



Grupo de Estudios Sociales sobre
Paraguay
IEALC-FSOC
Universidad de Buenos Aires, Argentina



Universidad Nacional de Pilar
Ñeembucú
Paraguay

Ponencia/línea de investigación presentada en el

XI Taller: “Paraguay desde las Ciencias Sociales”

Pilar. 7, 8 y 9 de junio de 2018

Universidad Nacional de Pilar

**Panta y Maria Gonçalves. Patriarcado en cien años de literatura
paraguaya**

Carla D. Benisz
UADER-CONICET-GESP
carlabenisz@hotmail.com

<http://grupoparaguay.org/>

paraguay@sociales.uba.ar

Panta y Maria Gonçalves. Patriarcado en cien años de literatura paraguaya

Palabras clave: Barrett, Cabrera, Realismo social, Patriarcado, Frontera.

El objetivo de esta ponencia es establecer relaciones entre dos estéticas literarias, distanciadas históricamente con temporalidad secular, pero que constituirían –desde esta perspectiva– un linaje en los modos en que la literatura paraguaya representa a los sectores populares. Me refiero a la escritura de Damián Cabrera en su *nouvelle Xirú* (2012) en relación con la de Rafael Barrett. Para ello, tomo un personaje puntual de cada autor, Maria Gonçalves, el personaje femenino central de *Xirú*, y Panta, protagonista de una de las crónicas de Barrett de *El dolor paraguayo* (1911). En estos modos de representación, se problematizan las formas de abordar la mimesis, la experimentación lingüística-literaria y el programa del realismo de denuncia social. Estos personajes femeninos, además, ayudan a focalizar sobre cómo la mujer deviene un sujeto de vulnerabilidad específica en contexto de expropiación económica.

Finalmente, entiendo que ambos autores, tanto desde sus estéticas literarias como desde sus trayectorias intelectuales, contribuyen a delimitar la cartografía que configuró y configura a la literatura paraguaya como un fenómeno regional antes que estatal-nacional.

*Esos jaguares de blancos
tienen las mujeres expuestas a ser presas ya;
magníficos seres ya son
aquellos que huían el camino del blanco;
nosotros huidos lejos
los hemos dejado,
la cabeza doblada sobre los brazos cruzados.*

Canción de Beipuradarégi (Canto Ache)

Los que son los sojales

Es reconocida la afirmación de Roa Bastos (1978), en su famoso prólogo al *Dolor paraguayo*, respecto de que el anarquista hispano-paraguayo Rafael Barrett les enseñó a escribir a los escritores paraguayos. Si bien esta afirmación pueda ser exagerada o intente extender su propia experiencia al resto de los escritores, hay que tener en cuenta que las crónicas de Barrett efectivamente instalaron una estética de realismo social inédita hasta ese momento. En consecuencia, lo que se conoce como “literatura social”, en Paraguay, va a tener el espesor de la obra barrettiana; tal como fue el caso, según Blas Brítez (2014: 35), de Hérib Campos Cervera y Luis María Martínez. Pero además, el enfoque social de Barrett encara la denuncia desde un naturalismo que no inmoviliza al sujeto, sino que le da espesor –social, histórico y psicológico– a su degradación. Tal como puede verse en las novelas de Casaccia aunque –diferencia sustancial, claro está– sin el llamado a la acción de Barrett.

Es decir que la herencia de Barrett no se basaría solamente en su moral política, sino que se convirtió en un modelo de escritura para la representación ficcional de las clases populares, una escritura cuya clave estética se encontraba en el realismo crítico y, por ende, se apartaba de los modelos de sus contemporáneos, los arquetipos del nacionalismo o el cretinismo del liberalismo.

A priori, ubicar *Xirú*, la *nouvelle* de Damián Cabrera en ese linaje de realismo social puede sonar forzado. Fragmentariedad, hibridez lingüística que oblitera la hegemonía de un solo narrador, yuxtaposición de géneros (en el caso de *Xirú*, formas poéticas que intervienen críticamente en la narrativa) son características que suelen ser consideradas como opuestas al realismo. Claro que muchas de estas consideraciones presuponen formas cristalizadas del realismo, por lo general, centradas en el paradigma decimonónico, para avalar así su impugnación; tal la operación de la teoría crítica post-estructuralista de los años sesenta.

