



Renée Ferrer

# **Narrativa paraguaya actual: dos vertientes**

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

**Renée Ferrer**

## **Narrativa paraguaya actual: dos vertientes**

Poco se sabe en realidad de la narrativa paraguaya actual, exceptuando las obras de los escritores que trabajaron en el exilio, el cual, si bien marcó a fuego sus existencias, fructificó en una palabra tan densa como certera y resplandeciente.

Nuestra literatura de ficción procede de dos vertientes bien definidas. Una, gestada en el exterior, hija de la diáspora provocada por las convulsiones políticas, las luchas fratricidas y «la treintenaria noche» de la dictadura «stronista», y otra, tributaria de un encierro que lleva sobre sí la huella del cerrojo y de la persecución.

El aislamiento de nuestro país, debido a estas lamentables circunstancias políticas y a sus características geográficas de mediterraneidad, nos ha condenado al desconocimiento de cuanto se hizo dentro de este espacio que se ha dado en llamar «el pozo cultural», al decir del poeta Carlos Villagra Marsal, o «la isla sin mar», según Juan Bautista Rivarola Matto, o «esta pequeña isla rodeada de tierra», en palabras de Augusto Roa Bastos.

A pesar de las condiciones adversas que provocaron una evidente desactualización con respecto a los centros principales de cultura; no obstante la censura o, en el mejor de los casos, la indiferencia a la que estuvieron sometidos los artistas, por obra y desgracia de un régimen totalitario, se gestó en el Paraguay una narrativa que tiene más de una treintena de autores contemporáneos, sin contar los consagrados extrafronteras.

La narrativa producida en el destierro por escritores que llevan la carga del extrañamiento se benefició de una extensa difusión; en tanto la otra, troquelada dentro de los límites asfixiantes de un país donde disenter con el sistema provocaba el ensañamiento, el ostracismo o la cárcel, sobrelleva el estigma de lo incógnito y aún la sombra de la inexistencia.

Es cierto que nuestra narrativa tuvo un desarrollo tardío y que no cuenta con una tradición centenaria como otras del continente latinoamericano; pero es de justicia acotar que floreció en el Paraguay, a comienzos de siglo, una generación llamada del 900, cuyos integrantes, si bien se abocaron al estudio de la historia, poseídos por el ethos nacionalista, por las secuelas de la derrota de la Guerra de la Triple Alianza y los conflictos del momento, escribieron obras que, debido al alto contenido estético de su [2] prosa y la tendencia a la fabulación, pueden considerarse un antecedente prestigioso de nuestra prosa de ficción.

Hay otro elemento que agrega complejidad a nuestra literatura. El bilingüismo hispano-guaraní condicionó casi toda la producción de los últimos cincuenta años, llevando a los narradores a la búsqueda de soluciones diversas en su esfuerzo por integrar la lengua soterrada al discurso narrativo en castellano. Dicha actitud de fidelidad hacia el código lingüístico predominante se observa tanto en los escritores del destierro, como en aquellos que padecieron el confinamiento interior.

Estas obras que portan los signos de la paraguayidad, gestadas fuera de las lindes del propio territorio con bastante antelación a la que se desarrollará en el país, inaugura no sólo la modernidad, sino una corriente criticista, cuestionadora de la realidad, opuesta a aquella otra, costumbrista, que nucleó a nuestros primeros escritores en torno a los temas del folclore, las tradiciones y los mitos guaraníes.

La modernidad y el sentido crítico nos llegarían desde el exterior, a través de los primeros libros de Gabriel Casaccia, *Hombres, mujeres y fantoches* (1930), *El Guajhu* (1938), *Mario Pareda* (1939) y *El pozo* (1947). Pero es con su novela *La babosa*, aparecida en 1952, y con *El trueno entre las hojas* de Augusto Roa Bastos, del mismo año, que nuestra narrativa traspone las puertas de la contemporaneidad.

La novela *Hijo de hombre* (1960) de Augusto Roa Bastos marca la frontera entre el realismo y el vanguardismo paraguayo, debido a los recursos estilísticos y estructurales que maneja. Roa Bastos prosigue su labor con *El baldío* (1966), *Los pies sobre el agua* (1967), *Madera quemada* (1969) y *Moriencia* (1969), insistiendo en la marginalidad del hombre paraguayo, con quien se siente solidario. En 1974 publica su original novela *Yo el supremo*, que constituye un «mosaico magistral de los caminos renovadores emprendidos por la narrativa hispanoamericana experimentalista de los últimos años». Luego de un largo silencio, nuestro Premio Cervantes 1989 nos brinda *La vigilia del Almirante* (1992), donde explora la personalidad de Cristóbal Colón utilizando generosamente la intertextualidad con la prosa espléndida que lo caracteriza, y posteriormente publica *El fiscal* (1993), donde transita el itinerario penitencial del exiliado.

A su vez, Gabriel Casaccia suma títulos a su ya profusa producción. Conjugando lo psicológico con lo social, como es característico dentro del contexto de su obra, escribe *La llaga* (1964), y más tarde *Los exiliados* (1966), que aborda el tema de la desesperanza frente a la imposibilidad del retorno; más tarde *Los herederos* (1975) y finalmente *Los Huerta* (1981), donde «los personajes son símbolos de objetos» y los protagonistas en definitiva son el tiempo, la soledad y la muerte. Cierra la bibliografía casacciana *Cuentos completos* (1984), que recoge la totalidad de sus relatos.

Por la senda de la magia poética y la denuncia de la realidad va la obra de otro poeta desterrado y desgarrado por la distancia. Rubén Bareiro Saguier, quien gana el premio Casa de las Américas en 1971, con su libro de cuentos, aparecido previamente en francés bajo el título *Pacte de sang*. Bareiro Saguier conjuga en su escritura un arduo ejercicio poético con una brillante economía verbal, para penetrar hasta la médula en el sufrimiento de un pueblo con [3] el cual se siente dolorosamente consustanciado. La narrativa de Bareiro Saguier constituye otro ejemplo de inserción de la lengua soterrada en el discurso narrativo, tal como lo hicieron Juan Rulfo y José María Arguedas, y esa utilización del castellano

paraguayo la podrán apreciar en la adaptación de su cuento «Parecido a mi finado (Salmón y dorado)», donde se adentra en las raíces lingüísticas de nuestra comunidad, rescatando la palabra marginada, y haciéndose cargo de la memoria colectiva de un pueblo «que porta las cicatrices de una historia dramática y de un presente asimismo doloroso».

