



Decir la región Alto Paraná-Triple Frontera: episodios críticos de lo nacional en la literatura paraguaya

Telling the Region
Alto Paraná-Triple Frontera: Critical Episodes
of the National in Paraguayan Literature

CARLA BENISZ
Universidad de Buenos Aires / CONICET, Argentina
carlabenisz@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8802-2834>

Abstract: This paper proposes the hypothesis that Triple Frontera between Paraguay, Brazil and Argentina was a special literary zone and source of languages and subjectivities at critical moments in Paraguayan literature. Because of this, it is possible to think that Paraguayan literature is a literature that counterpoints its process with frameworks that question its national character. According to this, I highlight the following moments of intensification of the dynamics and problems in Paraguayan literature: a) the beginning of the 20th century in the chronicles of Rafael Barrett; b) the emergence of contemporary Paraguayan literature in the mid-20th century; c) the current situation of the frontier in the narrative of Damián Cabrera. Finally, this article points out the need to understand Paraguayan literature from a regional perspective that includes the narratives of the Río de la Plata.

Keywords: Frontier; Region; Paraguay; Literature.

Resumen: Este trabajo propone la hipótesis de que la zona de la Triple Frontera entre Paraguay, Brasil y Argentina fue una especial aportadora de lenguajes y subjetividades en momentos críticos de la literatura paraguaya. Se trata, así, de una literatura que contrapuntea su proceso con entramados que ponen en interdicción su carácter nacional. Para ello, destaco los siguientes momentos de intensificación de las dinámicas y problemáticas en la literatura

paraguaya: a) inicios del siglo xx en las crónicas de Rafael Barrett; b) la emergencia de la literatura paraguaya contemporánea, a mediados de siglo xx; c) la situación actual de la zona fronteriza en la narrativa de Damián Cabrera. Finalmente, este trabajo advierte sobre la necesidad de comprender la literatura paraguaya desde una perspectiva regional que abarque las narrativas del Río de la Plata.

Palabras clave: Frontera; Región; Paraguay; Literatura.

“...the merry dance of death and trade”.
Conrad, *The Heart of Darkness*

“El corazón de la selva es un tigre agazapado”.
Ramón Ayala, “Hacha y chaco”

DECIR LA REGIÓN

En este artículo, la Triple Frontera entre Paraguay, Brasil y Argentina, será interpretada con los límites dispersos con la que es reconstruida en los textos (novelas, cuentos, crónicas), como zona literaria. Esta idea de *zona* tiene un antecedente pleno en la especulación narrativa que Juan José Saer (2004) pone en boca de sus personajes en “Discusión sobre el término zona”. Esa discusión ficcional no resuelve una definición, sino que, en los vaivenes del diálogo la “zona” queda asociada al concepto de región, por un lado, y, por otro, a la imposibilidad de establecer límites desde el marco geográfico. En consecuencia, y en el contexto de la obra de Saer, la “zona” queda como una dimensión sobrepuesta por la plasticidad de la literatura y no con la precisión cartográfica del mapa físico o estatal.

En los estudios latinoamericanos, por su parte, la propuesta crítica de Ángel Rama, bajo el influjo de Darcy Ribeiro y otros, caracteriza la literatura latinoamericana a partir de áreas culturales que se superponen y tensionan así los límites estatales (Cunha 2005). Estas regiones, afirma Rama, pueden encabalar distintos países o recortar áreas en ellos (2007, 68). Se trata, eso sí, de una caracterización de fuerte influjo antropológico si la comparamos con la discusión saeriana, que enfatiza el espacio como construcción simbólica y circunscripta al universo de la literatura. En una investigación reciente, Mercedes Alonso (2021) retoma algunos elementos de este concepto para la literatura del “río-mar” del Plata desde ambas orillas estatales, uruguayo y argentino, pero enfatizando, por otro lado, su carácter de zona literaria, de construcción en el universo de los textos.

Como una estela de esa indagación crítica, en los últimos años se han retomado los conceptos de región o regionalismo, desde una perspectiva que revisa la fijeza de sus enunciaciones tradicionales. La enunciación de lo regional ya no sería la reacción conservadora y territorial de lo rural, interno o pueblerino ante la ciudad cosmopolita, moderna y dinámica, sino que la región es “un artefacto” (Arendt 2012, 92), es decir,

un artificio que construye espacios culturales ante una multiplicidad de territorialidades, incluidos los centros urbanos o los espacios fronterizos. Lo interesante de esta postulación es que evita la dicotomización en términos de campo y ciudad, y sus correlativos (tradicción y modernidad, regionalismo y vanguardia), para destacar los movimientos y las relaciones con los que cada zona se construye. Esta perspectiva, además, nos permite abordar la región fronteriza desde sus características más significativas que, si bien tienden a la movilidad, también constituyen el encuentro: “Uma fronteira pode ser espaço de troca, cruzamento, encontro, interação, conflito, distinção, sobreposição, interseção, mistura –em suma, palco de encontros culturais” (Arendt 2012, 86).

Por su parte, Abril Trigo enfatiza, a partir de Cornejo Polar, el carácter traslaticio y migrante del sujeto fronterizo, destacando así la desterritorialización del movimiento antes que el mojón de la oficina de migraciones; en este sentido, caracteriza la frontera como un “hábitat migrante”, esto es, una “frontería” (1997, 165). Desde ya que la definición de frontera como concepto crítico, se ha forjado en los estudios latinoamericanos con el caso testigo de la frontera entre México y Estados Unidos (Szurmuk y McKee Irwin 2021). Sin embargo, me interesa destacar de la caracterización de Trigo la propuesta de la “frontería” como un hábitat, una zona per se, antes que la división de dos espacios geográficos apartados. Aunque, claro está, esos encuentros, superposiciones, mixturas, etc. son justamente traslados que cobran relevancia en tanto la frontera “hace zona” a espacios previamente estructurados a partir de una división que les es constitutiva, de modo tal que la división (política-estatal) funcione como una columna vertebral de ese hábitat.

A partir de estas lecturas, la frontera se puede ver como un tipo de región con sus particularidades y se pueden considerar dos formas de interpretarla. Por un lado, enfatizando sus cualidades “desterritorializadoras”, es decir, la migración, y con ello todo lo que atraviesa, la traslación, lo transnacional, lo efímero o mutante. Por otro, enfatizando su carácter de región, o de zona, que involucra cierto anclaje en, por ejemplo, la elaboración de un lenguaje.

En un trabajo cercano a la zona de este artículo, pero con otra temporalidad, centrada en escritores contemporáneos, Isabel Jasinski propone pensar la Triple Frontera como “uma comunidade de existência pautada pela singularidade plural” (2021, 5); esa ambigüedad entre lo singular y lo plural que presenta la autora tiene que ver con que esa comunidad se materializa en el habla, pero –al mismo tiempo– huye de la postulación de una identidad fija, ya que tiende a lo relacional y a la constitución de redes literarias (colectivas, editoriales, performáticas, etc.) por encima de las nociones de autor y obra.

Desde otra perspectiva, podría pensarse cómo en la Triple Frontera, la lengua realiza un anclaje que “reterritorializa” el movimiento, no en una gramática pero sí en modos reconocibles del uso de la lengua. Paralelamente, la región puede ser considerada no como un evento de la cartografía, sino como la forma en que el sujeto es territorializado por la lengua, en una extensión de aquella metáfora benjaminiana (Benjamin 2010) de la lengua como morada. Claro que para Benjamin (y Antoine Berman [2015,

28] así lo destaca), la lengua como morada tiene una impronta antihíbridez, de lengua prebabeíca. En el corpus que aquí presento, al contrario, la frontera y su fluidez se objetivan en una lengua que funciona, así, de transporte de determinadas subjetividades y de un paisaje que deviene, en ese movimiento, paisaje social. Pues, además de su heterogeneidad lingüística, la potencia de la Triple Frontera como zona literaria se vincula a la plasticidad de sus universos y a su geografía, así como también (y como causa de lo anterior) a su carácter de enclave para la explotación (neo)colonial. Las denominaciones “Alto Paraná”, el nombre jurisdiccional del departamento paraguayo que corresponde a la zona, y “Triple Frontera”, denominación más actual y transnacional, muestran en su variedad no facultativa, el proceso histórico de transformación de la geografía: de enclave yerbatero en la selva a principios de siglo xx, al desarrollo de una territorialidad en la que conviven grandes ciudades, una inmensa economía informal o ilegal, contrabando, monocultivo sojero e híbridez cultural.

