

Doctor en Filología Española por la UNED y especialista en literatura paraguaya. Autor de la edición crítica de *Mancuello y la perdiz* de Carlos Villagra Marsal, para la colección «Letras Hispánicas» de la Editorial Cátedra, de la antología *Narradoras paraguayas* junto a Guido Rodríguez Alcalá, entre otras publicaciones sobre este tema. Ha dirigido, junto a Mar Langa el número dedicado a la literatura paraguaya de la revista *América sin nombre*. Prepara la publicación de una recopilación de sus artículos periodísticos literarios, y una revisión del mundo colonial en la literatura contemporánea del país guaraní.

REFLEXIONES Y ACTUALIZACIONES DEL MUNDO COLONIAL EN LA LITERATURA PARAGUAYA ACTUAL

JOSÉ VICENTE PEIRÓ BARCO

No es necesario insistir en el auge de la literatura histórica en el ámbito latinoamericano desde la segunda mitad del siglo XX, sobre todo en su narrativa, estudiada suficientemente por Fernando Aínsa y Seymour Menton¹. Los trabajos críticos de estos autores y de otros como Celia Fernández Prieto o Kurt Spang² han fijado sus características y creado una tipología adaptada al ámbito hispánico. En cambio, la crítica ha prestado menos atención a la poesía y el teatro históricos de este mismo período, y ello a pesar del notable cultivo del drama que presenta las mismas influencias contextuales que propiciaron el auge de la narrativa y de la evolución paralela y concomitante de todos los géneros históricos en aspectos como la desmitificación de los grandes héroes históricos, la impugnación de la historia «heredada», la metaliterariedad o metateatralidad en el caso del drama, el empleo del anacronismo, el cuestionamiento de las mixtificaciones y mitologías históricas, la mezcla de ficción y documentalismo, el fragmentarismo secuencial, la disolución temporal, el uso del humor y la presentación humanizada de personajes históricos relevantes³.

La situación es semejante en la literatura paraguaya, aun siendo más exigua su producción que la de sus países vecinos. En el país guaraní, el *boom* de la nueva narrativa histórica se asentó desde bien entrados los años noventa, con los antecedentes inmediatos de *Yo el Supremo* de Roa Bastos (1974), *Diagonal de sangre* (1986) de Juan Bautista Rivarola Matto y *Caballero* de Guido Rodríguez Alcalá

(1986), y eclipsó, al menos en el ámbito crítico, al teatro y a la poesía del mismo género⁴. La lírica histórica no ha presentado la misma riqueza cuantitativa y cualitativa que la novela, pero la escena sí que ha ofrecido varias obras que tratan de impugnar también la historia heredada. Haya sido como haya sido, es patente el auge de la ficción histórica en las letras paraguayas en todos los géneros literarios, aun con distinta intensidad, y su contribución a la expansión de su narrativa, junto a otras vertientes como el relato femenino⁵.

Entre las características de la literatura histórica paraguaya surgida a partir de 1990 se encuentra la recuperación del mundo colonial⁶. Siempre se ha hablado de las crónicas

la narrativa histórica paraguaya, y, en concreto, de la obra de Guido Rodríguez Alcalá (Langa Pizarro, M. Mar, *Guido Rodríguez Alcalá en el contexto de la narrativa histórica paraguaya*, Universidad de Alicante, tesis doctoral, 2001; y la de Castro, Claude, editada con el título de *Historia y ficción: Caballero de Guido Rodríguez Alcalá*, Asunción, Editorial Don Bosco, 1997), además de varios artículos. Ello contrasta con el vacío de estudios académicos sobre las obras dramáticas históricas paraguayas de la misma época.

5 Para examinar las características y obras de la narrativa posterior a 1980, ver Peiró, José Vicente, *Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)*, Madrid, UNED (Tesis doctoral), 2001. También en Biblioteca Virtual «Miguel de Cervantes» (www.cervantesvirtual.com).

6 Idea que ya expresamos en «La novela paraguaya en vísperas del nuevo siglo», comunicación presentada en el XXXIII congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Salamanca, 2003, págs. 418-426.

1 Aínsa, Fernando, «La Nueva Narrativa Histórica Hispanoamericana», *Les Cahiers de Crier*, Actes du Colloque de Rouen, Centre de Recherches D'études Ibériques et Ibéro-américaines, Université de Rouen, nº 11, 1991, págs. 13-22; y Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, México, FCE, 1994.

2 Fernández Prieto, Celia, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA, 1998; y Spang, Kurt Arellano, Ignacio, y Mata Induráin, Carlos, eds., *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Pamplona, EUNSA, 1995.

3 Son relevantes los volúmenes dedicados al teatro y a la poesía históricos por el Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED (Romera Castillo, José - Gutiérrez Carbajo, Francisco, eds., *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones*, Madrid, Visor, 1999, y *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, Madrid, Visor, 2000), y el de Spang, Kurt, edit., *El drama histórico: teoría y comentarios*, Pamplona, EUNSA, 1995), además de las numerosas aproximaciones a la obra individual de algunos autores.

4 En los últimos años, dos tesis doctorales se han ocupado de



Augusto Roa Bastos.

7

Isidoro Calzada Macho (Sestao, Vizcaya, 1927) escribió obras históricas noveladas sobre la guerra del 70 (*Acá carayá*) y biografías como la de Juan de Garay, así como acercamientos al período colonial, pero buscando la fidelidad histórica ante todo más que la ficción, por lo que sus obras han venido siendo consideradas como historias noveladas, y en muchos casos como literatura. En 1982 regresó a España y continuó publicando biografías principalmente. En el año 2002 ha publicado en *Status*, editorial española, una sobre el Che Guevara. Se debe considerarlo como autor de biografías noveladas y no como autor de ficción literaria.