Pues *Xirú* es una *nouvelle* construida sobre distintos puntos de vista de personajes que comparten una geografía fronteriza, explicitada en el contrapunteo entre lenguas (castellano, guaraní y portugués) y en tópicos que delatan la Triple Frontera entre Paraguay, Brasil y Argentina: el sojal, los brasiguayos, la tierra colorada; entre estos tópicos, también está la peripecia de los personajes que los delata como “prototípicos” de esta zona de frontera en particular. Claro que esta geografía no aparece sino por retazos del paisaje e inferencias que el lector puede reponer completamente con conocimiento previo.

En concreto, la *nouvelle* trata, alternadamente, las historias de un grupo de adolescentes paraguayos hastiados (Miguel, César, Gabriel, Nelson), de la brasileña Maria Gonçalves y sus hijos, de una relación homosexual adolescente ocultada bajo la superstición del “lobisón”. Entre estos puntos de vista, la *nouvelle* –sin embargo– no se desprende del todo de la “autoridad” de un narrador que los direcciona. Éste se presenta en el primer párrafo, resaltado con tipografía itálica: “*En eso de que soy mentiroso hay mucho de chisme. Estiro el dedo índice y escarbo con apuro; arañó corazas que mugen espantadas y trepidan ante la cosquilla del índice; y me voy yendo conmigo mismo de mí. Esas imposibilidades que fuerza mi tedio..., esas literaturas*” (Cabrera, 2012: 7).

El tópico del chisme como reflexión metaliteraria tiene una amplia tradición; solo en el Río de la Plata tenemos el ejemplo de Cambaceres a fines del siglo XIX. Pero además, esta apertura de la novela indica un tipo de escritura a través de la imagen de escarbar/arañar corazas: direcciona, con ello, la lectura hacia la dialéctica de la superficie y el ocultamiento en la que interviene, chismoso, el oficio de la literatura. Casi al final de la *nouvelle*, este narrador reafirma esta concepción, nuevamente con un texto resaltado, y se nombra “cuentero”: “*yo no invento, yo no soy engañador. El vicio de exagerar puede ser propio de este cuentero, pero la mentira está distante de mí, y yo... yo no he cruzado esa frontera. Ésa no*” (Id.: 102).

Entre la oscilación de los puntos de vista de estos personajes, se hace el relato y se configura un universo narrativo a partir del entrecruzamiento de las peripecias de los personajes. Como ya adelanté en el título, me interesa centrarme en uno de los personajes en particular, el de Maria. Cuando el relato se centra en ella, el narrador está en una llamativa segunda persona que interpela a Maria a medida que sigue sus actos. A partir de él, el lector se entera de que Maria es una brasileña que se vino al lado paraguayo de la frontera después de que su pareja, borracho, le quemara las piernas. Levanta ella misma su casa, un rancho más bien, y se prostituye para mantener a sus

hijos Julia y Julio. Para completar este cuadro desesperanzador, Maria, además, tiene una especie de retraso producto de un accidente con un perro cuando era niña. Por ello, ella no es más adulta, intelectualmente, que sus hijos. En el transitar de la noche, Maria interactúa con Miguel y sus amigos, así como con otros peones, camioneros o viajeros esperables en la Triple Frontera.

En *Xirú*, como en muchas zonas de frontera, la división en clases está delimitada lingüísticamente: los hacendados y capataces hablan portugués, los sin-tierra y los *xirú* son paraguayos que hablan guaraní y castellano, pero que se ven obligados a manejar (y esto tiene algo de humillante) la lengua del patrón. En el párrafo 20, por ejemplo, Silvio, el capataz, y Seu Washington, el *façendeiro*, entran al bar en el que se encuentran los *xirú* afinando una guitarra y deben tocar, para el patrón:

Gabriel le pisó un pie a Miguel con tal fuerza que éste se levantó de la mesa con violencia derramando un vaso de cerveza. “Y encima le hablás en portugués”, pensó Gabriel. Los puños de César estaban cerrados. Miguel volvió a sentarse y cantó. Miguel cantó y todos escucharon. César lanzó un excesivo “¡pípuuu!”.