Su obra narrativa prosigue con (1984), donde devela las desdichas de su comunidad y del extrañamiento, volcándose, esporádicamente, hacia una veta más cosmopolita. No puede pasar desapercibida en los cuentos de Bareiro Saguier «la delicada y sugerente tensión entre el realismo social y la imaginación poética propia de la narrativa vanguardista hispanoamericana», que lo convierte en uno de nuestros escritores más sustanciosos.

El cuento de Rubén Bareiro Saguier que integra el unipersonal Mujeres de mi tierra, testimonia la tragedia de la nación paraguaya, encarnada en una víctima de la arbitrariedad y el desconsuelo frente a la desaparición de un ser querido. Casos como éste han dejado cicatrices imborrables en numerosas familias paraguayas, y el autor con esta denuncia se coloca a la cabeza de aquellos escritores que han desenmascarado la opresión a la cual estuvimos sometidos.

En el cuento «Solo un momentito», se percibe cómo el autor potencializa al máximo la desgracia mediante la utilización de un lenguaje poético, que lo emparenta con Juan Rulfo. De este cuento, en que un adolescente es condenado a muerte y la orden es ejecutada por el tío, les leeré:

El sol le dolía en los oídos como el eco de un estampido cercano, como el eco de lo que se les había comunicado esta mañana temprano. Parado en pleno rajasol, sentía pasar a través de sus huesos recalentados las capas ondulantes y quietas en el aire pesado. Por momentos le era imposible mantener sus ojos abiertos; entonces veía esas placas, esos puntos, esas rayas, esos signos rojos, verdes, azules, amarillos sucederse en la pantalla negra de su cabeza.

El suboficial gubernista les había leído la orden sin alterar la voz, tranquilamente, como comunicándoles que iban a bañarse en el tajamar o que debían ensillar el caballo para salir al campo. Pero el muchacho intuyó que se trataba de una cabalgata más larga, de una zambullida más profunda. Fue entonces cuando sintió el zumbido largo en los oídos y le dolió el tajo de los recuerdos...

El hombre lo vio de golpe, se paró en seco y apartándose del pelotón, se acercó a pasos pequeños, frunciendo el ceño. El muchacho dio un paso corto y sacándose un imaginario sombrero, juntó las manos.

-Sea paino... -adelantó las manos para recibir la bendición.

-Dios te... -un murmullo completó la fórmula del padrino. El hombre había cambiado de mano el arma para trazar la tosca cruz de aire con dos dedos de la mano derecha levantados. Terminada la señal, le pasó la diestra. El apretón fue breve, rudo, cordial. La frente del padrino había recuperado su superficie tranquila...

(...)

-¡A formar...! -gritó con su voz firme. Se oyó un ruido de pasos precipitados, de [4] armas que se chocan, de cerrojos. Del norte indeciso hacia el lado del mundo, adonde irían inminentemente, el hombre volvió los ojos a la cara del adolescente, sus miradas se cruzaron, se confundieron, se hicieron una sola pasta.

-¡Y ahora, tío...!

-Mi hijo... no te preocupes... la muerte es solo un momentito...

Interesante narrador es Rodrigo Díaz Pérez (1924), quien agrega a su obra poética varios libros de cuentos, todos escritos en los Estados Unidos de América, donde reside. En ellos, Díaz Pérez además de rescatar las vivencias de la infancia, se pronuncia contra la dictadura. A su primer libro Entrevista (1978) le siguen Ruidos y leyendas (1981), (1987), (1985) y Hace tiempo... mañana (1983), donde evidencia el desconcierto «del hombre del norte» ante el absurdo de verse envuelto en situaciones donde la violencia y el despojo trasgreden y niegan los más elementales derechos humanos.

Nos dice Roa Bastos que «Rodrigo Díaz Pérez no se empeña de dotar a sus ficciones de ningún énfasis literario. Su lenguaje, su escritura, tienden, por el contrario, a la sencillez de la voz hablada, en el mejor sentido de la tradición oral; por momentos pareciera incluso que buscaran empobrecerse deliberadamente hasta encontrar el tono y el sentido de la simple crónica, la respiración natural del relato que se despersonaliza por completo. Pero es entonces cuando la voz del que cuenta modula, más allá de la letra escrita, el misterioso encantamiento de los hechos, de las cosas, de los seres animados e inanimados: su verdad audible, visible, sensorialmente palpable, impregnada de una desesperación tranquila...». En Díaz Pérez afirma Villagra Marsal confluyen dos vertientes, una cosmopolita, producto

de sus vivencias extrafronterizas, y otra donde «reverbera, más allá de los referentes textuales, el signo de sangre y sueño de la escritura en el exilio: la pasión defendida y a la vez violada por la ausencia».

En «La sequía», cuento que integra el unipersonal aludido, Díaz Pérez se refiere a esa gran sangría que sufrió el Paraguay durante la Guerra del Chaco. Del mismo leo unos fragmentos:

No se movía ni una hoja. Los árboles del patio subsistían suspendidos en el silencio brillante del verano untuoso y cruel. Los pájaros con los picos entreabiertos oteaban la tierra escudriñando ilusoriamente algún vestigio de humedad. La capa del suelo rojo exponía grietas enormes que parecían agrandarse más cada día y dibujaba en forma caprichosa un raro mapa de una geografía exótica y polvosa. ¡Esta sequía que acompaña esta guerra, tan interminable como la guerra misma!

La vieja se tambaleaba a causa de sus múltiples achaques y por el peso de sus años incontables. Con un gran esfuerzo y hasta con dolor, se arrastraba con una palangana desportillada llena de agua para regar las pocas plantas que aún no habían perecido. El batallar del riego parecía cansarla cada vez más y más. Pero le gustaba observar algún vestigio de verde en la casa.