8

Maybell Lebrón relata de forma lineal la historia de Pancha Garmendia, el verdadero amor insatisfecho del mariscal López, y los avatares que motivaron su muerte. La obra destaca la crueldad del mariscal, así como las envidias, rencores y celos entre los personajes. Carlos Colombino cuenta en la novela *El dedo trémulo* la historia de un negro cambá brasileño, Cándido da Fonseca Galváz, que desea conocer a Madame Lynch, la concubina de López. El relato se ubica en 1867, durante la contienda de la Triple Alianza también, y el narrador heterodiegético penetra en la vida de Elisa

históricas noveladas de Isidoro Calzada, *Álvar Núñez Marangatú* (1970) –sobre la conquista–, e *Itapúa, la roca que emerge* (1970) –sobre el santo paraguayo Roque González de Santacruz⁷–, pero las obras de este autor no son de ficción expresamente, sino biografías aderezadas con cierto aire novelesco; ante todo biografías por antonomasia. Sí que puede considerarse narración de ficción histórica la parte de *Yasih rendih* (1960) de Antonio E. González, escrita en los años treinta,

donde se revisa la primera expedición española colonial al Paraguay, tratando de reproducir el lenguaje de la época y el primer encuentro entre los indígenas guaraníes y los españoles y sus combates consiguientes. Y, por supuesto, el cuento «La mano en la tierra» (1963) de Josefina Pla, aproximación al conflicto entre los mundos indígena y conquistador, donde se subraya el trauma que supuso para los nativos la llegada de los españoles.

En el resto de la historia de la literatura paraguaya, hasta donde llega nuestro conocimiento y el reconocimiento de las obras escritas y publicadas, dado que posiblemente haya creaciones escritas inéditas que no conocemos aún por las deficiencias editoriales del país hasta los años ochenta del siglo XX, resulta difícil encontrar momentos de la literatura anterior a los noventa donde se encadene la publicación de varias creaciones localizadas en épocas anteriores a la independencia del país. Los argumentos de las obras históricas de ficción anteriores a la aparición de *Vigilia del Almirante* en 1992 –la novela que representa el punto de partida de la revisión del mundo colonial en la literatura paraguaya actual–, se ubican en el mundo posterior a la independencia preferentemente, y sobre todo en momentos «polémicos» del siglo XIX, como la dictadura de Francia (*Yo el Supremo* de Au-

Lynch desde su infancia. A ello se añaden las apariciones de otros personajes para suministrar datos sobre el tema de modo fragmentario.

en Núñez, Agustín edit., *Tragedia de la cárcel pública y otras piezas*. Asunción, Arandurá, 2000, págs. 9-58. También en Méndez-Faith, Teresa, *Teatro paraguayo de ayer y de hoy*, Asunción, Intercontinental, 2001, págs. 754-793.

9

Publicada con el título de *Almirante de sueños y de vigilia*,

gusto Roa Bastos) y la presidencia de Francisco Solano López, con la guerra de la Triple Alianza y sus consecuencias (*Diagonal de sangre* de Rivarola Matto, *Caballero y Caballero* de Guido Rodríguez Alcalá). Estos períodos habían sido –y continúan siéndolo, como demuestran la publicación de *Pancha* (2000) de Maybell Lebrón y *El dedo trémulo* (2002) de Esteban Cabañas⁸– objeto de discusión nacional, por lo que la ficción permitía esclarecer sus aspectos más oscuros, y apuntalar teorías que, procediendo ya de documentos reales, ya de la especulación, podrían crear problemas a los autores que las expusieran en manuales históricos o ensayos. La literatura se convertía, así, en un medio «hábil» de refutación del pasado oficializado, para revelar a los grandes mitos de la historia nacional como seres humanos de carne y hueso, con virtudes y, también, defectos.

El declive de Stroessner desde mediados de los ochenta favoreció esta reinterpretación histórica: se rebatía el fervor incondicional hacia personajes como el mariscal López y Bernardino Caballero, propiedad del autoritarismo, porque con ello temblaba la raíz ideológica de la dictadura. A partir de ese momento la historia inició un proceso de humanización, a pesar de que pervivía la censura mutua de los intelectuales que mostraban sus preferencias por una u otra características del personaje, casi siempre con motivaciones políticas en el fondo... y en la superficie. La narración histórica, por tanto, era un arma crítica contra la tiranía y el poder, y, por ello, el interés se dirigió a períodos autoritarios, y polémicos, del pasado como el de Francia o el de Solano López, al ser referencias implícitas de la dictadura presente.

La celebración del V Centenario del Descubrimiento de América supuso el rescate de la figura de Colón con la novela *Vigilia del Almirante* de Augusto Roa Bastos, y en el teatro con *La Divina Comedia de Colón* de Gloria Muñoz, en el mismo año⁹. Es en ese momento cuando comienza la aparición de la atracción por el mundo precolonial en la literatura del país guaraní. Aunque el protagonista de ambas creaciones no sea paraguayo, ni su historia perteneciente estrictamente al ámbito del Río de la Plata, su irrupción en las letras y en la escena del país despertó el interés por la «prehistoria» nacional; la anterior a su nacimiento en 1811. No debemos con-

fundir este interés por la historia colonial con la atracción por el indigenismo, como reivindicación social o de la identidad nacional, que se advierte en obras como la citada *Yasib rendih*.

