que el personaje de Melitón Isasi posee muchas de las características de la figura mítica: esto nos remite a la persistencia, en el imaginario colectivo de los Paraguayos, de la mitología guaraní, que el texto subraya:

-¡Kurupí apareció entre nosotros!

20 Susurraban en guaraní los viejos, entre sarcásticos y atemorizados, aludiendo al jefe político con el nombre del lúbrico mito ancestral. [...]

La leyenda del Kurupí estaba rediviva en el pueblo. El inmenso falo del dios aborígen se enroscaba en torno al pezón del cerrito, con su cola de fantástico reptil<sup>4</sup>.

La alusión al “cerrito” es una anticipación del desenlace del relato, ya que se trata del lugar donde será castigado el jefe político. Pero además, el cerro de Tupá Rapé (que en lengua india  
25 significa Camino de Dios) es también el símbolo de la rebelión del pueblo a la que alude Melitón en la primera secuencia como prueba del fanatismo popular. Allí es donde los rebeldes Itapeños clavaron en una cruz el Cristo labrado por Gaspar Mora, el artista leproso, que había sido rechazado por la Iglesia oficial. En la secuencia final, Brígida, la esposa de Melitón, descubrirá “que el Cristo tenía ropa y que la ropa estaba ensangrentada [...], que  
30 quien estaba en la gran cruz negra era Melitón, atado a ella con muchas vueltas de lazo”. Así se cierran varios círculos: al Cristo de Gaspar Mora se ha sustituido el Anticristo Melitón, ahora amarrado a la cruz por el lazo de su pene legendario. Los gemelos Goiburú han emasculado y degollado al gran fornicador, vengando a su hermana Felicita, una de sus víctimas, y a la vez se han desquitado de una vieja humillación arrojando como un despojo la  
35 figura del Cristo labrada por Gaspar.

Vemos que la mitología guaraní, lejos de ser letra muerta, sigue siendo palabra viva para los Itapeños, ayudándoles a comprender la terrible situación en la que se encuentra el pueblo a raíz de la llegada del nuevo jefe político: tal ha sido y sigue siendo la función del mito. Durante los dramáticos años de la Guerra del Chaco, el jefe político simboliza el Mal en todos  
40 sus aspectos:

- 1) La violencia de la guerra que arranca los hombres a sus hogares
- 2) El despotismo del jefe que se adueña de todos los poderes
- 3) La lujuria de Melitón Isasi que abusa de todas las mujeres que le gustan
- 4) La humillación de su esposa que es testigo de sus hazañas

45) El terror en el que vive sumido el pueblo

El mítico Kurupí pone en primer plano la sexualidad desenfadada de Melitón, invitándonos a considerar los otros aspectos del Mal como subordinados, secundarios con relación a éste. En este relato, el Mal aparece como una constelación en la que se combinan e interfieren múltiples facetas: el poder político, económico y social, representado por la

<sup>3</sup> Ver mi artículo: «Estructura y significación: las tres versiones de *Hijo de hombre*», *América - Cahiers du CRICCAL*, n° 12, *Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993, p. 81-89.

<sup>4</sup> Augusto Roa Bastos, *Cuentos completos*, op.cit., p. 375-376

función de jefe político –que después de la guerra será sustituida por la de alcalde-, la dominación masculina en su aspecto más brutal y agresivo, que no pasa por la seducción, sino por la coacción, la violación, la fuerza y la amenaza de muerte.

No hay que olvidar que en la sociedad y en la cultura paraguaya la dominación masculina tiene una larga y tremenda historia. Quiero recordar a una de las figuras prominentes de esta cultura, amiga y maestra de Augusto Roa Bastos, Josefina Plá, nacida en las Islas Canarias en 1903, que emigró en 1927 a Paraguay donde fue, hasta su muerte en 1997, promotora de la cultura en todos sus aspectos : poesía, narración, artes plásticas, teatro. Tanto en sus cuentos como en su obra teatral, Josefina Plá denunció la dominación masculina y la tremenda condición de las mujeres, en particular de las campesinas y las sirvientas<sup>5</sup>. La escritora, muy lúcida, relaciona la condición de las mujeres, así como lo que he llamado “el matrimonio a la paraguaya”, con las estructuras patriarcales de la sociedad y la vida política con sus ciclos incesantes de opresión / represión. El matrimonio a la paraguaya es la costumbre, muy frecuente en un país con tanta miseria y tanta desigualdad, que tienen los varones paraguayos económicamente pudientes de mantener, además de su familia legal, otra familia donde la mujer, sin recursos económicos, “pone los hijos” mientras que el varón “pone la casa y el dinero”.