En este artículo, me interesa la frontera en tensión y en relación con la nación, pues la constitución de la Triple Frontera como zona literaria comienza con autores que actúan bajo el paradigma de las literaturas nacionales. En este sentido, este artículo sitúa esa problemática en relación con el Paraguay, a través de escritores que intervienen en el “espacio literario” (en términos de Maingueneau 2004) paraguayo, pero transnacionalizado, ya sea por el contexto histórico-económico, ya por lo demográfico-político, como el exilio y la migración, algo que afecta la biografía de todos los escritores que trabajaré aquí. La elección de no terminar de desanclar la zona literaria del ámbito de la literatura paraguaya, es decir, de dejar latente (aunque problematizada) la concepción de literatura nacional responde, en primer lugar, a una decisión político-metodológica, la de visibilizar una literatura tradicionalmente poco estudiada, incluso por la academia latinoamericana. En segundo lugar, y más importante aún, la tensión respecto de lo nacional no lo elimina, sino que lo discute; eso es lo que se observa en las narraciones del corpus elegido, en las que ya sea por identificación o cohesión como por coerción, el Estado-nación se presentifica.

En concreto, voy a presentar tres momentos en los que la frontera emerge como zona para la literatura paraguaya, pero que, al mismo tiempo que la constituyen como literatura, ponen en interdicción los límites de lo nacional. En primer lugar, la emergencia de la literatura social y crítica con quien sería a lo largo del siglo xx el escritor más influyente en esta perspectiva: Rafael Barrett, de quien tomaré algunas de las crónicas que caracterizan especialmente la zona fronteriza. En segundo lugar, la emergencia de la narrativa paraguaya contemporánea, a mediados de siglo xx, con dos de sus ejemplos paradigmáticos, *Follaje en los ojos* de Juan Bautista Rivarola Matto e *Hijo de hombre* de Augusto Roa Bastos, que retoman la misma región fronteriza. Finalmente, en las últimas décadas surgió un grupo de escritores identificados como escritores de la Triple Frontera y que, a partir de esa identificación, construyeron mezclas lingüísticas entre el castellano, el portugués y el guaraní; tomaré en este caso la obra de Damián Cabrera quien hace de esa mixtura el ancla principal de su literatura.

Se trata de tres momentos en los que hay cambios de paradigma en la escritura y que encuentran en la zona fronteriza su escenario literario. Estos cambios son llevados a cabo por escritores que apuntalan la literatura paraguaya, motorizan su dinamismo, al mismo tiempo que, desde su itinerancia, ponen en interdicción el paradigma de nación, pero sin abandonarlo definitivamente. Estos tres momentos, además, permiten construir una posible historización crítica para la literatura paraguaya, a partir de un linaje de escrituras que explícitamente reconocen en Barrett su primer articulador, el iniciador de una tradición y de una forma de escribir (Roa Bastos 1978; Cabrera 2023).

PRIMER MOMENTO: BARRETT NOMOTETA

A la hora de visualizar la Triple Frontera como zona literaria, la piedra fundacional probablemente sea la obra del anarquista hispano-paraguayo Rafael Barrett. A principios de siglo xx, la llegada de Barrett a Paraguay coincide con el desarrollo de la explotación de los yerbales, que hace de la zona del Alto Paraná un enclave situado en el marco del capitalismo regional. Las crónicas que Barrett escribe con ese espacio como escenario principal, ofrecen un modelo de representación basado en el realismo social y denunciante. A partir de entonces podría decirse que se abre entonces el “ciclo de los yerbales”, el cual aportaría un vasto corpus no solo a la literatura paraguaya, sino también a la rioplatense.

Por otro lado, el inicio del siglo xx en Paraguay es también contexto de un incipiente desarrollo del campo intelectual, lo que se denomina novecentismo o generación novecentista (Amaral 1984). Se trata de un momento de especial dinamismo discursivo –caracterizado por polémicas, instauraciones de matrices discursivas sumamente influyentes (Benisz 2018a) e intentos de profesionalizar la función intelectual (Brezza 2011). Este dinamismo se dio casi exclusivamente en relación con la polémica histórica respecto de cómo interpretar el siglo xix y la guerra contra la Triple Alianza (1865-1870), y fue vehiculado por la profusión del género dominante hasta mediados de siglo en Paraguay, el ensayo histórico. En cuanto a los géneros prototípicos de la ficción, como señalo más adelante, esta va a desarrollarse con más fuerza recién promediando el siglo; sin embargo, la presencia de Barrett, como una figura díscola y singular en el contexto novecentista, va a ofrecerse como el principal antecedente crítico al que esa renovación literaria podría apelar.

En *Las reglas del arte*, Pierre Bourdieu (1995, 98-109) explica el momento crítico de emergencia del campo literario francés a partir de la instauración de su *nomos*, su ley fundante, la que estructura –justamente– las reglas del arte; esta es la instancia que fundamenta la autonomía literaria en su independencia respecto de los poderes económicos y sociales. El sujeto que representa entonces esta fundación de lo específico literario, el que “legisla” su fundamento, es Baudelaire, el *nomoteta*; y lo hace bajo una trayectoria de radicalidad extrema contra la norma social (su juicio por las *Flores del*

mal), la familia (la relación con su madre) y las instituciones literarias (su candidatura, entre escandalosa y paródica, a la Academia francesa).

En América Latina, desde ya, la composición y relativa –aún más relativa– autonomía del campo literario no pueden supeditarse plenamente a la descripción bourdesiana (Sigal 2002; Sarlo y Altamirano 1983). Sin embargo, me interesa retomar esta idea del escritor (de determinado escritor) como *nomoteta*, fundante de una ética y con ella de una estética, para situar a Barrett como escritura fundante para la zona de la Triple Frontera.

Barrett llega a Paraguay, previo paso por Buenos Aires, en 1904 y esto “concuerta con el máximo desarrollo de la espiral revolucionaria, que inicia la hegemonía del Partido Liberal y los capitales anglo-argentinos” (Castells y Castells 2010, 16). Junto con el anarquista argentino José Guillermo Bertotto, funda *Germinal*, el semanario que sería trinchera de sus célebres crónicas sobre *el dolor paraguayo*, según el título de su libro más conocido. Su otra publicación célebre es *Lo que son los yerbales* (1910), en donde se encuentran las crónicas que denuncian, como su título adelanta, el régimen de trabajo y explotación de los yerbales, extendidos en la zona del Alto Paraná a principios de siglo xx. *Lo que son los yerbales* y *El dolor paraguayo* (1911) se publican en Montevideo, al cuidado del editor Orsini Bertani, y compilan los artículos que Barrett había publicado en la prensa en los años previos. Él no llegó a ver la edición en libro del segundo volumen porque viajó a Francia, donde murió poco antes de su publicación. En ambos libros se condensan la mayoría de las crónicas sobre la cuestión social en Paraguay y, concretamente, en la zona del Alto Paraná. La denuncia constante a la explotación económica y la explotación desmesurada de la fuerza de trabajo, le significaron a Barrett el ostracismo intelectual en el 900 paraguayo y, en consecuencia, cierto ocultamiento de su obra en ese momento. Sin embargo, la potencia de su pluma sería simiente para el linaje del realismo crítico de la literatura paraguaya (Brítez 2014) porque se trató de una estética de realismo social inédita hasta entonces, mientras el campo intelectual paraguayo oscilaba entre la condena a lo popular y el nacionalismo que fetichizaba la idea de pueblo, casi siempre, a partir de las figuras de los “grandes hombres” del siglo xix (Francia, Carlos Antonio y Francisco Solano López) (Benisz 2018a, 41-85; Sarah 2009).

En realidad, Barrett –como afirma Ana María Vara (2013, 66)– “socializa’ la naturaleza”, es decir, interpreta la selva desde los parámetros económicos que regulaban entonces lo social y, desde su perspectiva crítica, influyó en lo que, por ejemplo, el uruguayo Horacio Quiroga realizaría en su narrativa ficcional. Esta influencia es una hipótesis que sugieren Roa Bastos (1978, XXIX) y Abelardo Castillo (1993, XXX), pero, más allá de esta hipótesis –que también Vara (2013, 50-51) destaca–, las coincidencias entre ambos escritores respecto de sus temáticas, enfoques y experiencias fronterizas declaran una afinidad implícita.

