

Literatura paraguaya de hoy

Una entrevista con dos escritores paraguayos: Moncho Azuaga y Emilio Lugo

Wolf Lustig: Querría aprovechar la ocasión para pedirles su opinión acerca del desarrollo de la literatura paraguaya en los últimos años y sobre el clima literario actual. En realidad es bastante difícil para un europeo enterarse de lo que pasa aquí, ya que la literatura paraguaya sigue pasando desapercibida. Una de las razones será que, debido a las circunstancias políticas, no se ha publicado mucho, ¿no?

Moncho Azuaga: En los años 70, ante la dura represión cultural que caracterizó a los años de la dictadura de Stroessner, la actividad cultural era una actividad subversiva. Entonces los cenáculos literarios, las piezas teatrales, los locales de teatro eran perseguidos y sus protagonistas encerrados, clausurados. Curiosamente acá se clasifican las promociones literarias casi por 10 años. La generación del 70 fue la generación llamada de la revista *Criterio*, una revista que nucleaba aquella generación. Sus hombres fueron contestatarios, contestaban a ese régimen como todo hombre digno de este país. Contestaron al régimen y eso trajo una represión que sentían los jóvenes siguientes, que éramos ya nosotros en aquel entonces. La gente que sería la promoción del 80 no tuvo fuentes vivas para su formación "literaria". Una de las características de nuestro ámbito es la falta de tradición literaria, la falta de lugares de formación cultural; los libros son caros, los locales o bien son muy aristocráticos, elitistas, o no existen. Es por eso que creíamos que cada cual era único en su solitaria creación literaria. Pero poco a poco a través de algunos concursos fuimos conociéndonos y conformamos un grupo que se llamó el *Taller de Poesía Manuel Ortiz Guerrero*. Es uno de nuestros poetas que murió de leproso - un poeta modernista - y nosotros colocamos su nombre en nuestra cofradía como un símbolo, porque en realidad era una lepra la que vivíamos en aquel tiempo desde el punto de vista político. Entonces buscamos reunirnos y romper el silencio y lo primero que hicimos fue salir a las comunidades. No podíamos publicar ni editar porque éramos gente del campo. Ésta fue una característica de la generación del 80: ser gente del campo, gente del barrio, obreros, campesinos. Entonces nos juntamos y salimos: salíamos a decir nuestras poesías en colegios, universidades, parroquias. Así íbamos rondando y diciendo en

voz alta nuestra poesía. Después llevamos la poesía a los festivales. Entre música y mítines, pequeños mítines antidictatoriales que se realizaban, metíamos la poesía. Decíamos que la poesía tendría que acompañar el proceso de la liberación del país y, naturalmente, también necesitábamos romper el silencio sobre la poesía. Esto fue en los años 77/78: la época se caracterizó por la orfandad cultural, por la persecución cultural y una lucha digna de nuestros compañeros intelectuales, como Roa Bastos en el exterior y otros, por ejemplo Lincoln Silva. Aquí, dentro del país, por una incidencia se creó la *Sociedad de Escritores*. Pero la imprenta siempre fue un problema, así como el analfabetismo y la represión. Por ejemplo, había gente que tenía miedo de leer un libro porque la propaganda del régimen los intimidaba. Vendíamos libros entonces; recuerdo que me devolvieron libros, cuando nosotros habíamos creado un fondo común - una especie de cooperativa - para editar nuestros libros, libros de protesta, contestatarios. Le ofrecí un libro a una chica, lo pagó, lo revisó un poco, vio algunos poemas y me lo devolvió: "Pero quedate nomás con el dinero, pero llevalo, no lo quiero tener en casa." En los años 80 la gente enterraba sus libros. Cuando vino la muerte de Somoza, la represión fue tal que la gente literalmente enterraba sus libros. Algunos nos hicimos los vivos: para agrandar nuestra biblioteca nos quedamos con los libros de la gente que no los quería tener en casa. Pues, éste fue el ámbito en el cual en aquellos años se desarrolló todo lo relativo a cultura.