La trajeron de muy pequeña, hacia fines de la guerra grande, de la lejana Villa de Curuguaty, que antes había servido de refugio a Artigas, pero durante la guerra sucumbió al igual que muchas otras poblaciones del interior del país por donde asolaron los rapai. [5]

Con la ayuda de Colá, su nieto, logró levantar un rancho en Villa Aurelia y entre los dos hicieron una huerta donde sembraron tomates, repollos y lechugas. Después, quedó sola y siguió cuidando su huerta, cada vez más pequeña, al alcance de sus fuerzas.

(...)

Serían las cuatro de la tarde cuando varios uniformados de cara entre hosca e indiferente golpearon el portón...

-Aquí vive un emboscado y tenemos orden de llevarlo.

La vieja no entendió de qué hablaban ni qué significaba la imprevista aparición de tanta gente. Calladamente levantó el alambre enrollado que trancaba el portón.

-Pasen -dijo-, como si comprendiera que era una obligación ceder ante la autoridad.

(...)

-Vamos a revisar toda la casa. Por la comisaría local sabemos que usted guarda a un emboscado.

La vieja no dijo nada. Miraba a los soldados que estaban uniformados de verde oliva, al policía y al jefe, con cierto dejo de perplejidad. Y no perdió la calma en lo más mínimo.

-Pasen che karai kuéra -les dijo-, y miren todo lo que quieran.

En este cuento el autor nos lleva todo el tiempo hacia una dirección: la búsqueda de desertores durante la Guerra del Chaco, y termina con un final inesperado, en que una abuela alienada sigue aguardando al nieto muerto.

Completa la lista de escritores en el ostracismo Lincoln Silva (1945) con dos novelas Rebelión después (1970) y General, general (1975).

Paralelamente a estos autores que prestigiaron nuestra literatura desde el exterior, cuya obra es ampliamente conocida gracias a su calidad estética y al acceso que tuvieron a importantes editoriales, existe una serie de narradores confinados al penoso territorio del desconocimiento.

Una de las primeras en manifestarse dentro del país fue la poetisa, dramaturga y ensayista, Josefina Plá (1909), con la selección de cuentos La mano en la tierra (1963), a la cual le seguirán veinte años después, El espejo y el canasto (1981), La pierna de Severina

(1983), *Muralla robada* (1989) y *Alguien muere en San Onofre de Guarumi* (1984), donde la autora denuncia la situación de desamparo en que se ven sumidos los personajes, tanto de las áreas rurales como urbanas.

De su cuento «El espejo» cito los primeros párrafos:

Yo mismo he pedido pusieran mi sillón frente a este espejo, el espejo del ropero antiguo que ocupa casi todo un testero de la pieza. Un ropero imponente, de fina y compacta madera, que en una época más desahogada le pareció demodé a mi esposa -era de su abuela- y fue cambiado por otro, menos sugestivo de sólido bienestar, pero más moderno y vistoso.

El armario y yo estamos por igual arrinconados. El armario está lleno de trastos diversos, esas cosas heterogéneas que no se tiran porque cuelgan todavía de un pelo de sentimiento o una vaga esperanza de utilidad. Cosas que no se resuelve uno a echar a la basura, pero a las que no se busca sino cuando es preciso. Como a mí.

El armario está a medio metro de los pies de mi sillón cama; el espejo me enfrenta vertical, inamovible, encuadrado en el oscuro panel cuyo lustre natural no pierde, antes [6] gana, al correr del tiempo. El espejo es del ancho de mi sillón, del alto que yo tenía cuando aún estaba en pie. No se hacen ya espejos de roperos así, ahora. Estoy frente a él desde hace tiempo: desde aquel invierno en que, trasladado a esta pieza más pequeña en homenaje a los recién casados -ellos tenían que moverse, yo no- quedé más solo que antes, cuando ocupaba la pieza frente al pasillo y sentía circular la vida de la casa en su diario curso, como quien siente correr su sangre en los pulsos. La habitación no tiene ventanas.

-¿Te importa mucho que no haya vista afuera? -me preguntó mi esposa al mudarme aquí.

Y yo le dije con la cabeza que no, que no me importaba.

En 1966, como resultado de un concurso local de novela corta, aparecen tres nuevos narradores. El poeta Carlos Villagra Marsal (1932) irrumpe en la narrativa nacional con su novela *Mancuello y la perdiz* (1966), un libro profundamente paraguayo por su lenguaje, la imagería popular y la idiosincrasia del protagonista, donde «lo folclórico imbrica sus elementos mágicos con la realidad, con indudable acierto poético y recreador de un clima

propio». Según Bareiro Saguier, el autor «se convierte con esta novela en uno de los primeros -después de Roa Bastos- en encarar el problema de la expresión literaria en el marco del sistema bilingüe paraguayo». Hay en Villagra Marsal «un denodado esfuerzo por pensar en guaraní y escribir en castellano, sin sacrificar la exactitud y la elegancia del idioma, exhibiendo no pocos rasgos del experimentalismo, como el universo mítico, la indagación sobre el lenguaje desde el lenguaje mismo, o el desdoblamiento de los narradores, años antes de la publicación de La casa verde, Cien años de soledad y Yo el supremo».

En un fragmento de su novela Mancuello y la perdiz, verán ustedes cómo el autor, mediante la utilización del castellano paraguayo y la traducción directa de las expresiones y las sintaxis guaraníes, alcanza las raíces de la paraguayidad con tanta frescura como precisión.

El fogoso repique de unos cascos acercándose desde la noche a la casa se transformó, al entrar mismo en el alrededor de las luces, en un hombre a caballo que al galope tendido totoky totoky franqueó el portalón, y, traspasando el patio con la velocidad del pensamiento, fue a sujetarse en un horcón esquinero a la enramada.

Sofrenado en seco el animal cuando ya se ensurullaba contra el grueso palo, dio una media vuelta en dos patas con el pescuezo torcido. Entonces el jinete se apeó, o por mejor decir se tumbó, sosteniendo aun sus riendas con la izquierda.