La atracción por la historia colonial saltará de este momento inicial de búsqueda y justificación de la peculiaridad paraguaya, hasta la indagación en pasajes oscuros de ese mismo período y en las motivaciones reales de los personajes, en el último lustro del siglo XX. A partir de los noventa, no se rastrea en el pasado únicamente para buscar las raíces de la paraguayidad, de la misma existencia del país, sino para penetrar en sus protagonistas y «redescubrir a los descubridores» y a los forjadores del Paraguay. La diferencia fundamental en cuanto al tratamiento de los sucesos estriba en la individualización de la historia: en la descripción de las particularidades de cada protagonista, frente a la ubicuidad colectiva nacional de las obras históricas anteriores. Se ha producido, por tanto, un tránsito de lo público a lo privado en el modo de focalización y en los argumentos de las obras. Por ello, en este ambiente, y una vez humanizados personajes intocables como López y Caballero, el interés se amplía con los protagonistas de la historia colonial del país y hasta el mismo Colón, convertido en referente del inicio de este período.

Para poder demostrar nuestra afirmación de la vigencia de la recuperación del pasado colonial dentro de la evolución de la literatura histórica paraguaya publicada en el tránsito del siglo XX al XXI, y establecer la reflexión sobre el mundo colonial como una de sus características, repasemos sus obras en poesía, narrativa y teatro¹⁰.

NARRATIVA

Vigilia del Almirante (1992) de Augusto Roa Bastos es una de las nuevas novelas históricas que abrieron la puerta al interés por el análisis del período colonial en la escritura de ficción en Paraguay. De hecho, es la gran aproximación novelística paraguaya al tema del descubrimiento de América. Siguiendo el procedimiento cervantino del manuscrito encontrado, Roa «contrabiografía» la figura de Cristóbal Colón con un tono memorialístico que reproduce, en una modalidad próxima a la oralidad, las variaciones recurrentes sobre el

mismo tema de su última novelística: el exilio, la literatura, la mujer, el mito del eterno retorno... A pesar del carácter acusatorio hacia Colón, a quien se le anota la culpabilidad de los males de América, la novela establece la dialéctica entre su individualidad y la Historia, de la que trata de escapar por considerar injusta la imagen suya que ofrece.

Considerando el antecedente de «La mano en la tierra» de Josefina Pla, Gilberto Ramírez Santacruz escribe en 1988 el cuento titulado «El grito de Triana», publicado en 1995 en su obra *Relatorios*; una nueva aproximación desmitificadora a la figura de Cristóbal Colón, donde el autor cuestiona la verdad oficial y la historia genealógica del personaje, sugiriendo las distintas interpretaciones de un acontecimiento. Una de ellas consiste en la posibilidad de que Colón hubiese estado en el continente americano antes de su primer viaje.

El último lustro del siglo XX comienza con la publicación de *Donde ladrón no llega* (1996) de Luis Hernández, una excelente narración ambientada en la época de la expulsión de los jesuitas –primer acercamiento literario al tema–, en 1767, que indica un nuevo punto de partida, al editarse la obra en Asunción, hacia la novela histórica de tema nacional colonial basado en nuevos planteamientos estilísticos propios de la nueva novela histórica contemporánea. Hernández reconstruye por medio de una acción morosa, con intención objetiva y un narrador testigo distanciado de los hechos –al decir de Mar Langa Pizarro– la vida cotidiana de la reducción de Trinidad, con el enfrentamiento entre las culturas jesuítica y guaraní, entre lo europeo y lo autóctono, y unos personajes bien trazados, exentos de folclorismo, que cuestionan las tesis de Bartolomé de las Casas, y exponen sus dudas sobre el trato dado a los indígenas¹¹. Desde ese instante, no cesará la creación de narrativa histórica ambientada en época colonial. En 1997 se publica *De lo dulce y lo turbio* de Esteban Cabañas, novela situada en el Paraguay del momento de la conquista colonial, concretamente en el universo que rodea a las conspiraciones de los conquistadores. Parte del monólogo de Domingo Martínez de Irala, que deja paso a un

Firma de Augusto Roa Bastos.

10

Dejamos para otra ocasión el ensayo dadas sus dificultades clasificatorias. Aun así, las características del ensayo histórico paraguayo actual son semejantes a las del resto de géneros, como he podido vislumbrar en mi prólogo a Amaral, Raúl: *Breviario aregüño de Gabriel Casaccia*, Asunción, Servilibro, 2003.

11

Langa Pizarro, M^o Mar, *Guido Rodríguez Alcalá en el contexto de la narrativa histórica paraguaya*. Alicante, Universidad (Tesis doctoral), 2001, pág. 219. También en «www.cervantesvirtual.com».

narrador omnisciente del que nacen distintas voces, como la del poeta actual Jacobo Rauskin. La novela cuenta, además, con una adecuada documentación intertextual (los anotaciones de viaje de Ulrico Schmidl y las cartas de Isabel de Guevara), ejercicios metatextuales (la transformación del poema de Camoes) y la influencia estilística de la narración histórica de Roa Bastos. Por sus técnicas empleadas, su estructura y su cuestionamiento de la epistemología de la Historia, *De lo dulce y lo turbio* es una novela plenamente adscrita a la «Nueva narrativa histórica», definida por Aínsa y Menton.