Uno de los trabajos más impresionantes que tuvimos fue el de Rivarola Matto. Él buscó la forma de combatir con un libro por mes. Eso fue auspicioso. Después otro compañero como Villagra Marsal con su editorial *Alcándara* y otras entidades fueron desarrollando la cuestión editorial que por la falta de una política cultural global necesariamente tuvo corto aliento.

Lustig: ¿No es que los *talleres*, el recurso a la literatura oral, probablemente eran la única posibilidad para aproximar la literatura a la gente, porque no tiene la costumbre de la lectura? Aunque hubiera libros, la gente no los habría comprado.

Emilio Lugo: Acá en nuestro país, y tal vez en otros países, cuando la gente habla de un taller tal vez asocia una cuestión académica donde hay un maestro que dicta clases, y un grupo de gente que lo escucha. Nosotros, en realidad, adoptamos nada más el nombre del *Taller de Poesía Manuel Ortiz Guerrero* que aglutinó en gran medida a los representantes de la promoción del 80 en poesía. Acá en el Paraguay había fundamentalmente una comunidad de poetas en la que existía una relación eminentemente democrática y cuyos objetivos giraban fundamentalmente en torno a la creación de un espacio para la difusión de la poesía. Un espacio para la creación, a través de la lectura, del intercambio de materiales y la búsqueda de una audiencia. Se trataba de hacer escuchar, hacer llegar la poesía. Se leía, se recitaba en centros culturales, en mítines - inclusive en mítines políticos -, en aulas estudiantiles, en colegios, en la universidad. Entonces se iba aplicando en la práctica la línea de difusión oral. Por otro lado el *Taller de Poesía Manuel Ortiz Guerrero* se propuso en gran medida vencer y superar lo que acá en nuestro país se conoce como la "soledad del escritor paraguayo". Esa soledad que implica fundamentalmente un aislamiento impuesto por una dictadura que generaba un ambiente de censura y de autocensura de parte de los escritores, que impedía muchas veces el contacto de los escritores y de los poetas con el público, con los lectores. En el Taller se logró superar esto. En gran medida a través de la lectura y posteriormente, cuando el taller se afirmó y maduró, a través de la serie de publicaciones editada por *Ediciones Talleres* que publicó 13 títulos.

Lustig: ¿Dónde se sienten ustedes más arraigados? ¿En la ciudad o en el campo?

Azuaga: Nosotros ya en la ciudad - o mejor digo yo, que soy más urbano -, pero hacemos y hacíamos incursiones en el campo. Yo siempre hacía esto porque mis compañeros eran del campo. Tenemos por ejemplo a Miguel Angel Meza y a Cerroreal de Ka'akupe, que es un narrador de cuentos oral, de los llamados *kaso emombe'u*, los "cuentacazos". Él es un narrador oral y un recitador, cuenta y hace sus propias poesías y los relatos populares de *Perurimá* por ejemplo. Todos somos semiurbanos en realidad, porque venimos de familias campesinas, de los barrios que ahora nos integramos a la ciudad. Y Ramón Silva, que cultivó la poesía guaraní. En esta promoción por ejemplo, no se dio la tradicional diferencia de guaraní contra castellano. La gente tomó ese bilingüismo de forma natural sin discriminación alguna. Esa es la experiencia de nuestra comunidad que ahora

sigue ya más desperdigada. La gente ha crecido, ha madurado, ha afirmado su vocación. Ya tiene publicados sus libros personales, pero todavía la idea subsiste y se ha reproducido en otros sectores, por compañeros más jóvenes. Por ahora tenemos una revista que se llama *Kavichu'i II*, porque *Kavichu'i I* era el diario de la guerra de Natalicio Tavalera, de la guerra del 70, la "Guerra de la Triple Alianza"; era un periódico de trinchera que nuestro poeta hizo allá por los finales del siglo pasado. Entonces nosotros pretendemos rescatar toda esa tradición de combate, lanzándola contra estos males de hoy a través de *Kavichu'i II*.

Lustig: ¿Se puede decir que su trabajo tiene en primer término una intención política y concientizadora?