Ahora bien, a diferencia de Quiroga, que publicó en revistas de modo transitorio hasta llegar al libro, la mayoría de las crónicas de Barrett fue pensada para su publicación en periódicos de abierto compromiso político y social, de modo que la coyuntura

y el inmediatismo histórico eran parte del marco fundamental de su escritura. El libro, en el caso de Barrett, fue consecuencia de la efectividad literaria de su prosa de denuncia. De hecho, el rasgo diferencial y la importancia de las crónicas de Barrett serían su retórica antes que lo documental:

El hecho de que Barrett trabaje con fuentes secundarias pone en evidencia que el valor de sus textos está dado no tanto por la investigación básica, por encontrar datos escondidos, sino por vincular datos ya conocidos a través de la construcción de “cuestiones”, que son puestas a consideración de la opinión pública desde cierto lugar de enunciación (Vara 2013, 82-83).

En “La esclavitud y el Estado”, artículo publicado en la prensa en 1908, y luego compilado en *Lo que son los yerbales*, Barrett explica con tono denunciante y desde el lado paraguayo de la frontera lo que ficcionaliza Quiroga en su cuento “Los mensú” (1914):

El mecanismo de la esclavitud es el siguiente: No se le conchava jamás al peón sin anticiparle una cierta suma que el infeliz gasta en el acto o deja a su familia. Se firma ante el juez un contrato en el cual consta el monto del anticipo, estipulándose que el patrón será reembolsado en trabajo. Una vez arreado a la selva, el peón queda prisionero los doce o quince años que como máximo resistirá a las labores y a las penalidades que le aguardan. Es un esclavo que se vendió a sí mismo (Barrett 1978a, 122).

Se trata de una forma de esclavitud completamente adaptada al Estado y al capitalismo modernos. De hecho, es explicitando la modernidad de este caso de –parfraseando la fórmula clásica del trotskismo– “desarrollo desigual y combinado”, que Barrett caracteriza la situación de los yerbales. Su denuncia es presentada como una misión, por parte de él, en tanto intelectual, escritor y privilegiado poseedor de la letra: “Es preciso que sepa el mundo de una vez lo que pasa en los yerbales. Es preciso que cuando se quiera citar un ejemplo moderno de todo lo que puede concebir y ejecutar la codicia humana, no se hable del Congo, sino del Paraguay” (Barrett 1978a, 121). Como otras zonas de lo que luego se denominaría “tercer mundo”, desde las que surgen los recursos explotados, la periferia paraguaya emerge como eje regional en el programa de explotación del capitalismo de principios de siglo xx.

Pero, además, Barrett observa las consecuencias de ese programa en el nivel individual y en la degradación del sujeto. Deposita, entonces, el ojo de *chroniqueur* sobre determinados “tipos” sociales pero que devienen, con el trazado de su pluma, en personajes que vivifican el ambiente. En “El obrero”, crónica de 1909 compilada en *El dolor paraguayo*, Barrett (1978b) diferencia el trabajo en los yerbales respecto del obrero industrial pero lo asemeja al ejercicio de la prostitución, es decir, a un tipo de esclavitud no superada, sino al contrario, consustancial con el proceso histórico. “Panta” (1909) es otra crónica determinante al respecto. “Sierva de siervos” (Barrett 1978c, 50), Panta es mujer, pobre, vieja y tal vez esté loca; el último escalón de la degradación del *dolor paraguayo*. La descripción que hace Barrett de Panta es el proceso inverso al de la ti-

pificación, pues intenta rescatar su cualidad individual, su sensibilidad y ternura, su especificidad humana, de un ambiente que la tornó bestia de carga de la explotación.

Durante gran parte del siglo xx, el campo de la ficción ha sido un terreno difícil para el escritor paraguayo, pues es donde se observan las fuertes consecuencias de la diglosia. La profusión del ensayismo de corte historicista, por un lado, y todo el universo de la oratura (Melià 1992) en lengua guaraní, por otro, dejó un hiato en la narrativa, fundamentalmente en el género central del siglo xx latinoamericano: la novela; fenómeno que Roa Bastos llamó, en algún momento, “literatura ausente” (Benisz 2018a). Pero es justamente en ese espacio resbaladizo de la convivencia conflictiva del guaraní y el castellano, donde tendría efectos la prosa panfletaria de Barrett, por la fuerza de su impronta naturalista y su afán denunciante. Cronista y maestro de narradores, la influencia de Barrett podría verse incluso en un nihilista como Gabriel Casaccia (Vallejos 1996, 44). Más aún: en 1978, cuando Roa Bastos prologa la edición de la Biblioteca Ayacucho de *El dolor paraguayo*, afirma que Barrett “nos enseñó a escribir a los escritores paraguayos” (1978, 30), y a partir de una lectura muy personal de la escritura barrettiana, postula una estética de “realismo profundo” que guiaría, por momentos, su propia narrativa.

Esta influencia de Barrett tiene que ver con que su mensaje ético descansa en la efectividad de su retórica. Así como se puede observar en, por ejemplo, la escritura de no ficción de Rodolfo Walsh, Barrett destaca por sus recursos literarios, los cambios en el punto de vista, el recurso del indirecto libre, los planos cinematográficos, el estilo controlado en los momentos de mayor violencia (Vara 2013, 71). Todo esto aplicado a sectores sociales sin representación simbólica o simplemente cosificados en el horizonte del 900 paraguayo. 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 de las clases populares, una escritura cuya clave estética se encontraba en el realismo crítico y, por ende, se apartaba de los modelos arquetípicos del nacionalismo paraguayo o del liberalismo. Además, este influjo tuvo (y tiene aún) su proyección rioplatense. No solo porque su avatar biográfico lo llevó al Río de la Plata o porque sus libros fueron editados en Uruguay y allí también es muy reconocido, sino porque la misma construcción de la zona literaria y de los sujetos sociales que él realiza tiene vínculos y afinidades con la literatura de, por ejemplo, otro escritor pionero como Quiroga o con la vanguardia política vinculada a la izquierda y a eso que se amalgamó bajo el nombre de Boedo en la literatura argentina (García Cedro 2012 y Vara 2013).

SEGUNDO MOMENTO: CONSOLIDACIÓN DEL CICLO EN LA NOVELA

Un segundo momento del “ciclo de los yerbaes” puede observarse en el inicio de la literatura paraguaya contemporánea (que la crítica sitúa a mediados de siglo xx), a partir de dos de sus novelas centrales: *Follaje en los ojos* (1952) de José María Rivarola Matto e *Hijo de hombre* (1960) de Augusto Roa Bastos.

En esta segunda instancia se hace evidente el magisterio que Barrett ejerció sobre los escritores paraguayos. En *Hijo de hombre*, es emblemático. Además de tener un homenaje admitido por el mismo Roa (Roa Bastos 1978, XXX) en el capítulo “Éxodo”, la novela continúa la serie literaria de los yerbales en el universo que traza. Puntualmente, en la historia de Casiano, el mensú que logra escapar de la explotación.

La crítica tradicional (Méndez-Faith 1985; Rodríguez-Alcalá 1968)¹ marcó el inicio de la literatura paraguaya contemporánea a partir de la publicación de una serie de obras: las ya mencionadas, *Hijo de hombre* y *Follaje en los ojos*, *La Babosa* (1952) de Gabriel Casaccia y *El trueno entre las hojas* (1953) también de Roa Bastos. Estas obras se caracterizan por apelar a cierto realismo, cada una con un matiz distinto, y al universo de lo rural de un modo radicalmente opuesto a los arquetipos del nacionalismo que, en las décadas anteriores, habían primado en la representación del universo rural paraguayo, ya sea desde la narrativa costumbrista, como desde el ensayo de interpretación histórica. Se lo considera un tipo de realismo “crítico” (Rodríguez-Alcalá 1968, 43) justamente en contraposición a cierta idealización romantizada por el nacionalismo, que situaba el universo rural en una temporalidad anacrónica, sin sustento social. Al contrario, para Casaccia, Rivarola Matto y hasta para el mismo Roa, el universo de lo rural es escenario de lo sórdido, la inquina o del conflicto social, lejos del inmovilismo histórico de la escritura de corte costumbrista. En esa lectura conflictiva de lo social y su consecuente representación, puede observarse el magisterio de Barrett. Pero además en el hecho de que la Triple Frontera, ya dimensionada como paisaje social, sea escenario privilegiado para el drama del sujeto.