“Y encima le hablás en portugués”. Silvio lo pensó y pensó en su maestra de escuela que, agobiada por la cantidad de alumnos luso-parlantes con pedidos de aclaración, tuvo que enseñar en portugués en la colonia, en detrimento de sus alumnos paraguayos que mal sabían castellano. (*Id.*: 73-74)

La que irrumpe en este esquema es justamente Maria, que es brasileña pero mujer y pobre. El resumen argumental de su vida parece continuación de esas mujeres degradadas por la sociedad como la Nacha Regules de Gálvez o los personajes de Castelnovo. Si Cabrera sale de este molde es por los recursos con los que impregna su escritura y por la ideología literaria que resulta de ellos y que explicita en algunos de sus ensayos. Por ejemplo, Cabrera trabaja sobre la multiacentualidad del signo, en términos de Voloshinov¹. La *nouvelle* parece construida estirando los usos (y los significados) del término *xirú*, que, de apelativo amigable, deviene despectivo y marca de jerarquía social. El *xirú* es, en la Triple Frontera, *xirú de merda*, en portugués y denuncia así la jerarquía del que enuncia (capataz, hacendado o comerciante pero siempre en un nivel superior). Es un “apodo-gentilicio” como dice Cabrera (2013: 8) en su ensayo sobre el término. El hecho de nombrar es, entonces, un evento del ejercicio del poder.

¹ Con esto, Voloshinov se refiere a la polisemia ideológica del signo lingüístico: “Varias clases diferentes usan la misma lengua. Como resultado, en cada signo ideológico se intersectan acentos con distinta orientación. El signo se convierte en la arena de la lucha de clases” (1976 [1930]: 36).

Pero este procedimiento que es evidente con *xirú* porque es el término que ocupa el título, está a la largo de todo el relato, sobre todo a partir de los términos en guaraní que salpican el castellano: *yvytimbo* (polvareda) es también tedio (Cabrera, 2012: 49); *ko'ëju* es el amanecer y el regreso al hogar (*Id.*: 52).

Así y todo, es sobre la tragedia personal de Maria que se abre y cierra *Xirú*, a pesar de que en su título, la *nouvelle* parece inclinar la lectura hacia el protagonismo de los jóvenes. En este sentido, el devenir trágico de Maria denuncia el espacio fronterizo como una zona que acentúa la vulnerabilidad de los pobres y, entre ellos, la de las mujeres. La plasticidad del lenguaje a partir de la mezcla, la cultura y la misma geografía se realizan sobre el sistema de intercambios atrocemente digitado por el capital trasnacional. En esto, la *nouvelle* es clara: no hay una celebración acrítica de la mezcla habilitada por la frontera, sino una caracterización patética de una geografía situada en la encrucijada del capitalismo tardío. En el escenario de la *nouvelle* hay avionetas que fumigan, tierra roja arrasada por el sojal, animales muertos, polvo y soles quemantes que potencian y expresan el continuo malestar de los personajes:

Ahora todo está hecho una alfombra de brotes de soja que se estira hasta donde alcanza la vista; brotes que crecen vertiginosamente, se secan y dejan relucir el sol en sus vainas.

[...]

Una avioneta sobrevuela los cultivos, rociándolos. Ese verde homogéneo... Y, de pronto, un disparo. Hay que correr: Ese hombre rubio nos mira con desdén desde la otra orilla; le tenemos ese miedo que parece terneros, confundido con odio. (*Id.*: 15-16)

En definitiva, para Damián Cabrera, en *Xirú*, la Triple Frontera es escenario privilegiado del laboratorio neocolonial. De ello resultan un ecosistema devastado y una comunidad quebrada; esto estructura las relaciones entre los personajes, el uso de la lengua y la organización del paisaje. El quiebre comunitario es aún más agudo para los sectores históricamente vulnerables: los *xirú* (jóvenes y paraguayos) y las mujeres; éstas igualmente oprimidas en ambos lados de la frontera.