Lugo: Sí, una finalidad abierta, política-cultural, cívica-cultural, de participación.

Lustig: ¿Pero rescatan también las fuentes populares, la antigua tradición oral del pueblo?

Lugo: Sí, por ejemplo convocando a la gente para narrar, para contar cuentos. Entonces fijamos un día para el *kaso emombe'u* que se va a llevar a cabo, digamos, en la localidad de Santa María, y allí se van los muchachos, se juntan, es decir, se celebra un acto cultural. La gente va con guitarra, a veces llevamos teatro y vienen los casos, y entonces sale la gente del pueblo. Participa con sus *casos* y se hace un poco en el sentido de la recuperación de la comunidad, de la participación comunitaria en la creación y la recreación artística. Eso es lo que nos planteamos también, en nuestra promoción.

Lustig: Aquí tengo un ejemplar de su novela *Celda 12*, publicada el año pasado. Parece una novela testimonial que se basa en hechos reales, destinada a dar testimonio de una parte de la historia paraguaya. ¿Se podría decir que esta obra representa todo un género dentro de la literatura paraguaya actual, que se colocaría dentro de una corriente - que en esto recogería una tendencia común a la literatura hispanoamericana? ¿O es más bien un intento aislado?

Azuaga: Yo creo que sí que hay una verdadera corriente de obras testimoniales que están dados actualmente por Guido Rodríguez Alcalá, por Juan Manuel Marcos y la promoción más reciente con Jorge Canese. En la reciente producción puede estar Santiago Dimas Aranda que es un escritor de testimonio profundo, Renée Ferrer de Arréllaga y Emilio Pérez Chávez, aunque éste último no tiene narrativa. Pero yo creo que esto

está enmarcado dentro de una acción literaria de desvelamiento, de ruptura con una visión idílica o censurada, y quiere mostrar la tragedia de nuestro pueblo, desmistificando un poco el sentido de la autoridad del poder totalitario como bien lo hizo Roa Bastos.

Lustig: ¿Tienen para ustedes, los autores, todavía alguna importancia los autores del llamado *realismo mágico* y sus procedimientos estilísticos, o les parece algo pasado de moda o de mero interés estético que ya no tiene importancia para la creación auténtica?

Azuaga: Impactan aún, porque nuestra realidad es mágica, lo que vivimos tiene tanta inverosimilitud, es tan irracional que lo mágico está en la realidad y eso nos alimenta. Ahora, es cierto que existen sobre todo como modelos y corrientes literarias. Ya existen rupturas, ya se aleja la gente de eso para entrar en un trabajo literario a nivel del lenguaje propiamente dicho. La ruptura que hace con el lenguaje por ejemplo Jorge Canese, la violencia que él ejerce, ya está más lejos. O cierta cotidianidad que trae Guido Rodríguez Alcalá o algunas otras escritoras como Renée Ferrer de Arréllaga. Pero creo que, por lo menos en mi criterio personal tenemos todavía una gran magia: en el corazón y en la vida cotidiana que nos sorprende, en estas cuestiones de "pinchaduras de teléfono" por ejemplo, cuando a todo el mundo se le escuchaba. Esto es mágico y es real. El narcotráfico, la violencia cotidiana, la propaganda, la gente marginada, la inundación. Todo esto son elementos de una dolorosa magia que nos mata todavía, y que necesariamente tenemos que aprender a reflejar en nuestra literatura.

Ese irrealismo en el que estamos sumidos por la acción de la religión y por la acción de toda esta dictadura que nos escindió: por un lado había una realidad de la que no se debe hablar y por otro lado una fantasía, un florilegio de que había que hablar antes y de que sabíamos bien que no era cierto. Se llegó a una división de la personalidad del lector. El lector se sorprende ante las cosas que se dicen. En el teatro, por ejemplo, va aprendiendo a ubicarse y a reconocerse, es decir, el espejo de la realidad - que a veces es la literatura con sus símbolos - estaba roto.