Renée Ferrer retoma el asunto de la repoblación del norte del país, del núcleo de Concepción, tratado en su tesis doctoral¹², en su novela *Vagos sin tierra* (1999), para mostrar el sufrimiento de los protagonistas, sobre todo de la mujer, ya por los motivos intrínsecos históricos, ya por la actuación del poder político. El lirismo de la novela no esconde el compenetrado análisis de las circunstancias intrahistóricas de los personajes, y el cuadro de peripecias de seres medios motivadas por la actuación de los regímenes políticos y los rigores de la tierra. Ferrer narra el fluir de los acontecimientos que atañen a seres del pueblo. Su crítica es social y feminista, ya que su blanco es el universo familiar donde la mujer es víctima del poder omnímodo del hombre; microuniverso, el familiar, que representa en realidad al macrouniverso de toda la sociedad. La narración se estructura desde la polivalencia de registros, el lenguaje poético, de resonancias lorquianas, y un ritmo sugerido por la interioridad del pensamiento de los personajes.

El español residente en Paraguay, Félix Álvarez, ha aprovechado la riqueza de argumentos que proporcionan las crónicas escritas y orales del país para recrearlas extensamente en dos novelas de tema paraguayo: *Mburuvichá* (1999) y *El Oriental* (2002)¹³. En ellas, Álvarez ha partido de su afán documentalista para reconstruir aspectos del pasado de las biografías de los protagonistas, al modo de la novela histórica realista, aunque en ocasiones introduzca una prosa sugestiva. El autor rescata del olvido las vidas de algunos personajes célebres pero no situados en los ámbitos protagónicos de la historia del país, y las reconstruye para darles su justa dimensión humana. A pesar de la presencia dominante del tono re-

alista, el autor emplea recursos estilísticos audaces y no rehúye del empleo de técnicas narrativas propias del nuevo relato histórico. El lenguaje de sus personajes se aproxima al castellano del siglo XVI en el caso de *Mburuvichá*, dado que el autor concibe a la expresión como fundamental para lograr la fidelidad histórica, uno de sus objetivos. Ello, sumado al conocimiento de fuentes y de situaciones y épocas, nos rinde cuenta de la erudición del autor.

En ocasiones, la novela histórica se ha mezclado con el fantástico. El mejor ejemplo es *Ayer no ha terminado todavía* (2001) de Ester de Izaguirre, que, sin ser una obra ilustrativa de nuestro tema, merece cierta atención por su tratamiento del pasado y el presente argentino. Frente a la narración de acontecimientos se sitúa de forma contrapuntística el componente sobrenatural y metafísico, en la mejor línea del fantástico rioplatense. De hecho, la autora ha situado generalmente sus cuentos, incluidos en *Último domicilio conocido*, en este subgénero, puesto que ella ha vivido y aún reside habitualmente en Buenos Aires. La novela ofrece las aventuras de una mujer argentina del siglo XX, que retrocede a un pasado lejano, con el delfín heredero al trono de Francia en el marco de la revolución francesa de 1789. La contraposición entre el pensamiento de la protagonista y el del personaje, más bien el resto de personajes, es lo más interesante de una obra que se sitúa en la tradición del viaje de la mujer al pasado para denunciar la desigualdad femenina, abierta con *Orlando* de Virginia Wolf y continuada en creaciones hispanoamericanas como *Duerme* (1995) de la autora mexicana Carmen Boullosa. Aunque, a diferencia de estas creaciones, el viaje al pasado es psicológico y no físico, al ser motivado por la contemplación de la imagen pictórica del delfín francés. En el caso de la obra de Ester de Izaguirre, la frase del título, «ayer no ha terminado todavía», responde a la necesidad de continuación de la lucha de la mujer por la igualdad, sobre todo de pensamiento. Pero también a la concepción de la propia novela, ya que la acción está situada en el siglo XVIII, y realmente las ideas de la protagonista colisionan con la mentalidad de la época, además de que el punto de vista narrativo se sitúa en nuestra actualidad. De ahí que el contrapuntismo de la obra no sea exclusivamente formal o estilístico, sino también ide-

ológico al figurar manifestado en la oposición de las mentalidades de la protagonista y los personajes del pasado.

Gino Canese ha retomado las leyendas guaraníes para recrear en *Jasy y Kuarahy* (2002) el genocidio cometido sobre los indígenas por los conquistadores españoles y algunas tribus aliadas a ellos, aunque sin abandonar completamente algunos tópicos maniqueístas. La leyenda histórica de ambos protagonistas está reconstruida con fidelidad y respeto a la historia, aunque manteniendo la tesis indigenista, y realzando lo afectivo y sentimental y el sentido de la lucha contra el poder del conquistador, sobre la distancia en la presentación de los acontecimientos, lo que empuja la obra hacia la tesis social que toma partido en algunos capítulos.

En 2002, Guido Rodríguez Alcalá lleva más allá la historia paraguaya para situarla debidamente en su entorno regional, en la época inmediatamente anterior a la independencia en su novela *Velasco*¹⁴, y examinar los procesos políticos que condujeron a ella, así como especular con fundamentos documentales sobre lo sucedido. En cierto sentido, Rodríguez Alcalá abandona su temática histórica habitual, fundamentada en el replanteamiento de las figuras de la historia paraguaya mitificadas por la dictadura, para ensanchar su perspectiva a la conexión internacional de la independencia paraguaya. Además de reconstruir los acontecimientos que marcaron la convivencia del gobernador Velasco en el Paraguay con el núcleo que gestó la emancipación, en ella, la conclusión fundamental que extraemos es que la política paraguaya, contra lo que se suele pensar dentro del país, ha estado sujeta al devenir de los sucesos de los países vecinos, por lo que la incidencia de las relaciones exteriores en la política nacional ha sido mayor de lo que se suele pensar, y no sólo en las perspectivas políticas que culpan al exterior o al imperialismo inglés de los desastres bélicos. Ello, en el fondo, rebate la interpretación aislacionista de la historiografía oficial. *Velasco* es una de las más insuperables reconstrucciones diáfanos de una época, el momento de la independencia, donde abundan numerosas lagunas.