La contemporaneidad de esta narrativa tiene que ver con que contribuye a modernizar (en los términos típicos de la crítica del siglo xx) la literatura paraguaya, en tanto disputa los espacios de la representación ficcional al costumbrismo. Pero, además, otro factor significativo es que esta narrativa regionaliza a nivel supraestatal la literatura paraguaya, pues se trata —en todos los casos— de volúmenes escritos y publicados en Buenos Aires (y algunos incluso llevados al cine en la entonces pujante industria fílmica argentina), es decir, que estos volúmenes participaron de uno de los espacios intelectuales más dinámicos de la época.²

Estos títulos intervienen, además, sobre el género central del canon moderno, por su especial importancia para la consolidación de las literaturas nacionales, del mercado literario y de un público lector: la novela. En los años sesenta, además, el género de la novela sería la punta de lanza para la irrupción de la literatura latinoamericana en el mercado mundial. Pero, hasta entonces, la literatura paraguaya había sido más prolífica en el ensayo o (sobre todo la que se desarrolla en lengua guaraní) en poesía o teatro; de hecho, la novela solía ser considerada como una tarea siempre pendiente para los escritores paraguayos. Por ejemplo, la cuestión de la narrativa, y especialmente la novela, como problema y programa estaría presente en el posicionamiento de Roa

¹ Para una revisión de esta lectura, Benisz (2022).

² Para el caso de Roa Bastos, Bouvet (2009, 13-46).

Bastos como escritor a lo largo de gran parte de su carrera (Benisz 2018a). De modo que asociar la contemporaneidad de la literatura paraguaya con la publicación de una serie de novelas no es una arbitrariedad crítica, sino que implica toda una cosmovisión respecto de lo que es la modernidad en la literatura.

Lo que no se ha destacado suficientemente es que varias de esas obras que funcionan como inicio de la literatura paraguaya contemporánea, han acudido al universo de los yerbales del Alto Paraná no simplemente como escenario exótico o trasfondo para lo literario, sino como configuración de una lengua, de subjetividades y de peripecias vinculadas al conflicto social, de clase o existencial. Nuevamente y a través de los yerbales, emerge la zona como espacio que tensiona las fronteras nacionales. Por un lado, la delimitación regional de estas obras está dada por las circunstancias de su escritura y publicación; es decir, por el exilio y la migración de sus autores, lo que los obligó a participar de la literatura paraguaya desde fuera del Paraguay, interactuando –a su vez– con espacios literarios como el argentino (por eso, Buenos Aires ejerce como una ciudad de referencia también para la literatura paraguaya). Por otro lado, en el mismo universo del relato, la geografía está presentada con parámetros que sobrepasan los límites territoriales estatales. En “Éxodo”, el capítulo de *Hijo de hombre* que narra las peripecias de los mensús, el narrador religa, a través del hilo de la explotación, la geografía fronteriza separada por la contingencia estatal de la delimitación territorial: “Del otro lado del Paraná comenzaban los yerbales de las Misiones argentinas. Los mensús paraguayos pensaban en ellos con nostalgia, como los condenados del Infierno deben pensar en el Purgatorio” (Roa Bastos 1967, 77).

En *Follaje en los ojos*, cuyo subtítulo es *Los confinados del Alto Paraná*, también se explicita este carácter transnacional de lo fronterizo: “En el Alto Paraná circulan corrientemente las monedas de los países ribereños, y todo el mundo es hábil en cambios y cálculos de lo que se da o recibe, aceptando cualquier clase de valor” (Rivarola Matto 2017, 29). Es más, la novela caracteriza puntualmente a los “confinados” como sujetos en tránsito, exiliados y renegados de las distintas ciudades centro, Asunción o Buenos Aires: un “ex mayor”, “un ex periodista”, “un médico leproso”, “una bella mujer que llevó su deshonra”, “un empingorotado señorito de antaño que se arrastró en una tragedia matrimonial”, “aventureros”, “perseguidos políticos” y “prófugos” (Rivarola Matto 2017, 12-13).

Entre las subjetividades que emergen en la frontera, las mujeres son las “siervas de siervos”, como escribió Barrett sobre Panta, es decir, constituyen un nivel especial de vulnerabilidad y opresión. Son un bien común disputado entre los hombres: “cada mensú, con ferocidad de desesperado, busca solamente en la mujer el sexo que le confirme que aún es hombre” (Rivarola Matto 2017, 32). Natí, en *Hijo de hombre*, es la esposa de Casiano, disputada por el capanga, madre de Cristóbal y por quien Casiano decide emprender el éxodo. En *Follaje en los ojos*, el conflicto que, en las obras de Roa Bastos, es más bien social o político, se abre a los motivos sentimentales. Incluso como puede verse en la anterior numeración de renegados, la huida a la frontera puede ser tanto por motivos políticos o sociales, como personales. En este sentido, la misma pe-

ripecia de Eusebio, su protagonista, está trazada a través de su vínculo sentimental con dos mujeres: la mujer de la que huye de la ciudad, Margot; y Clara, quien es disputada a su vez por Flaminio, el principal comerciante de la zona. Con la desgracia de su corta biografía, Clara abre la novela a la impronta de las novelas sentimentales o narraciones semanales (Sarlo 2011). Es la joven víctima del ambiente hostil que la rodea, pero ingenua y moralmente pura, y, en contrapunto con Margot –la mujer intrigante y atractiva de la ciudad– genera un cono de motivos de índole moral y afectiva para la crisis existencial de Eusebio.

El devenir de Eusebio, entre estas dos figuras típicas, se asocia a lo que analiza Beatriz Sarlo en *El imperio de los sentimientos* como literatura de consumo popular, de sencillas características formales, y cuyos tópicos y estructuras explotan lo sentimental:

estas narraciones necesitan: a) convertir el sentimiento en pasión; b) para ello multiplicar los obstáculos en los tres órdenes [sentimental, moral y social]. [...]

El amor-pasión suele enfrentarse, por un lado, con los *deberes morales* y, por el otro, con las *conveniencias sociales* (que a veces traducen los deberes morales, como el caso de la institución familiar). [...] El espacio normativo pone los límites de los sentimientos y, por ese mismo hecho, abre la posibilidad de que se conviertan en pasiones porque define una oposición entre moral y naturaleza, entre pulsión y deber (Sarlo 2011, 90-91).

Lo característico de estas narraciones es que lo sentimental es explotado como principio universal, de modo que estos motivos “establecen condiciones de posibilidad para la trama y condiciones de validez del relato” (Sarlo 2011, 91).

La geografía del Alto Paraná también explota esta vertiente pasional de los sentimientos humanos, en una asociación de tintes románticos entre naturaleza y sujeto: “Es la selva eterna, donde impera el frenesí de la vida y de la muerte” (Rivarola Matto 2017, 12). Una asociación que, de todos modos, no implica un revival de lo arquetípico rural preexistente en la literatura paraguaya, porque la novela acentúa la crisis, la derrota y la pérdida. A partir del vínculo de Eusebio con Clara, como correlato de su vínculo con la selva y continuación de su huida, se establecen rivalidades (con el otro pretendiente de la joven), peripecias (huidas que se profundizan en la selva) y se agudiza el conflicto existencial del protagonista. Todo eso en el tono patético de la tensión entre pulsión y deber. Claro que la novela sentimental explotaba el crecimiento de las ciudades y, en consecuencia, de sus bajos fondos como fábricas de pobreza, marginalidad y, por ende, de historias truculentas. Incluso en algunos cuentos de Horacio Quiroga, como “El almohadón de pluma” (1907) o “Una estación de amor” (1912), que tratan sobre relaciones amorosas trágicas, el escenario es la ciudad. En *Follaje en los ojos*, en cambio, esas historias se trasladan al Alto Paraná y la selva se erige como escenario de lo sentimental. Es otro escenario, ciertamente, pero la representación de las pasiones se realiza desde parámetros bastante tradicionales: la mujer pura y la mujer fatal, el varón conflictuado entre esos dos modelos y el viaje como huida. El amor-pasión es el principal motivo de la novela y principal articulador del conflicto. Es así que la narrativa de la Triple Frontera se consolida también mediante otra perspectiva estética,

no tanto de denuncia social, sino –en términos de Sarlo (2011)– desde la esteticidad de la pasión.