Era Mancuello. Se levantó difícilmente y, tropezándose, ingresó en la pista. Sin mudarse del sitio en que le atajara, quedó su tordillo atacado de chuchos, como si tuviera frío de fiebre, con el cuerpo todo mojado de espuma ácida y luciente del sudor.

Apenas se dieron en cuenta de quién era el que tan imprevistamente llegó, hubo el sarambi: las gentes desbaratadas, con el Comisario por delante, en silencio o al aviso de «¡Chake viene Mancuello!» se desparramaron por los campos o procuraron para su refugio en cualquier parte de la casa: se amontonaron en el mojinete, entraron y salieron de cuanto cuarto había, se largaron de cabeza al chiquero, entre las chanchas con [7] las crías que se despertaron chillando ensordecedoramente, o se colaron en la cocina imaginando acaso que el humo iba a borrarles.

Hasta el soldadito armado que trajo el Comisario (por si se tuviera que intervenir para separar alguna trenza, aunque los invitados eran de confianza) abrió despavorido la puerta

de una piccita en que, aparte de la musiqueada y el barullo, estaba encerrada una tía caluca de Ña Candelaria.

El recluta, tirando su fusil debajo del catre donde se sentaba la vieja, le aclaró a gritos, al irse sobre el pucho, que él ya se quitaba, como si lo que iba sucediendo fuera una revolución. La mujer le miró con fijeza y siguió despiojándose, sin penar por él, con un peine fino de cuerno de ciervo, alumbrada penosamente por un lampiú.

Mientras tanto Mancuello, parado en el centro de la pista sin nadie, atendía hacia uno y otro costado con los ojos turbios, tambaleándose.

Con la cola de la camisa afuera y desabotonado hasta el ombligo, empapado de cansancio y catigudo imposible después de alguna larga ida-venida, por la boca le salía espuma como la de su caballo.

Estaba, a según la su costumbre, con una grandísima borrachera. Y demacrado más que siempre en la cruda claridad alimonada, parecía un lázaro con las mancillas encajadas en la fea cara viscosa.

Del mismo año son: Imágenes sin tierra (1966) del poeta José Luis Appleyard, Crónica de una familia (1966) de Ana Iris Chaves de Ferreiro y (1966) del dramaturgo Mario Halley Mora (1928), quien luego suma varios títulos.

Los narradores paraguayos se nutrieron reiteradamente en las canteras de la historia. Tal es el caso de Juan Bautista Rivarola Matto (1933-1991), quien escribe tres novelas - (1969), (1986) y La isla sin mar (1987)-, que conforman una «trilogía histórico novelesca (...) en torno a la problemática de una pequeña nación (...) aislada por la geografía y a menudo olvidada por la Historia», que posteriormente reunió en la obra totalizadora Bandera sobre las tumbas (1991).

Por su parte, Jesús Ruiz Nestosa (1941) escribe Las musarañas (1973), El contador de cuentos (1982) y Los ensayos (1982), cuestionando los vicios de una sociedad rígida y represora, mediante una escritura que rompe con los esquemas estéticos preestablecidos.

Si bien existe actualmente una proliferación interesante de voces femeninas, también surgieron narradores como Ovidio Benítez Pereira, Santiago Dimas Aranda, Carlos Garcete, Hugo Rodríguez Alcalá, que publica Relatos de Norte y Sur en 1983, y

posteriormente (1992); algunos son localistas, como Alcibíades González del Valle o Helio Vera, otros más universales como Osvaldo González Real, quien siguiendo la trayectoria de Wells, Aldous Huxley y Bradbury, transita la corriente de la ciencia-ficción, partiendo de un presente tecnificado y alienante para denunciar la deshumanización del hombre.

De su cuento «Epístola para ser dejada en la tierra», les leo:

A fuerza de mirar el cielo, buscando algún indicio en las estrellas (algo que nos oriente en estos tiempos menesterosos) hemos vislumbrado extraños signos premonitorios. No estamos solos. Otros seres inteligentes marchan delante de nosotros. [8]

Soy tripulante de una gigantesca nave espacial que cruza la galaxia. Hace algún tiempo que deseo relatar, por escrito, los momentos difíciles que pasamos y la crisis por la que está atravesando nuestra expedición. Seguimos a la nave-madre, aún más enorme que la nuestra, que nos provee de combustible, y remolcamos una más pequeña, que podría servirnos de refugio en el caso de una catástrofe. Hace muchísimo tiempo que estamos viajando (algunos creen que millones de años), y se calcula que tal vez, llevará otros tantos llegar a destino (la Nebulosa que surcamos es enorme). Los más escépticos de entre nosotros dudan de que podamos arribar un día a la añorada meta final.

Aparentemente, en algún momento de la historia de nuestra inmensa jornada, se perdió el libro de bitácora (debido a un suceso desconocido), y con él, todo conocimiento sobre nuestro pasado y el motivo de este gran viaje. Se cree, por otra parte, que hemos estado viajando desde siempre, y que no terminaremos de hacerlo jamás.

He llegado al final de mi relato. Magos, filósofos, artistas y profetas han surgido aquí, en distintas épocas, para consolar a los desdichados viajeros y hacerles más llevadera la interminable travesía.

Yo soy uno de esos profetas. Les he advertido. Les he hablado. Por eso me condenan.

Mi nombre es Juan. Yo fui tripulante de la espacionave Tierra.

P. S. Este manuscrito fue hallado al lado de un cuerpo sin vida en el interior de un cohete errante, por una nave que cruzaba la Galaxia, en las proximidades del Sol. Se ha enviado una expedición con destino a la Tierra. Cuatro naves negras, al mando del Ángel Exterminador. La consigna es JUSTICIA.

Helio Vera en (1984) despliega su dominio del «léxico y la sintaxis del habla popular, así como un hondo conocimiento de la psicología campesina (...) y la imaginería de nuestro folclore», utilizando la historia como punto de partida para algunas de sus ficciones. Tal es el caso de su cuento «Angola», que testimonia la presencia de sangre negra en el Paraguay, vigorizada por la invasión de las tropas brasileñas a «un país calcinado hasta las raíces por la guerra» (de la Triple Alianza), según el propio autor. Un fragmento del cuento les dará una idea de la agilidad de su prosa, que mantiene un ritmo alucinante, ritmo que muy bien puede ser el eco de los bombos africanos.