Como se observa, la narrativa contesta a los lugares comunes del tratamiento habitual de la época colonial, para obligar a revisitar el período, preguntarse por las reacciones hu-

manas y reivindicar un nuevo punto de vista que se aproxime a lo que realmente pudo ocurrir desde la reinterpretación que permite la ficción.

TEATRO

El teatro histórico paraguayo de los últimos años no ha presentado tantas obras sobre el mundo colonial como la narrativa, aunque sí algunos acercamientos notables. Fundamentalmente, han sido tres las creaciones de autores paraguayos estrenadas que han penetrado en aquel universo: *La Divina Comedia de Colón* (1992) de Gloria Muñoz, *La tierra sin mal* (1998) de Augusto Roa Bastos y *Antequera o la revolución de los Comuneros* (2000) de Efraín Enríquez Gamón.

Sin embargo, existe un precedente fundamental en el teatro histórico paraguayo contemporáneo: *Encrucijada del Espíritu Santo* de José María Rivarola Matto, obra de 1972. Se trata del primer acercamiento dramático al mundo de las misiones jesuíticas. El protagonista es José, un sacerdote joven que aparece envejecido al final de la acción, lo que da idea de las continuas y extensas elipsis del argumento. El autor declara, al exponer la acción de la obra, que es una gran síntesis desarrollada en los siglos XVII y XVIII, en las misiones jesuíticas, «aunque prescinde de dar precisión al transcurso del tiempo»¹⁵. El discurso narrativo es lineal y abarca desde la evangelización de los indios hasta la expulsión de la orden en 1767, y su consecuencia principal: el retorno de los indígenas a la selva como elección propia ante la rapiña de los mamelucos paulistas o bandeirantes y el abandono a su suerte del gobierno colonial español, sujeto a las presiones criollas, que veían como enemigo el proyecto jesuítico, dado que las encomiendas se veían desprovistas de mano de obra indígena.

Encrucijada del Espíritu Santo, a pesar de algunos altibajos narrativos, sobre todo cuando se producen disquisiciones y parlamentos históricos, penetra en el ejemplo para ofrecer una visión general del problema histórico de las misiones y la expulsión de los jesuitas. La obra es en realidad un *flash-back*. Comienza con la salida a telón caído de un pregonero que describe de forma resumida la historia. El final de su parlamento culmina con sus palabras «he aquí una respuesta, según el drama»,

14

Guido Rodríguez Alcalá se aproximó en su cuento «El marqués de Guarani» (*Cuentos, Asunción, Don Bosco, 1995*) a la época de los años de la independencia.

15

Rivarola Matto, José María, *Encrucijada del Espíritu Santo*, Asunción, Escuela Técnica Salesiana, 1973, pág. 16.

Muñoz, Gloria, *Almirante de sueños y vigilia*, en Núñez, Agustín edit., *Tragedia de la cárcel pública y otras piezas*. Asunción, Arandurá, 2000, págs. 9-58. También en Méndez-Faiith, Teresa, *Teatro paraguayo de ayer y de hoy*, Asunción, Intercontinental, 2001, págs. 754-793.

lo que demuestra que la representación trata de responder a las preguntas que surgen del posible interés histórico del espectador. Sin pretender hacer historia, el autor infiere un carácter aleccionador a la obra. Otros aspectos que la caracterizan es el conceder carácter plenamente humano a los sacerdotes, acentuado por la caída de José motivada por la atracción amorosa y sexual hacia la india que bautiza como María, y el enfrentar poder espiritual y poder político, hecho subrayado en el cuadro tercero del segundo acto, con la conversación entre el gobernador y los padres jesuitas, sin que éstos consigan el propósito de que las autoridades coloniales defiendan a los indios, dado que las zonas donde se establecieron los jesuitas carecían de minas de metales preciosos. Ello, sumado a aspectos como la ambición por enriquecerse de los mamelucos portugueses, demuestra la concepción materialista de la historia paraguaya desplegada por Rivarola Matto.

Gloria Muñoz ha fundamentado su producción dramática en la adaptación de relatos y novelas de otros autores, como *Yo el Supremo* (1986) de Augusto Roa Bastos o *La prohibición de la niña Francia* (1994), inspirada en el cuento «El Romance de la Niña Francia» de Concepción Leyes de Chaves. *La Divina Comedia de Colón* es una apuesta de espectacular puesta en escena con abundancia de personajes, que repasa la aventura de Cristóbal Colón desde que acude a la corte castellana de Isabel la Católica para explicar su proyecto de viaje a las Indias, hasta su muerte. Muñoz penetra en la psicología del personaje, para indagar en la transformación de un plebeyo en Almirante, Virrey y Gobernador de los territorios que halló. Los personajes, salvo el de la reina, giran a su alrededor para apoyar la significación de sus actos.