En ese sentido, *Follaje en los ojos* es “una literatura que remite al pasado” (Sarlo 2011, 20) y, por eso, una novela de estructura, lenguaje y cosmovisión mucho más conservadores que los de *Hijo de hombre*. Algo de ese conservadurismo también recae en la impronta opositiva entre lo rural (la selva) y lo urbano como esquema de contrarios, antes que continuidad dialéctica. De hecho, es interesante que Sarlo (2011, 21), siguiendo a Raymond Williams, relacione ese conservadurismo o simpleza temática con la categoría de “regional”, aunque desde una delimitación más sociológica que territorial. En *Follaje en los ojos* lo que ata esos espacios es la huida de Eusebio siempre motivada por el conflicto pasional. Primeramente, huye de Margot hacia un pueblo del Alto Paraná; luego huye de ese pueblo, se adentra en la selva, junto a Clara, y se convierte en mensú.

A pesar de este conservadurismo parcial, la estructura narrativa vehiculizada por el folletín amoroso la asocia a las formas “plebeyas” (el atributo es de Sarlo 2011, 65) de la modernidad literaria como las novelas semanales. Es por esto que me interesa destacar el volumen por su importancia no solo en la historia de la literatura paraguaya, sino también y principalmente, por las posibilidades de relato que le aporta a la literatura de la Triple Frontera. En este sentido, si comparamos la novela con la obra de Roa Bastos, también inaugural del “realismo crítico” y continuadora del ciclo de los yerbales, habría al menos dos motivaciones para ese “realismo”: la de impronta sentimental o existencial, en el caso de *Follaje en los ojos*, y la basada en el conflicto social y político, en *Hijo de hombre* (también en *El trueno entre las hojas*). Pero ambos casos conducen a un sujeto quebrado, que transporta territorialmente su conflicto, en tránsitos y huidas, y en el contexto de una naturaleza que corporiza las hostilidades humanas.

Así, la zona fronteriza, con todo lo que implica (su lengua, su conflictividad social, la plasticidad de su paisaje, su tránsito continuo), se va consolidando como espacio configurador de relato y como un abanico de posibilidades estéticas para la emergencia de lo literario; sobre todo, en el caso de la literatura paraguaya en lengua castellana que, para ese entonces, no disponía de amplios modelos ficcionales previos.

En este corpus, la frontera no implica simplemente un escenario geográfico más o menos exótico que permita explorar la pluma preciosista del paisajismo, sino que implica la elaboración de determinada lengua literaria y la caracterización de sujetos sociales, trazados siempre en doble sentido: porque son traza del relato y porque la geografía fronteriza los obliga al movimiento, ya sea de modo literal, ya figurado, en tanto la frontera espeja el lugar del cronotopo con un horizonte siempre diferido. La narrativa se realiza, así, sobre un tránsito; y con ello el movimiento fronterizo acentúa una característica presente en toda literatura que, como escribe Julio Ramos con tono benjaminiano, es viaje, es crónica y “testimonio” del sobreviviente que volvió y a su regreso cuenta:

produciendo ahí, en la superficie de la piel, una especie de excedente empírico, un suplemento corporal que sostiene la autoridad del testimonio pero que al mismo tiempo desbor-

da la palabra, la metáfora, el relato de lo presenciado, que el testigo-viajero nos cuenta a su regreso (Ramos 2011, 156).

En ese movimiento, constitutivo de lo literario, esta segunda instancia de la frontera articula la contemporaneidad de la narrativa paraguaya.

TERCER MOMENTO: DEL ALTO PARANÁ A LA TRIPLE FRONTERA

La dictadura de Alfredo Stroessner (1954-1989) hizo un uso tal de ese espacio que intervino en sus denominaciones. Actualmente es más recurrente oír sobre la Triple Frontera –denominación más trasnacional–, por la impronta geopolítica que adquirió, que del Alto Paraná; algo que incluso se vio reflejado en algunas apuestas literarias, como el blog *Poetas das 3 Fronteiras*.³

Durante los años sesenta y setenta la dictadura emprendió lo que se denominó “Marcha hacia el este” y este movimiento implicó la fundación de la ciudad Puerto Presidente Stroessner, devenida Ciudad del Este después de la caída del régimen. En términos generales, la “marcha” fue una fuerte política del régimen stronista, amparada por su buena relación con el gobierno brasileño, que consistió en la colonización de zonas rurales, en la frontera con Brasil, para el agronegocio, y en la construcción de la represa binacional de Itaipú. Esta política implicó un cimbronazo territorial: migración brasileña, tecnificación del agro, desplazamiento de poblaciones rurales, monocultivo basado en la soja, la radical transformación geográfica post-Itaipú, etc. (Herken 1975). También implicó, en términos de Melià (1997, 57-68), un proceso de recolonización e imposición cultural que tuvo y tiene consecuencias en la lengua, con la mayor presencia del portugués en esa zona. Esto vuelve a mostrar la permeabilidad de la Triple Frontera respecto del capital trasnacional. Así, la frontera agraria se extiende hacia algunas zonas selváticas que habían permanecido inalteradas por la explotación yerbatera, pero sí recibían los tratamientos simbólicos de la barbarie.

Respecto de los *Poetas das 3 Fronteiras*, vale un pequeño excursus para explicar, con ellos, la introducción de la lengua portuguesa en el ámbito de la literatura paraguaya y luego poder arribar al escritor que me interesa destacar de este periodo, Damián Cabrera. El blog *Poetas das 3 Fronteiras* fue coordinado o, más bien, inspirado por Jorge Canese, estuvo activo hasta 2012 y contaba con la participación de escritores paraguayos, argentinos y brasileños. Douglas Diegues, uno de ellos, es el que pergeñó la denominación de “portunhol selvagem”, para referirse a la mezcla lingüística entre el castellano y el portugués (Bancescu 2013), pero se trata de una mezcla bastante anárquica (por eso es “selvagem”), en tanto muchas de sus instancias son artefactos de la escritura, no siguen siempre esquemas del uso social, sino que

³ <http://p3f.blogspot.com/>.

os autores defendem que oportunhol deve permanecer agramatical, permitindo que cada pessoa crie seu próprio oportunhol no ato de comunicação. Os exemplos da literatura em oportunhol se caracterizam pela multiplicidade e pela des(re)territorialização da expressão, noções simpatizantes do ser-singular-plural” (Jasinski 2021, 6).

La tensión entre lo singular y lo plural que observa Jasinski es también entre la des-territorialización y la reterritorialización de la lengua, en tanto el portuñol se elabora sin fijeza por cada persona, pero en el contexto de un espacio que se constituye como comunidad.

Ahora bien, destaco a Canese en las colaboraciones del blog, para destacar, a su vez, su influencia como uno de los impulsores de esta corriente de hibridación lingüística en la literatura paraguaya. Ya desde los ochenta, en un momento de especial ebullición literaria en el Paraguay cuando la dictadura estaba en sus últimos años, Canese comienza la deriva de una lengua literaria artificializada (antes que artificiosa, algo que en definitiva es toda lengua literaria) y de la agramaticalidad en la escritura, lo que va intensificando a lo largo de su obra (Bas 2011; Benisz y Villalba 2022). Lo interesante de este movimiento, en términos lingüísticos y siempre considerando la tensión hacia la literatura paraguaya, es que entra en ella y de forma programática, el portugués ampliando las hibridaciones posibles para una lengua literaria. Si los escritores paraguayos del siglo xx habían pensado la tensión de lenguas en la relación guaraní-castellano, hacia finales de ese siglo y principios de siglo xxi, la mezcla se complejiza con el portugués en las decisiones lingüístico-literarias.