Angola, negra motuda, piel de carbón. Nieta de sementales negros. Carne de tambor, miriñaques acampanados y bombachas coloradas. Angola sin bongo, sin tumbadora, sin candombe. Esta noche Pajarillo no dormirá, de puro miedo. Oirá tu voz bronca, tu risa depravada, apagando los murmullos del padre nuestro.

Angola, envuelta en sudario blanco, camino a las nubes verdosas del Olorum. A codearse con exultantes orixás. Acabó tu vida sin macumba. Sin velas acorraladas por ambiguos cigarros de hoja. Sin sacrificio de gallos negros a medianoche. Sin papeles sucios, repletos de garabatos cabalísticos.

Angola, negra de dientes blancos y risa puntual. Hija de madre puta y de padre desconocido. Acabó tu historia de contrasentidos. Pajarillo llora su noche sin Angola. Su noche sin mulata. Esperará de balde tus espaldas de cobre y tus nalgas espumosas.

Pajarito, pobre arriero. Mezcla de indio [9] y gitano. Movimientos ladinos. Pasos de gallineta. Picotazo va, picotazo viene. Reacio al trabajo y concedor de palabras almibaradas. Noches desperdigadas en tormentosos retrucos y quilombos baratos, en la Villarrica de extramuros.

Angola, mujer loca, cubo de aguardiente. Ceremonias de iniciación en los yuyales del arroyo Bobo. Gritos apasionados, fatigando siestas a horcajadas de muchachones que acuden de los barrios más lejanos. Oliendo aún a mosto de trapiche de quebracho o a caña

barata. Por lo menos, es lo que todos dicen. Lo que le contaron como no queriendo, al pobre Pajarillo, para abrumar sus noches con pesadillas.

Guido Rodríguez Alcalá (1946), considerado un iconoclasta dentro de nuestras letras, comienza su obra narrativa con la novela (1986), elaborada en torno a un personaje histórico, a quien desacraliza a través de su propio discurso, a la cual le siguen (1988), El rector (1991) y varias colecciones de cuentos. De su novela Caballero cito:

Y eso es un poco lo que pasaba al comienzo, quiero decirle al final de la guerra, porque los brasileros no querían ni oír hablar de un paraguayo armado con un sable; no nos querían dejar que tengamos un ejército... No nos tenían confianza, por eso se quedaron hasta 1987 ocupándonos el país... Pero entonces salía solquier soldado por la calle, fuera de su cuartel, y allí mismo lo agarraban entre cuatro o cinco cuando podían agarrarlo, no había seguridad. No había respeto, no había policía, no había nada... Policía, sí, pero cuatro gatos armados con bastones, y eso no daba para asegurar la tranquilidad, y entonces se dieron cuenta de que necesitaban un ejército; ellos necesitaban tanto como nosotros, los paraguayos, para asegurar la paz de las personas y también para que los liberales no les regalen todo el Chaco a la Argentina. Porque usted comprende que el Paraguay no quería quedarse sin su Chaco, ni el Brasil tampoco no quería que todo un territorio así se le quede a la Argentina, porque entonces los curepí llegaban con su país hasta el Matto Grosso, y eso podía perjudicarles. Y allí fue que nos pusimos de acuerdo los brasileros y nosotros; los dos en contra de la Argentina. ¡Quién diría después de pelearnos tanto! ¡Quién diría que justamente a mí tenían que elegirme, yo que les había liquidado tantos regimientos tantas veces! Pero esa fue justamente la ventaja de mi viaje a Ríó: el Gobierno Provisorio les pidió a los brasileros que me tengan prisionero de guerra porque en el Paraguay podía armar bochinche, dice que, pero aproveché precisamente mi viaje para hacerme de buenas relaciones que me iban a servir después...

Juan Manuel Marcos (1950), publica en 1987 la novela El invierno de Gunter, enmarcada claramente dentro de los postulados de la postmodernidad, de la cual les leo el siguiente fragmento:

Verónica pasaba casi todo el día sobre una frazada extendida en la losa de hormigón que servía de techo a la cocina de la comisaría. Cerca suyo dormían un estudiante de medicina, dos traficantes de revistas pornográficas y un ratero, tal vez soplón. Tenían prohibido hablar entre sí. Verónica había recibido muchas patadas en las costillas por intercambiar sonrisas con el compañero [10] universitario. De noche refrescaba un poco, y la losa calentada por la cocina de abajo resultaba casi hospitalaria. Esa noche, envuelta en su poncho, Verónica recordaba que era el cumpleaños de su abuelo. Recordaba que el coronel profesaba una atávica aversión a la ley del progreso indefinido y solía repetir con fuerte acento hispánico «History is a nightmare from which I am trying to awaken».

Verónica sospechaba con orgullo que su abuelo era el único octogenario de Corrientes que había leído el Ulysses. Una de las hazañas bélicas del coronel había sido la captura de unos pozos de agua en la retaguardia enemiga. Al cabo de días de serpentear por la maraña a pie bajo el sol sediento y la luna desvelada de diciembre, a la cabeza de un batallón hecho jirones, el coronel, mucho más viejo que sus soldaditos exhaustos, los había guiado sin desmayo hasta el sacrificio y la victoria... Verónica sonreía, a pesar de su intenso dolor en el vientre reventado por la picana y las violaciones, al recordar que un historiador yanqui había atribuido a ese estratega de pensamiento guaranítico la proeza de ganar una batalla «como si fuese una operación matemática».

Luis Hernández (1947) gana el Premio Municipal en su primera edición, 1992, con su obra (1989). Jorge Canese (1947), elabora su denuncia social por medio de la demolición de la estética, y Moncho Azuaga (1953), hace su acusación en Celda 12 (1991), novela que se adentra en los laberintos de la tortura y del terror.

En el cuento «Machu», de Moncho Azuaga, se puede apreciar la mezcla (jopara) de los dos códigos lingüísticos que maneja gran parte de la población del Paraguay.

-Te dije luego que no haga más la loca. No sé lo que anda buscando.