“Sierva de siervos”

Se puede relacionar los *xirú* con los *mensú* de Horacio Quiroga y Rafael Barrett, para delinear, a través de este vínculo, un linaje sobre cómo la literatura representó la expropiación neocolonial, tanto a través del paisaje como de los cuerpos de los sujetos. Como en aquellos clásicos de los yerbales, la denuncia de esta situación es la base de la

nouvelle de Cabrera. Es decir, hay, si bien con una estética que pretende diferir la mimesis, hay representación de la cuestión social en *Xirú*. Pero, a diferencia sobre todo de Barrett, en *Xirú* parece no haber alternativa ni salida a la opresión, salvo por los esporádicos arrebatos del deseo adolescente que no escapan de la alienación sino como fulgor. De modo que, a pesar de la aparente movilidad del tráfico fronterizo, el destino de los personajes se cierra sobre una atmósfera agobiante.

Es Maria, nuevamente, el símbolo de esta imposibilidad de alternativas. La fatalidad la marca (literalmente, en el cuerpo) en ambos lados de la frontera. En las crónicas de Barrett, así como en los cuentos de Quiroga, la degradación del sujeto es consecuencia de una economía extractivista que al mismo tiempo que expolia la naturaleza y sus recursos, extraña los cuerpos de los sujetos devenidos carne de cañón de la explotación. Probablemente, en cuanto a esa expoliación (económica) y la ajenidad (de los recursos, del cuerpo), uno de los retratos más determinantes del corpus barrettiano sea el retrato de una mujer, el de Panta, en la crónica homónima de *El dolor paraguayo*. En esta crónica, la cosificación y la descripción naturalista llegan a una cumbre de la crudeza en la prosa de Barrett: “Su vida fue la de un objeto palpitante que pasa de mano en mano. Tal vez, niña aún, la violaron al borde del camino. [...] Habla confusamente de la guerra... meses en el monte mascando yuyos; el terror del animal acosado. Ahora, sierva de siervos, hace el loco de los peones” (Barrett, 1978 [1909]: 50). Panta, prosigue el *chroniquer*, es sucia, sórdida, ingenua, impúdica y está loca: “su camisa, la misma de siempre, se desliza hasta el vientre, desnudando carne de trabajado cobre, carne que no siente ya la mordedura del sol ni la del frío” (*Ib.*). Pero en la concepción projimista del ácrata, Panta vuelve a ser sujeto de humanidad:

Yo no la quiero recordar aquí cuando se degrada, sino cuando el dolor la devuelve a la inocencia, cuando le ha sucedido una catástrofe en su ahumada cocina, cuando le pegan, o cuando se quema los dedos con agua hirviendo. [...] entonces comprendo hasta qué punto es hermana mía, hasta qué punto aparece en su ser, desnuda, vacilante, la débil chispa que ocultamos nosotros bajo máscaras inútiles. (*Id.*: 51)

Tal naturalismo en la descripción tiene por objetivo la toma de conciencia del lector, como en la literatura denominada pedagógica. Pero no lo hace a través de una tipificación idealizadora, algo típico (valga la redundancia) del didactismo, en la que los sujetos se convierten en modelos, ejemplos, tipos; sino que, por el contrario, Barrett resalta los rasgos contradictorios que hacen a la complejidad psicológica de Panta y la devuelve, así, a su condición de sujeto representado en lugar de objeto de representación.

De esto modo, como ya escribió Roa Bastos, Barrett: “Con un lenguaje y una escritura de poderosa radiación personal negaba también, por anticipado, los excesos de un realismo populista y las gruesas simplificaciones del que después se denominaría, no menos erróneamente, *realismo socialista*” (1978: XXIX).