Evidentemente, el relato que nos ocupa tiene la misma visión ideológica, pero en “Kurupí” el desenfreno de la sexualidad masculina no tiene límite a causa de la peculiar situación de un país en guerra y de un pueblo vaciado de todos sus varones, salvo los niños y los ancianos. Así que el protagonista puede encarnar el Mal absoluto, identificado con el monstruo mitológico que le confiere una dimensión transhistórica : “así fue siempre, es y será”.

Sin embargo, como parece ser que el Mal absoluto no existe, el malvado jefe político inesperadamente se enamora de Felicita. El ciclo de la violencia sexual se quiebra ante los ojos azules de una niña :

Ya no se metía de rondón en los ranchos de las mujeres solas, ni aguaitaban en el patio de atrás, preparando el rancho de los agentes, las que él quería tener más cerca por un tiempo. Se dedicó por entero a Felicita, lo olvidó todo, se apegó a ella con la blandura del tiento sobado<sup>6</sup>.

Este repentino vuelco en la conducta de Melitón Isasi parece ser una suerte de milagro : “Lo que no había conseguido el Cristo de Tupá Rapé, lo consiguió la Felicita” (p. 385). Sin embargo, cabe subrayar que esta relación con una niña de quince años “en cuyo cuerpo apenas comenzaban a romper las formas núbiles”, sigue siendo escandalosa, y más para con Brígida, la esposa, que los espía a través del agujero en forma de corazón del postigo de la casa de en frente, y sufre todavía más al ver que no se trata de una simple relación sexual. Incluso podríamos decir que es todavía más escandalosa que las anteriores, ya que esta relación tiene algo de incestuosa, como lo sugiere claramente el texto :

En ciertas tardes se encerraba a solas con Felicita en el despacho y la besaba desesperadamente en un ansia oscura, deslavada de deseos, gimiendo entre sus cabellos, como un padre que sabe a su hija muy enferma y con pocas posibilidades de salvarse<sup>7</sup>.

Como era previsible, Felicita se embaraza, y poco después termina la guerra y empiezan a volver los primeros desmovilizados, y con ellos la amenaza del regreso de los temibles hermanos de la joven. Entonces se desencadena un tremendo proceso de degradación de la pareja, que va a desembocar en el castigo final : Isasi quiere que Felicita aborte antes de la llegada de los mellizos, como si esto fuera suficiente para engañarlos. Antes de recurrir a la comadrona de Borja, prueban los remedios caseros de Micaela, los cocimientos abortivos de yuyos, “las purgas capaces de tumbar un caballo” : el único resultado es el debilitamiento de

---

<sup>5</sup> Ver mi artículo : « Sexe et pouvoir dans le théâtre de Josefina Plá », *Coulisses* 35, avril 2007, Presses Universitaires de Franche-Comté, p. 171-183.

<sup>6</sup> Ibid, p. 385

<sup>7</sup> Ibid, p. 387

Felicita. Sometida a estos tratamientos durante un mes, se queda con la piel y los huesos, haciendo así imposible una intervención de la comadrona. Entonces la niña comprende de golpe la dimensión ética de la situación :

5                   Sólo ahora tocaba la profundidad del mal. Lo había descubierto no grado por grado, como su hermana Esperancita, sino de golpe, en una experiencia irrevocable. Ahora sabía lo que su inocencia ignoró todo el tiempo. Y lo sabía rápidamente, fatalmente, con la dolorosa irradiación de una quemadura<sup>8</sup>.

En la lucha de la depravación contra el candor, había vencido el candor, pero a costa de un ser puro que se moría por momentos.

10   Por fin, la pareja huye a caballo en una noche sin luna, tratando desesperadamente de evitar la venganza de los mellizos. La única que los ve perderse en la noche es Brígida, siempre al acecho de la pareja. Pasan varios días sin que nadie regrese al pueblo, hasta que un día Micaela le anuncia a Brígida la llegada de los hermanos Goiburú, acogidos triunfalmente en la estación por todo el pueblo.

15   Sin embargo, entre tanto, alguien ha visto el regreso de Melitón Isasi, es María Rosa, la guardiana del Cristo de Tupá Rapé :

20                   Sólo ella vería después, como en un sueño, la tarde que fue a recoger la leña en la falda del cerro, el regreso de Melitón Isasi. Lo vio venir solo como dormido, con una pierna cruzada sobre la montura. La buscó a Felicita con los ojos, pero no estaba. Por lo menos no la veía. Únicamente vio que en la cintura del camino dos sombras furiosas e iguales saltaban sobre el jefe político, arrancándolo del caballo con un lazo<sup>9</sup>.