-India tené que ser. ¡India! Levantate ya, nde ate'y. ¡Te hacé gua'u que no habló! ¡Puro demonio tené adentro! Animal todavía só. ¡Tu lugar es allá, en el monte! Allí con tu rapichá indio te va a hallar.

-Salí ya de ese agujero.

-No te haga má la ñembotavy. ¡Salí pue, nde india ne! ¡No te econda má en cualquier agujero! ¡Miramina donde está!

-Toda la noche luego me pareció que te sentí. Má de alguno te habrá visitado y ni tu período todavía no tené. Lo único que faltaba. En fila te van a entrar.

-Si el patrón no juera tan gueno y cristiano ya te hubiera chutado.

-Y no hablá y mira ensuguy. Así son ustedes. Traicionero. Tenía que morirse todo. Así nosotros íbamos a progresar más.

-Por culpa de ustedes que vivimos en el atraso.

-Así dice el patrón.

-¡Haraganes sin conchavo!

-¡Salí te digo! Mira un poco. Que es lo que hay acá. Éste es tu ropa. Tiraste todo por allá y seguro que Madá, ese perro ya jugó todo por él. Rompió todo. Pero está bien luego que rompa porque es esa ropa colorada. Eso no es luego para vos. Eso le tienta a lo hombre.

-Además de india para mí peor caliente tené que ser. ¡Mitacuña'í hacu!

(...)

-Ché Dió, Virgen María, Jesu, María y José. Cerra ese tu ojo y habláme. Paracé póra toda dura allí. Y te hacé otra vez la muda, nde ñe'engu.

-Ajuera Maká. ¡Ajuera perro!

-Mirá que está comiendo todo tu porquería. [11]

-Salí ya de ese agujero.

-¡Escuchá! Parece que el patroncito ya se va.

-Y se vá sin tomar ni su mate angá. Apurado se vá.

-Tan temprano que é.

-Y todavía no amanece.

Nuestra narrativa se torna por momentos testimonial, como en el caso del español Santiago Trias Coll (1946), quien con estilo periodístico registra en sus novelas las deplorables situaciones sobrellevadas durante la dictadura.

Es en la década de los ochenta que la narrativa paraguaya, escrita dentro del país, experimenta una eclosión inusitada. Por un lado autores nuevos o postergados por las dificultades editoriales publican sus obras, amparados en el empuje que la Editorial NAPA dio a los escritores nacionales. Por otro lado, la aparición de voces femeninas se manifiesta con gran fuerza y continuidad.

Tres mujeres escriben novelas en esta época. La primera en aparecer, dentro de lo que podemos denominar el boom de la narrativa femenina, es Neida de Mendonça (1933), con Golpe de luz (1983), una novela de introspección en busca de la propia identidad, a la cual le siguen varias colecciones de cuentos, donde la autora ejerce el derecho de la mujer a contarse a sí misma desde su propia óptica, con un lenguaje sugerente y poético. Leeré un fragmento de su cuento «Que la muerte nos separe», del libro De polvo y de viento (1986), escrito en forma epistolar, donde podrán notar ustedes hasta qué punto defiende la libertad de la mujer.

Tenía dieciocho años cuando ya estábamos casados y no tenía veinte cuando aparecí por la casa de mis padres diciendo: «No tengo adónde ir y ya no quiero a mi marido». Aún escucho el silencio riguroso y reprobador de mamá mientras mi padre sentenciaba: «Una mujer decente quiere a su marido hasta la muerte».

Con el tiempo tus cartas se convirtieron en esquelas, más tarde en notitas hasta que, finalmente, dejaste de escribirlas. También mis construcciones se fueron achicando. Los materiales y las instalaciones se volvieron ordinarios. Ya ni ladrillos usaba. El amor era de adobe. Era de Barro. ¡Era de Polvo! («No nos hemos reconocido en el silencio, no nos hemos reconocido en los aullidos, ni en nuestras grutas ni en los gestos de los extranjeros»). Pero una mujer decente quiere a su marido hasta la muerte. Y la muerte me está llegando...

Sí, ya sé que un arquitecto diseñó el pequeño templo tumba «griego» de mármol color rosa. Sé que está terminado y brillando al sol el latón dorado de la familia González. Pero también sé que aún después de muertos, después de la nada, seguiremos arañándonos. Me aterra la idea de que el polvo de nuestros huesos pudiera filtrarse por las hendiduras para continuar hiriéndonos.

Fue por eso que compré un pedacito de tierra en Ytorotó, con los pesos que dejabas olvidados en los bolsillos de tus pantalones (bien sabes que el dinero es de sexo masculino). El título lo encontrarás guardado en el cajón de la cómoda. Espero regresar, purificada y decentemente, al viento y a la tierra.

Hoy cumplo setenta y ocho años, sentada en un indecoroso sillón de ruedas, complicándome, todavía con las palabras. No sé cómo tramé este enredo, puesto que lo que necesito pedirte es muy simple: No quiero estar a tu lado después de muerta. Lucía. [12]

Raquel Saguier (1940) se da a conocer con (1987) (traducido al francés y al portugués), recorriendo con acierto, de la mano de la poesía, el territorio recobrado de la infancia. Dos años después aparece su segunda novela (1989), donde, con una prosa de barroquismo deslumbrante, analiza «el duro oficio de ser mujer en una sociedad patriarcal, infionada de hipocresía y autoritarismos». La niña que perdí en el circo es un viaje hacia el tiempo perdido, recobrado mágicamente por la autora. Leo parte del primer capítulo.

La niña y yo somos distintas. Ella permanece tal cual la dejé hace tiempo, obstinadamente niña, rubia, quieta y como fragmentada a veces. En cambio a mí se me han aburrido ligeramente los pasos de caminar, se me gastaron las suelas, pero aún estoy viva y al parecer, sigo entera.

Somos distintas la niña y yo y sin embargo tan parecidas. Hay mucho de su forma de mirar en mis ojos y traje conmigo algunas de sus tristezas. Eran tristezas que le quedaban enormes de grande, que le colgaban como si fueran prestadas, por eso las traje.