Lustig: Acaban de hablar del lenguaje y también dijeron respecto al taller que allá el guaraní juega un papel bastante natural y entra espontáneamente en el lenguaje literario. Ahora, respecto a su novela *Celda 12* me doy cuenta que el guaraní aparentemente no tiene tanta importancia. ¿Cómo ven ustedes la posible pre-

sencia del guaraní en la literatura paraguaya en los años venideros?

Azuaga: Nosotros creemos que esa novela está impregnada, que utiliza el guaraní, pero a más del guaraní utiliza la *atmósfera* del guaraní. El "subtexto" es en guaraní, aunque la expresión sea en castellano, la textura profunda está dada por un mundo cultural en guaraní y creemos que eso va a tener que ir expandiéndose, va a ir creciendo. Con la dominación, o sea con la mutilación de la realidad, se da la mutilación del lenguaje, y el lenguaje con el cual se desarrolla nuestro pueblo es el guaraní. Hace 20 ó 30 años estaba el guaraní prohibido; a mí en mi infancia me castigaban por hablar en guaraní y nosotros estamos ahora saliendo de todo eso. Una persona "culto" no habla guaraní en público porque socialmente no es aceptable y todos estamos y estamos involucrados en toda esa atmósfera, esa cultura - en la literatura y el arte en general, en las obras de teatro por el desvelamiento de la realidad y la relectura de la historia que intentamos.

Lugo: Quería antes señalar que la presencia del guaraní, es decir la presencia de dos idiomas en nuestro país, sigue generando polémicas, que vienen de largo tiempo. Indudablemente nuestro pueblo es un pueblo bilingüe en el sentido de que se maneja tal vez entre la frontera del guaraní y el castellano, hay una mezcla, no se habla ni el guaraní puro ni por supuesto se habla el castellano de la Academia, pero hay que destacar que entre los escritores que escriben en castellano también hay un problema, y es que acá los escritores paraguayos, por lo menos los que llamamos los escritores "privilegiados", tampoco utilizan ese castellano que cotidianamente nosotros usamos para relacionarnos, para comunicar. Utilizan un castellano castizo, españolizado. Tal es así que acá en el Paraguay la gente no utiliza el "tú", nadie utiliza el "tú"; en poesía sin embargo los poetas utilizan el "tú", también en las novelas, entonces se genera esa división entre el castellano "formal" y el castellano "usual" que la gente habla, y eso es también un obstáculo para que la gente acceda a la literatura, porque dificulta la lectura y la comprensión. Es un fenómeno muy generalizado entre los estudiantes en los colegios, donde los textos son muy rígidos, muy oscuros, muy difíciles. Como decía nuestro recordado amigo Rivarola Matto: En el Paraguay tenemos que tener en cuenta dos gramáticas, la gramática diaria o usual y la formal. Muchos escritores paraguayos siguen aferrados a esa escritura formal, lo que dificulta mucho más.

Azuaga: ¡Y no sólo los escritores, sino los lectores! Encuentran una cosa, se sorprenden y...

Lugo: Sí, por eso pienso que el experimento que hace por ejemplo un escritor como Canese tal vez tenga sus frutos más adelante. Yo considero que Moncho en su novela también hace ese experimento, recuperar ese castellano nuestro, el castellano paraguayo, incorporarlo a la literatura, darle una proyección estética. En esa lucha también estamos metidos.

Lustig: Probablemente una novela de ese tipo tendría una mayor resonancia en el extranjero, si a este respecto fuera "menos paraguaya". ¿Piensan también en lectores no paraguayos?

Azuaga: Ese es un problema que yo me he planteado muchas veces: el famoso ¿para quien uno escribe? El guaraní no es para el extranjero, entonces optamos por escribir para nuestra comunidad. Tratamos en todo caso de encontrar un sustento, un sustento universal que exige un poco de esfuerzo del lector para intentar meterse en ese mundo. Pero si es que vamos a optar, vamos a optar por nuestra gente. Acá donde sigue el analfabetismo, que nos lea nuestro pueblo ya es un logro grande.

Entrevista realizada el 14 de octubre de 1992 en Asunción.
Transcripción de Viktoria Wiedenbergl.