A pesar del carácter embaucador del protagonista y de algunos detalles, como su justificación por la rebelión de sus tripulantes, e incluso del título que finalmente le concedió la autora a la publicación, *Almirante de sueños y vigilia*¹⁶, la obra no se inspira ni presenta concomitancias con la novela *Vigilia del Almirante* de Augusto Roa Bastos. La creación dramática es lineal, frente al fragmentarismo de la narración de Roa. También difiere la disposición escénica sugerida en las acotaciones. Este Colón teatral roza las características del de Alejo Carpentier en *El arpa y la sombra*:

dentro de su poder histórico, se acerca a la figura de un hombre de carne y hueso que sufre un proceso de endiosamiento, pero no por simple subsistencia, sino por afán de gloria, mientras el texto escénico lo desmitifica. Así, pues, el Colón de Gloria Muñoz es un embaucador, un pícaro en todo orden de quien se apodera la vanidad al sentirse poderoso y celebridad histórica. En este sentido, el final de la obra nos lo presenta como el hijo de Dios, al exclamar como Jesucristo:

¡Mando a mi hijo don Diego o a quien me heredase que no piense ni acepte una sola mengua a todos lo honores, privilegios, bienes y hacienda que me correspondan en las Indias! ¡Que de no ser así, caiga mi maldición eterna sobre él! (*Con inusitada fuerza y determinación. El esfuerzo termina con él. Se desploma violentamente. Los ángeles tiran de él con energía y lo obligan a incorporarse*) ¡Negros ángeles de la vigilia, por qué me han abandonado! (p. 58).

El resto de personajes posee los mismos defectos éticos que el protagonista. Se rebelan contra Colón, además de por hambre y necesidad de ganar el sustento con su trabajo, por avaricia y por envidia. Colón sobresale porque es astuto y por la fortuna de tener a la reina de su parte sin razón aparente. Ésta, presentada como un personaje ditirámico, le permite cumplir con sus anhelos. Isabel aparece en tronos que se acercan más a la extravagancia que al buen gusto estético (uno de ellos irrumpe en escena al girar el confesionario de la escena anterior) o que se abren paso mientras se aparta el mar, sobre bandejas doradas con los cortesanos dispuestos como en un banquete, y en una caja-nicho cerrada. Los siete ángeles negros, deformes y crueles, pobladores de la mayor parte de escenas, son símbolo de la perversidad y de la sombra de los personajes. Son vigilantes del más allá que sostienen a los hombres, hecho que subraya la complicidad ambiciosa de la reina y Colón como metafísica.

Esta barroca y aparatosa escenografía provoca el distanciamiento del espectador y un efecto antiilusionista desconocido en el teatro paraguayo de ese momento; siempre habituado al ilusionismo, a que el espectador se identifique con el conflicto. Muñoz huye del realismo y ofrece en sus acotaciones indicaciones que permiten una mayor disposición imaginativa por parte del director de escena. De ahí la

importancia de esta propuesta, al conjugarse entre el argumento comprensible y la escenografía compleja y alejada de mimetismos referenciales.

Roa Bastos estrenó *La tierra sin mal* en 1998, drama en cinco actos ambientado en las reducciones jesuíticas del Paraguay, y situado en 1768, en el momento siguiente al decreto de expulsión de la Compañía de Jesús de los territorios americanos. La obra es un *flash-back*: al principio aparece un anciano sacerdote entre las ruinas de las misiones de Trinidad, en la penumbra del atardecer (Roa emplea la luz teatral como símbolo –aquí como expresión del ocaso de una época– y no sólo como elemento de ambientación supeditado al texto), entre los cantos tristes del urutaú, ave que simboliza el dolor. Si exceptuamos su aparatosidad, el vestuario es acorde con la época, aunque, como el lenguaje empleado, presenta algunos elementos anacrónicos, incluso contemporáneos. La acción acaece en un día y se vive desde el presente como una retrospectiva que favorece la reflexión histórica. Es un rastreo en una de las causas originales de los problemas actuales del Paraguay. Los elementos escénicos acompañan el extenso monólogo inicial del padre Asperger para reforzar el contenido de sus palabras: la visión de la expulsión desde dos siglos después. Los indígenas, entre los que existía una parte que desconfiaba de los jesuitas, se ven de nuevo en las selvas: el sacrificio de los sacerdotes había sido infructuoso, lo que delata la simpatía del autor hacia la labor de la orden en Paraguay.

En la propuesta de reflexión sobre los acontecimientos históricos, la conclusión de Roa intensifica la idea de que los jesuitas son víctimas cercadas en el centro de dos polos, el indígena y el europeo, repletos de incompreensión. Por ello, *La tierra sin mal* es una obra de tesis, dialéctica, y su texto se sujeta al didactismo expositivo realista. Roa se decanta por la argumentación en los diálogos y la escasez de acción. Al final, recurre de nuevo al simbolismo del comienzo y nos muestra el desmoronamiento del Padre Asperger, hasta su evanescencia y caída en una total oscuridad de la que irrumpe una explosión de luz sobre las ruinas jesuíticas. A diferencia de *Encrucijada del Espíritu Santo* de José María Rivarola Matto, obra veintiséis años anterior, *La tierra sin mal* cuida los procedimientos para-

textuales y ofrece mayores elementos simbólicos. Aun existiendo diferencias entre ambas, la tesis de ambas creaciones es bastante semejante, al subrayarse el carácter económico de la expulsión de los jesuitas en la región, dado que contravenían los intereses de las clases patricias.

Antequerá o la revolución de los Comuneros (2000) de Efraín Enríquez Gamón se halla en las antípodas de este nuevo teatro paraguayo. Es profundamente historicista y predomina este elemento sobre el dramático. Como se aprecia por el título, la obra penetra en héroes de la historia colonial paraguaya, Antequerá y los Comuneros, y en el siglo XVIII del país, para afirmar que no son frutos accidentales de ella, sino símbolos de todo un pueblo y de su lucha contra el poder. Enríquez Gamón los valora como paraguayos por excelencia: abandona, por tanto, el replanteamiento de la Historia, para acomodarla a su necesidad de sobrevalorar a los héroes de las luchas contra el poder, sin indagar suficientemente en las posibles causas económicas de la revolución, porque le interesa subrayar sus aspectos éticos e igualitaristas.