Ahora sé que son tristezas tercas, en vano traté de cambiarlas por dicha más tarde; no me aceptaron la oferta. Prefirieron quedarse como estuvieron siempre, sin exigirme otra cosa que algún lugar donde encerrarse. Les di el último cuarto del fondo y de vez en cuando aprovechan la mínima rendija que les dejo abierta para salir, se me escapan en largas filas, y es entonces cuando me duele la lluvia, o el crepúsculo, destruyendo a una tarde o el domingo en las calles del centro.

Por suerte tuve tiempo de traerme también su alegría, su espíritu travieso, su risa fácil, por cualquier tontería. Me hace un bien enorme escucharla reír a esa niña, me siento sana otra vez, me limpia.

Fue precisamente la niña quien me enseñó a reír con los ojos, sin que la boca participara del juego y gracias a ella aprendí que pasando por las sucesivas etapas del ahogo, las toses y el asma, uno se puede llegar a morir de risa.

Traje muchas de sus travesuras en mis rodillas, y en mis piernas su torpeza con los árboles, y hasta se vino escondida entre rulitos, una horrible cicatriz de viruela. Cuando la descubrí en mi frente, era ya muy tarde para sacarla y allí me quedó y envejeció conmigo.

Completa la terna de novelistas aparecidas en los años ochenta quien tiene a su cargo esta charla.

Hablar de la propia obra es un compromiso serio. Baste decir que me inicié en la narrativa con , (1986), impulsada por la necesidad de denunciar situaciones que por sus planteamientos se adecuaban más al discurso narrativo que al poético. A este libro le sigue la novela (1988), aparecida en las postrimerías de la dictadura, donde se defiende el derecho de la mujer a su vocación, denunciando además la situación de sometimiento que soporta la misma dentro de una sociedad machista y la violación de los derechos humanos, la tortura y la opresión sobrellevadas durante ese período fatídico. (1993) intenta develar esa otra realidad que se esconde detrás de la apariencia, y (1994) constituye una serie de cuentos ecológicos, con ilustraciones del indígena chamacoco Ogwa-Flores Balbuena.

La actriz Ana María Imizcoz me ha hecho el honor de incorporar a Mujeres de mi tierra [13] dos de mis cuentos: «La visita», que plantea una situación reiterativa entre la población femenina de las zonas rurales: la madre soltera, librada a sus propias posibilidades de subsistencia, y «Hay que matar un chancho», que testimonia de qué manera las pasiones, parte medular de la condición humana, pueden arrastrarnos a los más siniestros destinos.

De la novela Los nudos del silencio cito algunos párrafos:

No fue la primera vez que lo llamaron, pero sí la única después de tanto rato de comenzado el interrogatorio. La sangre, seca por un lado, tibia y corriendo por el otro, le marcaba la comisura hacia de los labios. No bien llegó le informaron: Dice que sabe mucho, señor, que conoce quién recibía las llamadas y tiene en la cabeza la red completa de la guerrilla. Duro con ella. Nadie socava impunemente la paz y el orden en que vive la república. Dicen que es una pieza clave, que está enterada de todo, más que nadie. Ya veremos. Duro con ella...

(...)

El reloj dio tres golpes sonoros en la noche. Inténtelo otra vez. Las uñas lloran con ese chorrillo manso que se coagula no bien llega al camastro. Cuatro golpes se escuchan en la noche. Y de nuevo. Y de nuevo y otra vez y otra más. Pero la boca sólo se abre para gritar. Insistan, y es la última. Cuando dieron las cinco entendieron, por fin, que no hablaría y que la tenían para divertirse. Eran tres, y por turno, varias veces, bajo la mirada impasible del supervisor. Cuando el reloj dio las seis se fueron yendo.

Manuel aguarda, los ojos como de vidrio sobre el cuerpo manchado. El oscuro reducto del sexo llora sangre. En el supremo alivio del cansancio total los músculos se distienden, acomodándose a la delicia del abandono. Entonces él -mirada turbida, paso lento, pulso en tumulto- cierra con llave y se desprende...

(...)

Corrió a vestirse. Corrió a vestirse no bien colgó el tubo. Acabado de llegar y ya en el baño. ¿Por qué lo llamarían de nuevo?... ¿Qué le pudo pasar a esa chica que me vuelven a avisar para que vaya?... La dejó como dormida cuando le bajó la falda. ¿Le había bajado la

falda? Por Dios, ya no me acuerdo si le bajé la falda... Masa laxa, flexible, desvalida, casi inerme, obediente, con esa complacencia que pone el abandono, el vacío total, el remedo de muerte. Y casi está llegando. Muerte.

¿Muerte? No, no pudo morir. Que no sea cierto. El reloj de la Catedral sale a su encuentro. Ya se lo hubieran dicho. No. No. No se lo hubieran dicho por teléfono.

No quiero que haya muerto. No quiero que haya muerto. No quiere haber sido el último en tenerla. No, no con una muerta, casi muerta. Con matemática precisión dobla la esquina. Los frenos chillan. La puerta principal: indiferente. Un guardia lo saluda, otro se aparta. La venia del soldado se le queda en los ojos como un paréntesis abierto. Todo es mentira. Nada pasó con ella. En un corredor sin luz resuena su impaciencia. Habrán atrapado a otros. Eso tiene que ser. Por eso estoy aquí y me llamaron. Hay tantos luchando contra el orden y la paz y el progreso. Un subalterno lo espera respetuosamente de pie. En los ojos le busca la respuesta. ¿Qué pasa? casi grita, escupe, gime. La detenida ha muerto, señor.

Un molde como de hierro lo inmoviliza todo: las voces, las protestas, las diversas manifestaciones de la desgracia. Entiérrenla en el patio como a los otros, pero que sea de noche, desde luego. [14]

Es en el difícil género del cuento donde últimamente se han dejado escuchar las voces más recientes, tales como las de Sara Karlik, quien se da a conocer con (Santiago, 1987), al cual le siguen varios otros, donde expresa la realidad interna de los personajes, adscribiéndose a la corriente psicologista, muy frecuentada por las narradoras actuales. Carlos Villagra Marsal afirma que la autora «ingresa en la nueva narrativa del subconsciente por caminos sesgados pero precisos», mechando sus ficciones con «la continua irrupción de la función poética en el discurso/obsesión narrativo». Lucy Mendonça de Spinci (1932) es otra narradora de gran fuerza expresiva, que utiliza con habilidad el castellano paraguayo y el coloquio para impregnar a su obra de una vigorosa autenticidad, como se puede apreciar en Tierra mansa y otros cuentos (1987).