El contexto de las crónicas de Barrett es el del proceso de recolonización capitalista, con la instalación de los latifundios yerbateros después de la Guerra contra la Triple Alianza. Así como cien años después, Damián Cabrera escenifica su *nouvelle* en las postrimerías del proceso de recolonización iniciado durante la dictadura de Alfredo Stroessner y a partir de lo que se llamó la “marcha hacia el este”: la ocupación de grandes extensiones por parte de sectores afines al dictador; movimiento que implicó la fundación de la ciudad Puerto Presidente Stroessner, devenida Ciudad del Este; todo esto en función de las buenas relaciones diplomáticas con Brasil. Con la instalación del monocultivo sojero y el desarrollo de la agro-industria, se incrementaría exponencialmente en las décadas subsiguientes la importancia estratégica que la zona ya tiene desde la represa de Itaipú.

La campaña oriental paraguaya como enclave dibuja, así, una parábola de cien años entre el latifundio yerbatero y el sojal, de acuerdo al destino coyuntural que le asigne a la región el capital trasnacional. Los recursos de la literatura permiten individualizar los efectos de este proceso socio-económico en los sujetos; y lo hace de modo tal que, a la vez que estos se muestran representativos de un contexto social, reponen el drama histórico de la existencia humana (que es material) a través de la conciencia fragmentada, de los vínculos intersubjetivos y del llamado a la praxis histórica como corolario de la empatía que esos sujetos –ficcional y prototípicos, eso sí– despiertan en el otro lector. La denuncia social es efectiva y sobrevive al paso del tiempo no solo por la actualidad de sus reclamos o por efecto del pietismo, sino también por su configuración estética.

En estos casos, además, se observa que no hay ni hubo periferia –intocada– del capital (o de la modernidad), como puede subyacer a las lecturas románticas del regionalismo. Ni tampoco hay esa relación unidireccional entre campo y ciudad, en la que ésta ejerce su influencia sobre aquél, que siempre recuerda la tradición de la intelectualidad liberal. A este respecto, el escenario de la Triple Frontera ofrece el modelo cabal del desarrollo *desigual y combinado* de las semicolonias: superstición y agro-tecnologías, coloniaje y mixtura trasnacional, sojales y tejido urbano. Todo en

función de una lógica externa sobre la que esa periferia no tiene principio de intervención.

Si juxtaponemos este escenario, nuevamente, con los que aparecen en las crónicas barrettianas y con la trayectoria de los mismos escritores, se observa cómo la literatura paraguaya se construye en espacios que se fugan de la configuración estado-nacional. Las literaturas nacionales en América Latina se han estudiado, tradicionalmente, a partir del influjo de una *ciudad letrada*: Lima, Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro-San Pablo, Santiago. Si bien Ángel Rama (1984) fue quien destacó este enfoque en su famoso ensayo homónimo, pensar las literaturas a partir de las ciudades que ejercían como focos modernizadores y además eran, por lo general, los centros administrativos de los Estados, fue (y aún sigue siendo) un punto central de la crítica literaria de tradición liberal, sobre todo en el Río de la Plata². Sin embargo, tanto la literatura de los yerbales como la cartografía fronteriza de Damián Cabrera transitan otro trazado. No porque se circunscriban a una encerrona rural; de hecho, nada más lejos de sus trayectorias intelectuales: tanto Barrett como Cabrera son o han sido sujetos migrantes. Más bien porque el enclave, sojero o yerbatero, participa de la dinámica modernizadora del capitalismo tejiendo una red de coordenadas entrecruzadas, de acuerdo a la fuga del capital transnacional, sin subordinarse simplemente a *una* ciudad letrada. La “señorial” Asunción es una presencia fantasmal en esta literatura de frontera. Los nombres y las voces de los patrones hablan los más diversos lenguajes. En los yerbales, podían ser inglés, alemán o de algún burgués ítalo-argentino, en ambos lados de la frontera, la del *dolor paraguayo* de Barrett o la de los *mensú* de Horacio Quiroga. En la Triple Frontera actual, es el portugués el que ejerce su dominación sobre el guaraní, desplazando al castellano.