El lector entiende que Felicita ha muerto y que Isasi vuelve para exponerse a la venganza de sus hermanos. El narrador pasa por la mediación de uno de los personajes más 25evanescentes, cargado de una historia dramática que aquí sólo presentimos pero que se narra en *Hijo de hombre*, para evocar el primer acto de la tragedia del desenlace. Asimismo pasa por el enfoque de Ña Brígida para describir el cuadro macabro del final : el lector descubre a la vez que ella el horrible espectáculo del jefe político emasculado, degollado y atado a la cruz en el lugar del Cristo de Gaspar Mora :

30                   No quería, no podía creer lo que estaba empezando a contemplar, a entrever en la tenue claridad. El Cristo tenía botas. [...] Alzó un poco más los ojos y vio que el Cristo tenía ropa y que la ropa estaba ensangrentada. Todavía de rodillas descubrió, en un lívido relámpago de la conciencia, que quien estaba en la gran cruz negra era Melitón, atado a ella con muchas vueltas de lazo. Volcada hacia ella la cabeza sin vida. Detrás de una máscara de sangre la miraba con sus grandes pupilas doradas, en 35 las que la muerte ponía una expresión por primera vez apacible y humana<sup>10</sup>.

El castigo del jefe político tiene varios aspectos, pues los hermanos Goiburú no se han contentado con matarlo para vengar a su hermana, sino que lo han emasculado y lo han atado a la cruz después de haber desclavado al Cristo de madera. ¿Qué significa pues esta bárbara 40puesta en escena ? La emasculación es, naturalmente, una manera de señalar qué crimen han vengado, y a la vez despojar al criminal de su virilidad, ofensa supina. Pero si nos referimos a la figura mítica de Kurupí, con la cual el pueblo identificó a Isasi, se trata del único modo de neutralizar su violencia : es una suerte de sacrificio ritual. De la misma manera, el lazo con el cual atan a la víctima en la cruz remite al pene larguísimo que Kurupí lleva enrollado a la 45cintura.

Sin embargo, hay un aspecto que este relato no permite comprender y que exige recurrir a las otras variantes del núcleo narrativo, es decir a las dos versiones de *Hijo de hombre*. En el primer capítulo de la novela se narra la historia del Cristo labrado por Gaspar Mora cuando se retiró en el monte al descubrir que tenía lepra. Esta figura del Hijo de hombre, según rezan los 50versículos del profeta Ezequiel que sirven de epígrafe a la novela, fue rechazada por el cura del pueblo que no quiso acogerla dentro de la iglesia por ser obra de un leproso, que además

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid, p. 390

<sup>10</sup> Ibid, p. 396

no iba a misa. Pero un grupo de Itapeños que veneraban la memoria del artista bueno y generoso que había sido Gaspar, levantaron una cruz en lo alto del cerro y allí clavaron la figura de tamaño humano que pronto cobró fama de Cristo milagroso. Otro grupo de Itapeños, entre los cuales estaban los mellizos Goiburú, se opusieron y trataron de quemar la talla, sin lograrlo. Desde entonces, los malvados mellizos soñaban con vengarse del Cristo de Tupá Rapé. Así vemos que la bárbara puesta en escena, que los Itapeños descubrirán al día siguiente, es una doble venganza : contra el violador de su hermana, y contra la memoria de Gaspar Mora. Cabe recordar que los mellizos son también una de las figuras fundamentales de la mitología guaraní, muy presente en la obra robastianiana. Representan el día y la noche, como en muchas otras cosmogonías.

Sin duda Melitón Isasi es una representación del Mal, en tanto que detentor del poder político y económico que usa de modo despótico y cruel, y en tanto que detentor del poder sexual del que abusa sin consideración y sin freno. Se puede decir que es una caricatura del poder patriarcal que han encarnado tantos caciques y dictadores, y en el caso de Paraguay el siniestro dictador Alfredo Stroessner, que aparece con estas mismas características en la última novela de Roa, *Madama Sui*<sup>11</sup>. La colusión mortífera del abuso del poder político y del poder sexual aparece tempranamente en la obra de Augusto Roa Bastos con el núcleo narrativo desarrollado en el relato “Kurupí” y en sus variaciones, contemporáneas y posteriores. La presencia de la referencia mítica, tan propia de la doble cultura hispano-guaraní, le confiere además una dimensión transhistórica que no impide para nada su afincamiento en un tiempo y un espacio específicos, sino que les da una proyección universal.

---

<sup>11</sup> A. Roa Bastos, *Madama Sui*, Madrid, Alfaguara, 1995.