La poetisa Ester de Izaguirre (1924) se revela como una escritora de extraordinaria economía verbal y poderosa fuerza con (1990); posteriormente aparecen Milia Gayoso (1962), Chiquita Barreto (1947), Margot Ayala de Michelagnoli, que hace un registro del habla popular de las zonas urbanas marginales, Nidia Sanabria de Romero, Luisa Bosio y otras.

Predomina en nuestra narrativa actual la ficción breve. En 1992, tres cuentistas pertenecientes al Taller Cuento Breve, dirigido por Hugo Rodríguez Alcalá, se dan a

conocer. Ellas son Luisa Moreno de Gabaglio (1949) que, en su libro *Ecos de monte y de arena*, toca temas ecológicos, pronunciándose por la defensa del medio ambiente y las especies en peligro; Maybell Lebrón (1923), de quien Villagra Marsal afirma que en su libro ha logrado el tono dentro de la diversidad temática, y Dirma Pardo de Carugati (1933), cuyo estilo directo, de una marcada impassibilidad, «potencia el dramatismo de sus invenciones» reunidas en .

Para cerrar este escueto panorama de la narrativa paraguaya, quiero reiterar esa dualidad en cuanto a su procedencia exterior-interior, destacando la preocupación constante de los escritores con respecto a nuestras raíces lingüísticas. La asunción del castellano paraguayo es un hecho corriente en la actualidad, y en esa determinación de bucear en el pensamiento de los protagonistas, rescatando del discurso mental en guaraní la expresión verbal en castellano, está, a mi parecer, el desafío y a la vez la autenticidad de nuestra literatura.

Asimismo me complace destacar la multiplicación de voces femeninas, como resultado de una autovaloración de la mujer, que tomó conciencia de su derecho a dar testimonio de sí misma desde un ángulo netamente femenino. El potencial existente en la voz de la mujer, que ahora asume su sexo y se libera, no puede sino enriquecer la literatura de cualquier región del planeta, y por lo tanto la nuestra.

Concluyendo podemos afirmar que, si bien la narrativa paraguaya ha sufrido un retraso notorio en detrimento de su desarrollo, careciendo de esa tradición centenaria que aureola a otras literaturas del continente latinoamericano, el actual caudal de escritores de ambos sexos, el ritmo de producción, la diversidad de los temas y la persistencia en el rescate de la lengua soterrada como garantía de identidad cultural, permite afirmar que en el Paraguay se está gestando una narrativa medulosa, que el tiempo se encargará de analizar.

Renée Ferrer

## IGUALES

Entrelazados en el silencio,  
debemos entenderlo;  
somos iguales todos,  
creados para un norte incandescente  
con la misma arcilla de los tiempos.

Diferentes, tal vez,  
en el matiz que ponen los defectos  
o el distinto color de nuestros cuerpos.

Sentirse acantilado que no rompe  
el soplo huracanado de los vientos.

Oh error trascendental que nos denigra.

Qué tristemente lejos de la aurora  
boga este barco nuestro hacia las sombras.

Debemos entenderlo, alma pequeña,  
estamos destinados a arrancarnos  
esta adherida imperfección doliente,  
perderla por caminos siderales,  
ahogarla en torrentes ancestrales  
hasta que sepultemos los rencores  
en los pozos oscuros que separan  
la vida de la nada.

En la quietud íntima del ser,  
reconozco de otras multitudes  
la ronca soledad;  
distintas solamente  
por los tristes desvelos del destino,  
iguales en el fin y en el principio  
de un mismo derrotero peregrino.

Renée Ferrer

1980

Escritora y poeta paraguaya, Renée Ferrer de Arréllaga ha publicado *Los nudos del silencio* (1988) (novela); *Peregrino de la eternidad* (1985), *Sobreviviente* (1988), *El acantilado y el mar* (1992) y *Viaje a destiempo* (1989) (poesía); y *La seca* (1986) y *Por el ojo de la cerradura* (1993) (cuentos). En 1986 su cuento «La seca» fue Primer Premio Pola de Lena en España y en 1989, finalista en el II Concurso Ana María Matute en España. En 1992 su libro *Cascarita de nuez* fue elegido como texto de apoyo para el programa bilingüe del Condado de San Diego, California. Realizó adaptaciones teatrales y escribió libros para niños como *La mariposa azul* (1987). Está incluida en diversas antologías de la narrativa y poesía paraguayas. Sus temas abarcan la libertad, la mujer y el universo cultural de Paraguay. Realizó las adaptaciones teatrales del cuento «La sequía», de Rodrigo Díaz Pérez, y «Hay que matar un chanco», de su autoría, que integran el unipersonal *Mujeres de mi tierra* llevado a cabo en Francia, España, y Colombia en 1993, por la actriz paraguaya Ana María Imizcoz.

Obras publicadas:

(1965). Poesía.

(1967). Poesía.

(1978). Poesía infantil.

Galope (1983). Poesía infantil.

(1984). Poesía.

Campo y cielo (1985). Poesía infantil.

y Sobreviviente (1985). Poesía.

Un siglo de expansión colonizadora (1985). Historia.

(1986). Cuentos.

(1987). Poesía estructurada sobre la música de Chopin y Granados.

(1987). Cuentos para niños.

Sobreviviente (1988). Poesía, 2.<sup>a</sup> edición. Ediciones Torremozas, Madrid.

(1988). Novela. Reeditada en 1992.

(1989). Poesía.

De lugares, momentos e implicancias varias (1990). Poesía.

(1992). Poesía.

(1993). Cuentos.

(1994). Cuentos ecológicos ilustrados por el indígena chamacoco Ogwa-Flores Balbuena.

---

**[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)**

Súmese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)** , para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.