Che serviha

La figura de la mujer, cristalizada por la ideología, claro está, ha sido recurrente en el imaginario histórico y cultural paraguayo. La bisagra histórica que estructuró este imaginario –la Guerra contra la Triple Alianza– estructuró también el modo de concebir a la mujer en el Paraguay. Panta es justamente una personificación de este proceso. Como corolario de la guerra, la superioridad numérica femenina tiñó las particularidades de la estructura patriarcal de la sociedad paraguaya.

² Un ensayo clave para esta perspectiva y que influyó en el mismo Rama es *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* de José Luis Romero.

Desde la perspectiva extranjera, el desequilibrio numérico entre los sexos era la característica más llamativa de este extraño país –y la más fascinante para los analistas predominantemente masculinos. Hasta en los años veinte en casi todos los relatos de viaje o análisis sobre el país en Europa, se lo titulaba “país de las mujeres”. Se describía su superioridad numérica y su presencia pintoresca en los espacios públicos. Como en su mayoría estas descripciones eran positivas respecto a las mujeres, siempre descritas como hermosas, limpias, y laboriosas aunque algo relajadas en su moral sexual, los paraguayos mismos aceptaron poco a poco estas imágenes como un rasgo nacional. (Potthast, 2006: 100-101)

En el reverso de este imaginario, la mujer guaraní (y paraguaya), como dice Melià, entró a la historia colonial por “la puerta de servicio” (1997: 79). Esto caracterizó su específico modo de dominación, específico incluso dentro del contexto de su pertenencia a sectores subalternos:

La destrucción de la mujer provenía fundamentalmente del sistema económico al cual se le había condicionado y sometido. Se estaba iniciando la conceptualización de la mujer como “ser-para-el-trabajo”, idea que ha quedado plasmada en la terrible e inhumana expresión con la que todavía hoy hombres paraguayos se refieren a su esposa: *che serviha*. (Id.: 86)

De modo que la forma en que Cabrera y Barrett abordan la figura de la mujer apunta a uno de los núcleos duros de esa ideología. Sus personajes –Panta y la brasileña Maria Gonçalves– son seres para el trabajo pero esta condición no está dada por la nacionalidad (o ésta influye en una segunda instancia) sino por el género y su relación con la estructura económica. Es decir, la mujer es subalterna entre subalternos, “sierva de siervos”, en Paraguay, porque lo es en la lógica económica que rige las relaciones humanas en las zonas donde el capital ejerce su influencia sin contrapesos, es decir, según una dinámica de saqueo que extraña/extrae los recursos de la tierra. Esta dinámica *for export*, se sobreentiende, está pensada en función de patrones ajenos y quiebra la economía y ecología propias de la región. En consecuencia, la tierra se presenta fértil en desclasados, pobres y alienados sometidos a esa dinámica que, a su vez, somete específicamente a las mujeres, incluso cuando hablan la lengua del patrón.

Bibliografía

Barrett, R. (1978 [1909]). “Panta”. *El dolor paraguayo* (pp. 50-51). Caracas: Ayacucho.

Brítez, B. (2014). Rafael Barrett: Dialéctica del novecentismo y el anarcosindicalismo. En AA.VV., *Pensamiento crítico en el Paraguay. Memoria del*

Ciclo de Conversatorios 2014 (págs. 11-37). Asunción: BASE-IS- Fundación Rosa Luxemburgo.

Cabrera, D. (2012). *Xirú*. Asunción: Ediciones de la Ura.

----- (2013). "Xiru: el sentido dislocado". *Sures*, N°1, pp. 1-8.

Melià, B. (1997). *Una nación, dos culturas*. Asunción: CEPAG.

Potthast, B. (2006) Algo más que heroínas. Varias roles y memorias femeninas de la Guerra de la triple alianza. *Diálogos. Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História*, vol. 10, N°1, pp. 89-104.

Rama, Á. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

Roa Bastos, A. (1978). Rafael Barrett. Descubridor de la realidad social del Paraguay. En R. Barrett, *El dolor paraguayo* (pp. IX-XXXII). Caracas: Ayacucho.

Romero, J.L. (2001 [1976]). *Latinoamérica: la ciudad y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Voloshinov, V. (1976 [1930]). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.