Aunque no corresponda al género teatral, hemos de mencionar que en 1997 se publicó el guión cinematográfico *Paracuaria* de Luis María Ferrer Agüero, ambicioso proyecto ubicado en la revolución de los Comuneros también, cuyo mensaje histórico es comparable al de la obra de Enríquez Gamón, aun cuando el autor sí que establece preguntas y reflexiona sobre los acontecimientos, subrayando los matices políticos en ocasiones. El argumento presenta a un director de cine paraguayo exiliado, que regresa a su país en la transición política a la democracia iniciada en 1989, y rueda una película sobre la revolución comunera, con las reducciones jesuíticas como telón de fondo. Mientras prepara el rodaje, asiste a los principales acontecimientos de la transición y a partir de ellos se interroga sobre el pasado colonial, extendiéndolo a Buenos Aires y a Lima, el porvenir de Paraguay y el sentido de su película. De esta manera, se plantea la relación entre el pasado colonial y el presente como una lucha del pueblo cuya llama no se detiene y revive en la defensa de la democracia y de la justicia social, así como una reflexión sobre el sentido de la creación artística.

LA POESÍA

La poesía histórica colonial de esta época tiene su representante en Hugo Rodríguez Alcalá. Sus romances históricos han dado fruto a *Romancero tierra adentro* (1999) y *Romances de la conquista* (2000). Con ambas obras, el autor recupera el romance como forma narrativa en verso que permite la exposición de los argumentos históricos o legendarios, en consonancia con las tradiciones clásica y popular de la literatura hispánica.

Romancero tierra adentro se ocupa del mundo de episodios relevantes de la historia paraguaya como las sublevaciones contra el poder: la rebelión contra Irala, la revolución de los Comuneros, el encarcelamiento de Fulgencio Yegros por el dictador Francia, el episodio del Itapirú durante el gobierno de Carlos Antonio López (en él se destaca la rebeldía contra el colonialismo), el golpe de Albino Jara en 1908, y el episodio de José Gill; todos ellos sucesos turbulentos de violencia y heroísmo.

El primer capítulo, dedicado a la elección de Martínez de Irala, señala la permanente intervención omnisciente del narrador en toda la obra, para dirigir los pensamientos del lector. En los capítulos siguientes, revisa las sublevaciones contra Irala y su régimen «yerno-crático» (como indica el autor). Concedor el autor de la historia de la literatura española, el humor de inspiración popular aparece en bastantes estrofas:

En Asunción, una aldea
no mucho antes fundada,
-toda una revolución,
la primera en serie larga
depuso a aquel Alvar Núñez
(De haber sido ésta de Toro
nunca aquello le pasara).¹⁷

El papel del romance como expositor de hechos queda definido desde el primer momento. Los acontecimientos que revisa Rodríguez Alcalá no pertenecen solamente al ámbito de la historia paraguaya colonial, sino también a otros acaecidos en la corte española en la época colonial. De esa manera ofrece una visión global del pasado, sin negar el hispanismo del Paraguay y su parentesco con esta tradición, como él defiende. El autor contempla a sus personajes como seres humanos, aunque con una forma distanciada que le proporciona

la perspectiva temporal, y para ello no duda incluso en narrar sus aventuras amorosas, realzando siempre su heroísmo y su disposición al sacrificio por su pueblo. Su revisión del pasado colonial se aleja de la subjetividad, a pesar de los numerosos comentarios y las intervenciones constantes del narrador, porque pretende exponer la evolución de los acontecimientos ante todo, sin que predomine la opinión frente a la sucesión del relato.

En *Romances de la conquista*, Hugo Rodríguez Alcalá retoma las técnicas de composición del *Romancero tierra adentro* y penetra en los episodios de la conquista colonial española de la región. Revive la llegada a las tierras guaraníes de Alejo García y su encuentro con los indígenas, la expedición de 1558 hacia el norte, la segunda fundación de Buenos Aires por Juan de Garay, la deposición del gobernador Felipe de Cáceres, la razón de la descripción de Asunción como «paraíso de Mahoma», la concesión del escudo de Asunción por Carlos V, la labor del padre jesuita Ruiz de Montoya, la carta de Isabel de Guevara al Emperador denunciando el comportamiento de Irala, las relaciones del gobernador Céspedes con los bandeirantes paulistas, Melgarejo y la fundación de Villarrica, la gestación de la ciudad de Asunción y la historia de Juan de Salazar, en la que se entremezcla el relato de mitos guaraníes, y otras narraciones que infieren un carácter épico a la conquista.

Formalmente, los versos rescatan el comentario lateral, a un lado del texto poético, del contenido de un grupo de estrofas. De esa forma, el autor «completa» su deuda con el pasado literario, al mismo tiempo que facilita la lectura de la obra, ya que busca un público popular. Además de repasar la historia, abandona en ocasiones el tono épico y recurre al humor y a recursos dramáticos. Así, el narrador asegura que Mahoma se quedó corto en Paraguay, porque mientras el Corán admite hasta siete mujeres, en aquella Asunción había algún hombre que tenía setenta.

En suma, Hugo Rodríguez Alcalá indaga con estas obras en la intrahistoria paraguaya, retomando su devoción unamuniana, para buscar las raíces de la contemporaneidad y que sus versos se constituyan en objeto de reflexión histórica.