En este escenario y cien años después de las crónicas de Barrett, Damián Cabrera escenifica esta (relativamente) nueva configuración de la zona fronteriza en sus *nouvelles Xirú* (2012) y *Xe* (2019). Él mismo es oriundo de Minga Guazú, en Ciudad del Este, aunque actualmente vive en Asunción tras un breve paso por São Paulo. A partir de sus *nouvelles*, se pueden observar las postrimerías del proceso de recolonización del stronismo. Con la instalación del monocultivo sojero y el desarrollo de la agroindustria, se incrementa exponencialmente la importancia estratégica que la zona ya tenía desde la construcción de la represa de Itaipú. La campaña oriental como enclave dibuja, así, un trazado de cien años entre el latifundio yerbatero y el sojal, de acuerdo con el destino coyuntural que le asigne a la región el capital transnacional.

En las obras de Cabrera, la Triple Frontera funciona como escenario principal o como disparador del relato. El primer caso puede observarse en *Xirú*, donde la frontera reúne sujetos en tránsito o aquerenciados allí como último refugio posible. Este tránsito es también lingüístico, pues la *nouvelle* se traslada del castellano al guaraní y al portugués en un gesto que acentúa la influencia de la geografía en la literatura. Pues, si en las emergencias anteriores de la Triple Frontera, de Barrett a Roa, la lengua ampliamente predominante era el castellano (más allá de las contaminaciones salpicadas del guaraní), Cabrera hace en cada una de sus *nouvelles* un mapa lingüístico en el que se reparten las lenguas, no de formas iguales pero sí cada una dentro de su propia lógica. Esto muestra, además, las particularidades del mercado literario en cada emergencia

de la zona. Pues a mediados de siglo xx, como vimos para el caso de Roa, Buenos Aires se erigía como la principal ciudad letrada (en términos de Rama 1984) en la región, lo que obligaba a “continentalizar” la escritura literaria desde una lengua literaria susceptible de ser regionalizada, en este caso, desde el castellano. En las últimas décadas, en cambio, la ebullición teórica en torno a la hibridez lingüística y genérica, la diáspora como generadora de lenguajes múltiples y el cuestionamiento hacia los parámetros unidireccionales de la relación entre centro y periferia, patrocina estéticas que potencian formatos intensificados de mezcla.

La narrativa de Cabrera se sitúa justamente en el centro de esos planteos teóricos. Pero su mezcla no es, vale aclarar, un alegre tránsito entre lenguas, como en el caso de los poetas de las tres fronteras, sino que la diferencia lingüística encierra conflicto; un conflicto en el que es reconocible el proceso histórico reciente de la frontera. En *Xirú*, esto es evidente: si el guaraní es la lengua de los peones y de los *xirú* (los jóvenes paraguayos y protagonistas del relato), el portugués es la del patrón (no la de otros peones, como en “Los desterrados”, 1925, de Quiroga). En el párrafo 20, por ejemplo, Silvio, el capataz, y Seu Washington, el *façendeiro*, entran en el bar en el que se encuentran los *xirú* afinando una guitarra y estos 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 (Cabrera 2012, 73-74).

Encontrarse en la necesidad de hablar la lengua del patrón tiene, para los *xirú*, algo de humillante pues actualiza en la lengua las relaciones de dominación preexistentes en lo económico, como consecuencia del rol que ha tenido la migración brasileña en la zona en las últimas décadas, en tanto avanzada del agronegocio; se muestra así como la narrativa de Cabrera es sensible al conflicto social en esta novela (Benisz 2018b; Jasinski 2021). El que interrumpe este esquema lingüístico es el personaje de Maria Gonçalves, que es brasileña pero mujer y pobre. Su portugués interviene en la *nouvelle* como la voz de una inocencia quebrada y recuerda, en su degradación, a la Panta de Barrett (Benisz 2018b). Así, la lógica de la *nouvelle* establece los distintos niveles de la opresión, en los que la cuestión de género resulta, en el relato, más determinante que la de clase o nación o, mejor dicho, resulta en la última escala de las distintas variables de la opresión.

Más allá de lo lingüístico, que tal vez sea el gesto diferenciador de la *nouvelle*, la geografía aparece por retazos del paisaje, pero que lo presentan como paisaje socializado por el modelo expoliador y (neo)colonial. Así tenemos no solo la tradicional tierra roja, sino también los sojales y las avionetas que cruzan el cielo fumigando:

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 tenernos, confundido con odio (Cabrera 2012, 15-16).

Como puede observarse en la cita, la presentación fragmentaria de la geografía opera de modo indicial. Es decir, la denuncia a la explotación extractivista está presente pero por pinceladas que funcionan como indicios para el lector a través de aportes sueltos del narrador. El lector puede reponer el mapa que los contiene cuando observa, sobre esa geografía retaceada, la consecuente opresión de los sujetos quebrados por ese sistema.

Xe, la segunda *nouvelle* de Cabrera, radicaliza algunas de estas estrategias formales: el cronotopo está más desdibujado, los retazos del paisaje son más ambiguos y los quiebres del relato se adentran en la misma sintaxis. Por ello, reponer cierta configuración lineal para el hilo del relato queda en la propia elaboración del lector; la *nouvelle* –si es que este es el género más adecuado– no lo conduce por una traza, sino por varias.

Esto es posibilitado, a nivel de la trama, por el motivo del viaje y del transporte constante entre Asunción y Ciudad del Este, sobre el que vuelven los párrafos que componen *Xe*. En consecuencia, la geografía es huidiza como el relato. Tal vez porque, más que en *Xirú*, el objetivo principal aquí parece ser el de vincular, con reducidas mediaciones, el erotismo con el lenguaje: “No sé cómo nombrar todo lo que alimento en este *continuum* de cuerpos: porque el convite está al borde de las palabras” (Cabrera 2019, 17). O también: “Esas dos bocas opuestas se hablan tan de cerca que el idioma es fracción” (Cabrera 2019, 39). Puede observarse que la cuestión de la lengua, que en *Xirú* era principalmente político-social, deviene aquí en un problema estético o filosófico, en torno a la enunciación de la sexualidad. Se da una cadena sintagmática entre lenguaje, cuerpo y eros, en la que el escenario –la geografía– es susceptible de ser atravesada, pues esa cadena une lo que divide la frontera:

Uno después del otro, pasan por fronteras, ordenan el pelo el uno del otro con la mano. En algunos animales la lengua evolucionó para funcionar como una mano. ¿O fue al revés? ¿Es la mano humana la que evolucionó para adquirir las funciones de la lengua? Pero lame con las dos (Cabrera 2019, 59).

La lengua se materializa como cuerpo y en ese acto atraviesa la frontera. En consecuencia, la impronta glotopolítica que en *Xirú* articulaba las apariciones de las tres lenguas por parámetros sociales, aquí asume otra posición, justamente porque la alternancia entre castellano, portugués y guaraní –o su encadenamiento– también continúa el tránsito erótico de los cuerpos. En la siguiente cita puede verse cómo ese transitar relaciona los lenguajes que, en *Xirú*, estaban estratificados socialmente:

El panchero me mira. La lata rueda, con ruido. Reñanimáta pio rehóvo, piensa. No habla. No te vayas-ke, me dice el panchero. No te vayas con la cabeza.

Cómo no ir si ya apoyo y tiento. Subí con ganas. Yo sin plata. Vamo mbóra, kape. É o momento em que dois cachorros cheiram. E é feita a descoberta. O rabo um do outro (Cabrera 2019, 16).

El “*continuum* de cuerpos” y de las lenguas de Cabrera nos conduce aquí hacia otra apropiación de la Triple Frontera, en tanto la lengua en la que se constituye la zona favorece las continuidades antes que su estratificación en grupos sociales. Son el desplazamiento hacia el erotismo y la representación del paisaje social en un segundo plano, los elementos que le permiten a Cabrera articular esta otra posición sobre la lengua. En ese sentido, hay cierta cercanía con la postura de Jorge Canese, en cuanto a que la zona se construye desde la lengua antes que sobre una geografía social, aunque las posiciones sean bien distintas; porque lo que Canese privilegia es lo jocoso, incluso sus referencias a lo sexual están prácticamente despojadas de erotismo (por ejemplo, *La conspiración de los ginecólogos*, 2006). Además, como ya dije, la hibridez lingüística de Cabrera se produce sin alterar los propios sistemas de cada lengua, ni siquiera en las mezclas castellano-guaraní que obedecen la lógica del *jopara* (“no te vayas-ke”, “vamo mbóra, kape”); muy diferente de la saturación de la mezcla que realizan Canese y los poetas de las tres fronteras que, incluso por momentos, pone en juego la misma legibilidad. Tampoco hay un uso del portuñol (más allá de breves pinceladas) en Cabrera, sino portugués y castellano delimitados, así sea en continuado; mucho menos está la anarquía gramatical y léxica de lo “selvagem”.