Resumiendo este trabajo, desde mediados de la década de los noventa del siglo pasado,

la literatura paraguaya indaga en el pasado colonial para rescatar sus aspectos más desconocidos, o simplemente recordarlo y actualizarlo a nuevos puntos de vista más acordes con una visión humanizada y distanciada, utilizando formas desinhibidas de los discursos prestablecidos, y penetrando en cualquier género, tanto la narración como el drama, el romance o el registro periodístico. Sin abandonar la línea crítica con el pasado paraguayo posterior a la independencia, firmemente enraizada con la vertiente recreadora carente de respeto furibundo hacia los próceres de la historia del país, el mundo colonial ha sido uno de los universos más atractivos para los escritores paraguayos, sobre todo el de episodios como la expulsión de los jesuitas en 1767, la revuelta de los Comuneros en Asunción y las historias variadas de personajes más o menos reconocibles pero cuya reconstrucción no se había realizado aún literariamente, como Jasy y Kuarahy, Velasco, Mburuvichá y Domingo Martínez de Irala. Es un rescate que continúa en marcha, según los proyectos que nos han confesado algunos autores, y que pretende reivindicar la ficción como medio de conocimiento del pasado, dado que la historia paraguaya, devorada por la política, no ha satisfecho las necesidades mínimas para su comprensión racional y sin pasiones sentimentales o ideológicas.

BIBLIOGRAFÍA

Obras analizadas

- Álvarez, Félix, *Mburuvichá*, Asunción, Arandurá, 1999.
 — *El Oriental*, Asunción, Arandurá, 2002.
 Cabañas, Esteban, *De lo dulce y lo turbio*, Asunción, Club Centenario, 1997.
 Canese, Gino, *Jasy y Kuarahy*, Asunción, QR, 2002.
 Enríquez Gamón, Efraín, *Tetralogía paraguaya. Historia y literatura en cuatro tiempos*, México, Archipiélago AC, 2000.
 Ferrer Agüero, Luis María, *Paracuaria (Filmando «La Revolución Comunera»)*, Asunción, Corregidor, 1997.
 Ferrer, Renée, *Vagos sin tierra*, Asunción, Expo-Libro – RP Ediciones, 1999.
 Hernández, Luis, *Donde ladrón no llega*, Asunción, El Lector, 1996.

- Izaguirre, Ester de, *Ayer no ha terminado todavía*, Asunción / Buenos Aires, Colihue-Mimbipa, 2001.
 Muñoz, Gloria, *Almirante de sueños y vigilia*. en Núñez, Agustín edit., *Tragedia de la cárcel pública y otras piezas*. Asunción, Arandurá, 2000, págs. 9-58. También en Méndez-Faith, Teresa, *Teatro paraguayo de ayer y de hoy*, Asunción, Intercontinental, 2001, págs. 754-793.
 Ramírez Santacruz, Gilberto, *Relatorios*, Asunción, Intercontinental, 1995.
 Rivarola Matto, José María, *Encrucijada del Espíritu Santo*, Escuela Técnica Salesiana, 1973.
 Roa Bastos, Augusto, *Vigilia del Almirante*, Madrid, Alfaguara, 1992.
 — *La tierra sin mal*, Asunción, El Lector, 1999. También en Méndez-Faith, Teresa, 2001, págs. 1030-1081.
 Rodríguez Alcalá, Guido: *Velasco*, Asunción, Servilibro, 2002.
 Rodríguez Alcalá, Hugo: *Romancero tierra adentro*, Asunción, Alber, 1999.
 — *Romances de la conquista*, Asunción, Inrapar, 2000.

OBRA CRÍTICA

- Aínsa, Fernando. 1991, «La Nueva Narrativa Histórica Hispanoamericana», *Les Cahiers de Criar*, Actes du Colloque de Rouen, Centre de Recherches d'études Ibériques et Ibéro-américaines, Université de Rouen, n° 11, págs. 13-22.
 Fernández Prieto, Celia, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA, 1998.
 Langa Pizarro, M. Mar, *Guido Rodríguez Alcalá en el contexto de la narrativa histórica paraguaya*, Universidad de Alicante, tesis doctoral, 2001. También en Biblioteca Virtual «Miguel de Cervantes» (www.cervantesvirtual.com).
 Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, FCE, 1993.
 Peiró, José Vicente, edit., «Introducción» a Carlos Villagra Marsal, *Mancuello y la perdiz*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas), 1996, págs. 9-97.
 — «La novela paraguaya en vísperas del nuevo siglo», comunicación presentada en el XXXIII del Instituto Internacional de Li-

- teratura Iberoamericana, Universidad de Salamanca, 2000 (actas en prensa).
- *Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual*, Madrid, UNED (Tesis doctoral), 2001. También en Biblioteca Virtual «Miguel de Cervantes» (www.cervantes-virtual.com).
 - «Novela histórica paraguaya: ¿moda o necesidad?», Asunción, *La Nación*, 2-9-16 y 23 de marzo de 2003.
 - «Introducción al ensayo paraguayo» en Raúl Amaral, *Breviario aregüeño de Gabriel Casaccia*, Asunción, Servilibro, 2003.
 - «El teatro histórico paraguayo del siglo XX (1960-2000)», Alemania, *Vervuert*, (en prensa).
- Romera Castillo, José y Gutiérrez Carbajo, Francisco, eds., *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones*, Madrid, Visor, 1999.
- *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, Madrid, Visor, 2000.
- Spang, Kurt, Arellano, Ignacio y Mata Induráin, Carlos, edit., *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Pamplona, EUNSA, 1995.