Así y todo, y a pesar de esta concentración en el eros de *Xe*, hay un momento en que la frontera todavía aparece como límite estatal, que el relato, en su continuo movimiento, trasciende, no sin violencias, pues el Estado es también fuerza: “Sí, se cruza los puentes, también la vigilancia. Los pasaportes tienen sellos: de entrada; de salida. Determinan las fechas, los plazos. Son, en suma, las marcas que facilitan la vigilancia policíaca” (Cabrera 2019, 100). Tras esta fugaz presentación de la represión, la figura de la frontera vuelve inmediatamente (una vez más) a lo que constituye el pasaje, el movimiento central de *Xe*, el lingüístico. Atravesar fronteras es también traducir:

Un traductor es, en cualquier instancia, un mentiroso. Nadie es fiable. Inclusive aquél que pasa sus propias ideas de una lengua a otra, sobre las que tiene igual dominio, está siendo robado, o necesita inventar algo nuevo para evadir pérdidas.

[...] Comenzaste a pensar en otro idioma como si fuese el tuyo propio. Y comenzaste a hablar, convencido de que las palabras fluían con claridad. Ya no necesito traducir, te dijiste. No es una forma de mi necesidad.

Pero luego volviste en sí. [...]

Todo se puede traducir-cir, y no todo se puede traducir-cir. Todo se puede decir en otra lengua-gua, y no todo se puede decir en otra lengua-gua. Ni siquiera en la-la misma lengua-gua, en otro-tro país. Ni siquiera dos perso-sonas distintas en-en la misma lengua-gua. Antes de-de tocar el cielo-lo, Babel-bel, o mejor di-dicho, su torre, se desmoronó-nó, y nadie más comprendió na-nada-da. Se hizo polvo.

Entonces la tierra como la lengua –como tantas sustancias sólidas– se deshace, y con un movimiento se eleva en el aire (Cabrera 2019, 100-101).

La cita compara la traducción –obligada por el pasaje continuo entre fronteras– con un tartamudeo. Sin embargo, es significativo que, en este pasaje, el ritmo de sintaxis cortada que prolifera en toda la *nouvelle*, se detiene para construir oraciones que se ofrecen asertivas para contradecirse después: “Todo se puede traducir-cir, y no todo se puede traducir-cir”. Sin embargo, esa sintaxis menos cortada y más continuada parece obedecer a la órbita que domina el fragmento, más cercana al *logos*; mientras que, en la mayor parte del relato, el predominio del eros entrecorta, con ritmo espasmódico, el sintagma y así, como dice el narrador, “el idioma es fracción”: “Es así: un tramo interrumpido por un árbol que crece horizontal, o la barrera de sábanas sobre la que piernas tratan de nadar” (Cabrera 2019, 39). Es decir, en la mayor parte del relato hay quiebre en la expresión, pero –y como consecuencia de– la continuidad en los cuerpos y las lenguas.

Volviendo al fragmento anterior, puede verse que la geografía permite una reflexión sobre el lenguaje que implica una crítica al bilingüismo como pasaje armónico entre lenguas (ideología que sería especialmente perniciosa para el Paraguay, Aguilera 2011, 53-55), para, finalmente, declarar –como aquel famoso título que Marshall Berman (1989) toma de Marx– que *todo lo sólido se desvanece en el aire*. La sentencia –de la solidez y de la evanescencia– le cabe a la lengua pero también a la tierra, al territorio. Esa evanescencia resulta de la experiencia del sujeto fronterizo que vive la zona como un todo, en el que las distintas culturas nacionales que lo flanquean, también lo constituyen. Así, el límite territorial se deshace en la experiencia cotidiana, a la que se opone la figura del Estado como violencia regulatoria de ese tránsito. Pero, por otro lado, esa evanescencia reinventa territorios alternativos al estatal, en el cuerpo y el lenguaje, que anticipan formas posibles de lo común.

LA ZONA FRONTERIZA, LENGUA-MORADA Y PAISAJE SOCIAL

Con Cabrera se termina de trazar un recorrido secular en el que la zona de la Triple Frontera emergió como potencia literaria en momentos de especial importancia para la literatura paraguaya: el 900, el surgimiento de la narrativa contemporánea y cierta consolidación de la novela a mediados de siglo xx, y la crisis (no por pérdida sino por transformación y nuevos lenguajes) del género de las últimas décadas. El corpus que seleccioné (y que es susceptible de ser ampliado) en estos tres momentos de emergencia enuncia una geografía, establece marcos discursivos y lenguajes para contenerla y la vuelve así paisaje social y zona literaria. Pero tanto por la trayectoria migrante de los escritores como por la misma configuración simbólica de la zona en lo intradiscursivo, ese *locus* solo puede explicarse desde una perspectiva regional que considere trazados por fuera de un Estado-nación particular. La Triple Frontera, entonces, como zona con amplio caudal simbólico, regionaliza así la literatura paraguaya. En tanto esta se constituyó en una perspectiva regional, religada a ciudades como Buenos Aires o –más recientemente São Paulo–, con lenguas literarias que se contaminan frecuentemente,

interviniendo en distintos mercados literarios e influyendo, también, en los modos de representación del colonialismo que es –como sabemos– un fenómeno mundial.

Las literaturas nacionales en América Latina se han interpretado, tradicionalmente, a partir del influjo de una ciudad letrada que modernizaba su contorno, pero la zona fronteriza y su especial incidencia para el desarrollo de la literatura paraguaya indican los intersticios de ese modelo. Indican que pensar la literatura paraguaya implica también pensar sus fugas de lo nacional y sus distintas zonas literarias por fuera de la lógica binaria campo-ciudad. El *locus* fronterizo demuestra, además, que no hay ni hubo periferia –intocada– del capital o de la modernidad, como puede subyacer a las lecturas románticas del regionalismo. Al respecto, el escenario de la Triple Frontera ofrece el modelo cabal del desarrollo desigual y combinado de las semicolonias: degradación humana y agrotecnologías, coloniaje y mixtura trasnacional, sojales y tejido urbano.

Por ello puede entenderse el particular caudal literario, el acervo de conflictos, transformaciones y subjetividades que ofrece tal geografía. El mensú o –actualizado a nuestra época– el migrante son como el “hombre loma” que describe Ramiro Domínguez (1995, 90): factor de ensoñación folklórica para la literatura, ya sea en el compuesto y demás géneros de la oratura, ya en la literatura “moderna”. En contrapartida, los recursos de la literatura permiten individualizar los efectos de ese proceso socio-económico y de esa geografía en los sujetos; y lo hacen de modo tal que, a la vez que estos se muestran representativos de un contexto social, reponen el drama histórico de la existencia humana 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 –ficticiales y, en ocasiones, prototípicos– nos despiertan.

Entre los materiales de la literatura, la lengua ofrece el escenario privilegiado en el que se despliega la plasticidad de la frontera, en sus mezclas pero también en sus anclajes que permanecen en el tiempo y que –como lo muestra el devenir del portuñol– historizan esos gestos híbridos. Así, en la diacronía y la sincronía, como diría el estructuralismo de vieja escuela, la lengua objetiva la frontera. Con todo esto, el mapa se vuelve zona literaria y la lengua se vuelve morada del que migra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilera, Domingo. 2011. *El bilingüismo paraguayo por dentro. Influencias de la lengua española sobre el guaraní hablado en Paraguay*. Asunción: Servilibro.
- Alonso, Mercedes. 2021. “Mar adentro. La región acuática de la literatura rioplatense del río-mar”. Tesis de doctorado. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires.
- Amaral, Raúl. 1984. *Escritos paraguayos 1. Introducción a la cultura nacional*. Asunción: Mediterráneo.
- Arendt, João Claudio. 2012. “Do outro lado do muro: regionalidades e regiões culturais”. *RUA* 2, n.º 18. <https://www.labeurb.unicamp.br/rua/anteriores/pages/home/capaArtigo.rua?id=136> (consultado el 27 de marzo de 2024).

- Bancescu, María Eugenia. 2013. "Fronteras del centro/ fronteras de la periferia: sobre el portunhol selvagem de Douglas Diegues". *Sures* 1. <https://revistas.unila.edu.br/sures/article/view/13> (consultado el 27 de marzo de 2024).
- Barrett, Rafael. 1978a. "La esclavitud y el Estado". En *El dolor paraguayo*, compilado y anotado por Miguel Ángel Fernández, 121-123. Caracas: Ayacucho.
- 1978b. "El obrero". En *El dolor paraguayo*, compilado y anotado por Miguel Ángel Fernández, 76-78. Caracas: Ayacucho.
- 1978c. "Panta". En *El dolor paraguayo*, compilado y anotado por Miguel Ángel Fernández, 50-51. Caracas: Ayacucho.
- Bas, Humberto. 2011. "La Paraguayidad al Phalo. Xorxe Canese". *Tren Rojo* 10: 13-15.
- Benisz, Carla. 2018a. *La "literatura ausente". Augusto Roa Bastos y las polémicas del Paraguay post-stroñista*. Buenos Aires: Sb.
- 2018b. "Panta y Maria Gonçalves. Patriarcado en cien años de literatura paraguaya". Ponencia presentada en el XI Taller "Paraguay desde las Ciencias Sociales". Universidad Nacional de Pilar, Pilar, 7, 8 y 9 de junio de 2018. http://paraguay.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/129/archivos/2018_Benisz.pdf (consultado el 27 de marzo de 2024).
- Benisz, Carla. 2022. "Fantasmagorías y recursividades. Narrativas contemporáneas sobre la Guerra del Chaco". *Encuentros Uruguayos* 15, n.º 2: 114-133. <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/encuru/article/view/1908/2430> (consultado el 27 de marzo de 2024).
- Benisz, Carla y Rodrigo Villalba Rojas. 2022. "Interlingual Work. Linguistic and Literary Tensions in Contemporary Paraguay". En *Latin American Literature in Transition*, vol. 5, editado por Mónica Szurmuk y Debra Castillo, 267-281. Cambridge: Cambridge University Press.
- Benjamin, Walter. 2010. "La tarea del traductor". En *Ensayos escogidos*, 109-125. Traducido por H. A. Murena. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Berman, Antoine. 2015. *La era de la traducción: "La tarea del traductor" de Walter Benjamin, un comentario*. Traducido por Eugenio López Arriazu. Buenos Aires: Dedalus.
- Berman, Marshall. 1989. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Traducido por Andrea Morales Vidal. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre. 1995. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducido por Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.
- Bouvet, Nora. 2009. *Estética del plagio y crítica política de la cultura en Yo el Supremo*. Asunción: Servilibro/Fundación Roa Bastos.
- Brezzo, Liliana. 2011. "Estudio preliminar". En *Polémica sobre la Historia del Paraguay*, de Cecilio Báez y Juan E. O'Leary, 13-65. Asunción: Tiempo de Historia.
- Brítez, Blas. 2014. "Rafael Barrett: dialéctica del novecentismo y el anarcosindicalismo". En *Pensamiento crítico en el Paraguay. Memoria del Ciclo de Conversatorios*, coordinado por Guillermo Ortega, 11-37. Asunción: BASE-IS/Fundación Rosa Luxemburgo.
- Cabrera, Damián. 2012. *Xirú*. Asunción: Ediciones de la Ura.
- 2019. *Xe*. Asunción: Ediciones de la Ura.
- 2023. "Damián Cabrera". En *Apuntes para lecturas iniciales. Cuaderno III. Estudios de Literatura Paraguaya*, coordinado por Carla Benisz y Mario Castells, 6-10. Buenos Aires: UBA. https://paraguay.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/129/2023/02/Cuaderno_III_GESPIEALC.pdf (consultado el 27 de marzo de 2024).
- Canese, Jorge. 2006. *La conspiración de los ginecólogos*. Asunción: Jakembo.
- Castells, Carlos y Mario Castells. 2010. *Rafael Barrett. El humanismo libertario en el Paraguay de la era liberal*. Rosario: CEALC/UNR.

- Castillo, Abelardo. 1993. "Liminar". En *Todos los cuentos*, de Horacio Quiroga, XXI-XXXIII. Madrid *et al.*: Allca XX (Colección Archivos 26).
- Cunha, Roseli Barros. 2005. "Das configurações histórico-culturais à transculturação narrativa na América Latina: o encontro de Darcy Ribeiro e Ángel Rama". *Revista de Letras* 45, n.º 2: 35-57.
- Domínguez, Ramiro. 1995. *El valle y la loma & Culturas de la selva*. Asunción: El Lector.
- García Cedro, Gabriela. 2012. "Boedo y Florida: las vanguardias argentinas en los años del radicalismo clásico". Tesis de doctorado. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires.
- Herken, Juan Carlos. 1975. "Desarrollo capitalista, expansión brasilera y condiciones del proceso político en el Paraguay". *Nueva Sociedad* 17 (marzo-abril): 44-62.
- Jasinski, Isabel. 2021. "Redes das literaturas de fronteiras como existência e pluralidade". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* 62, e625. <https://doi.org/10.1590/2316-4018625>.
- Maingueneau, Dominique. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin.
- Melià, Bartomeu. 1992. *La lengua guaraní del Paraguay. Historia, sociedad y literatura*. Madrid: Mapfre.
- Melià, Bartomeu. 1997. *Una nación, dos culturas*. Asunción: CEPAG.
- Méndez-Faith, Teresa. 1985. *Paraguay: novela y exilio*. Newark: Slusa.
- Rama, Ángel. 1984. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- 2007. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.
- Ramos, Julio. 2011. *Subjetivaciones. Ensayos de cultura literaria y visual*. Caracas: Monte Ávila.
- Rivarola Matto, José María. 2017. *Follaje en los ojos. Los confinados en el Alto Paraná*. Asunción: Servilibro.
- Roa Bastos, Augusto. 1967. *Hijo de hombre*. Buenos Aires: Losada.
- 1978. "Rafael Barrett. Descubridor de la realidad social en el Paraguay". En *El dolor paraguayo*, de Rafael Barrett, compilado y anotado por Miguel Ángel Fernández, IX-XXXII. Caracas: Ayacucho.
- Rodríguez-Alcalá, Hugo. 1968. *La literatura paraguaya*. Buenos Aires: CEAL.
- Saer, Juan José. 2004. "Discusión sobre el término zona". En *Cuentos completos (1957-2000)*, 184-185. Buenos Aires: Seix Barral.
- Sarah, Darío. 2009. "La construcción de la memoria colectiva del Paraguay: entre el cretinismo y la arcadia perdida". En *La revolución en el bicentenario. Reflexiones sobre la emancipación, clases y grupos subalternos*, coordinado por Beatriz Rajland y María Celia Cotarelo, 133-150. Buenos Aires: CLACSO.
- Sarlo, Beatriz. 2011. *El imperio de los sentimientos. narraciones de circulación periódica en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sarlo, Beatriz y Carlos Altamirano. 1983. "Del campo intelectual y las instituciones literarias". En *Literatura /sociedad*, 83-100. Buenos Aires: Hachette.
- Sigal, Silvia. 2002. *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Szurmuk, Mónica y Robert McKee Irwin. 2021. "Borderlands". En *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*, coordinación general de Beatriz Colombi, 57-68. Buenos Aires: CLACSO.
- Trigo, Abril. 1997. "De la transculturación (en/a) lo transnacional". En *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, editado por Mabel Moraña, 147-171. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

Vallejos, Roque. 1996. *La literatura paraguaya como expresión de la realidad nacional*. Asunción: El Lector.

Vara, Ana María. 2013. *Sangre que se nos va. Naturaleza, literatura y protesta social en América Latina*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Fecha de recepción: 15.11.2022

Versión reelaborada: 23.02.2024

Fecha de aceptación: 20.03.2024