

La relación animal de Beatriz Alcántara con un tal Michel, un amante con el que se encuentra profilácticamente dos veces al año (pp. 171-173), y de su propia hija con Morante durante su frustrado noviazgo (p. 67), contrasta significativamente con el amor profundo e igualitario de Irene y Francisco, quien la considera amiga, hermana, amante, compañera (p. 192). Personajes como Beatriz, Rosa, Digna, simbolizan la alienación o el aplastamiento de la mujer en la sociedad latinoamericana, mientras que Hilda Leal representa los más altos valores matriarcales, apoyada en una difícil pero auténticamente amorosa relación conyugal con su viejo marido anarquista. El abuso criminal de que es objeto Evangelina Ranquileo reitera la imagen de la violación que sufren, por ejemplo, Vicky Menor en *La insurrección*, de Skármeta, y Araceli Tennembaum en *Luna caliente*, de Giardinelli, y eleva una denuncia exasperada del rebajamiento sadomasoquista de la mujer en la sociedad individualista.

En el delirio de su enajenación patriarcal, la sociedad individualista exalta la autoridad y la represión, conforme a la escalofriante descripción de Walter Benjamin, hasta alcanzar la locura colectiva de la guerra: las masas son «violadas» por un «esteticismo político» que intenta organizarlas después de su proletarización sin tocar las condiciones de propiedad; se busca entonces anestesiarlas con cantos machistas, agresivos, bélicos, se busca volcarlas ciegamente contra judíos, mujeres, rojos, negros, indios, extranjeros...<sup>6</sup> Asaltado por un patriarcalismo brutal, el individuo latinoamericano moderno se debate entre la desesperación y la esperanza. Entonces unos pocos escritores, salvados por el amor y su solidaridad con los desesperados, escriben contra la soledad y el olvido. Como Irene Beltrán, saben que únicamente «el amor los salvaría de la soledad» (p. 138).

JUAN MANUEL MARCOS

*Oklahoma State University.*

TERESA MÉNDEZ-FAITH, *Paraguay: novela y exilio*. SLUSA, 1985.

Al enfrentarse el escritor con la experiencia del destierro, ya sea éste voluntario o forzado, surge un texto que no sólo canaliza la crítica y el análisis de la circunstancia personal (nostalgia, *homesickness*), sino que, en muchos casos, como el de los autores que este libro estudia, pone al descubierto una realidad nacional terrible: censura, encarcelamiento, silencio, muerte. «¿Qué es lo que le debo a mi país?», se pregunta Roa Bastos en un texto reciente. «Todo», responde. «De él surgí interiormente... A él le debo los rasgos de mi carácter... Y en alguno que otro desolado momento, la nostalgia innominada de esa tierra de sacrificios y resplandores donde están mis raíces...»<sup>1</sup>. En contraste con esos «resplandores» tantas veces apagados por la represión e idealizados en la distancia, la vida en el exilio, como bien apunta Méndez-Faith, «es una vida precaria, vivida especialmente en espera del futuro deseado, alimentada por el pasado... donde el presente no es más que un puente hacia lo que el exiliado más desea: volver a su país» (p. 106).

Movido por un deseo de mejorar la situación de sus compatriotas y gozando de una libertad inexistente en su país, el escritor exiliado lleva a cabo su «misión»

<sup>6</sup> Benjamin, pp. 55-57. Es imprescindible la consulta de la entrevista de Michael Moody con Isabel Allende en *Discurso literario*, vol. IV, núm. 1 (1986), dedicada exclusivamente a *De amor y de sombra*.

<sup>1</sup> Augusto Roa Bastos, «Carta abierta al pueblo paraguayo», *ABC*, Madrid, domingo 16 de febrero de 1986, p. 62.

literaria —para llamar de algún modo a esa labor por la que muchos latinoamericanos se han jugado la vida— sobre la base de tensiones entre el acá y el allá, entre lo que *es* y lo que *podría ser*. No faltará en su obra un grado de idealización, como tampoco una distancia productiva y casi necesaria. Para el escritor que permanece intrafronteras, escribir se convertirá en un acto subversivo: contra el gobierno, contra la historia oficial, contra los mecanismos escasos de publicación y divulgación de la obra literaria. El escritor tendrá que moverse dentro de un espacio que, como afirma con acierto Rubén Barreiro Saguier en el prólogo de este libro, es «estrecho y hondo», marcado por «la amenaza, el miedo y la autocensura».

El texto de Teresa Méndez-Faith se propone y consigue, por medio de un estudio comprometido, situar dentro de ciertas coordenadas históricas la producción novelística de dos autores paraguayos que produjeron sus obras maestras en el exilio, Gabriel Casaccia (1907-1980) y Augusto Roa Bastos (1917). La obra de Casaccia, aunque ya ha sido objeto de un estudio profundo, el de Francisco Feito<sup>2</sup>, no ha recibido por parte de la crítica la atención que merece. La obra de Roa Bastos ha suscitado un gran número de artículos y un libro importante, el de Juan Manuel Marcos<sup>3</sup>. Pero, como bien apunta Méndez-Faith, no se le ha situado específicamente dentro del «contexto mayor de la producción paraguaya del exilio» (p. 16). Enfrentados estos dos novelistas en el diálogo que provee el libro de Faith, a partir de la experiencia radical del destierro, se perfilan las circunstancias históricas, los varios discursos literarios que nutren a ambos escritores, y se investigan los temas recurrentes, las preocupaciones explícitas e implícitas en sus textos y las posibles soluciones que éstos plantean a la problemática política de su país.

*Paraguay: Novela y exilio* consta de una breve introducción, cinco capítulos y un «resumen» final de las propuestas más significativas del texto. En la introducción se discute el fenómeno *exilio* como situación que ha llegado a ser habitual y permanente en nuestro siglo. Exiliados españoles, alemanes, rusos, argentinos, chilenos, uruguayos, paraguayos, separados en tiempo, nacionalidad e ideología, se relacionan íntimamente por una circunstancia compartida: el verse obligado a abandonar su patria. La metodología de Faith, como anuncia en esta introducción y demuestra en cada capítulo, es «contextual». Partiendo de los trabajos de Walter Benjamin y Lucien Goldmann, la ensayista estudia cada obra dentro de un contexto histórico-político-cultural determinado; investiga las posibles relaciones entre texto y contexto a nivel temático, estructural y lingüístico. Una vez planteado y delineado el trasfondo histórico en el primer capítulo, Méndez-Faith analiza tres novelas de Gabriel Casaccia, *La Babosa* (1952), *La llaga* (1963) y *Los exiliados* (1966), y dos novelas de Roa Bastos, *Hijo de hombre* (1960) y *Yo el Supremo* (1974). Estas obras son analizadas en la medida en que captan y reproducen críticamente «ciertos aspectos de la realidad literariamente traspuesta a la ficción» (p. 65).

En el primer capítulo se explica la escasez literaria, el anacronismo con respecto a los «movimientos» europeos y la tendencia a la historiografía en el Paraguay. Para llevar a cabo esta explicación se ofrecen «antecedentes histórico-políticos»: La Independencia (1811) es coartada por la dictadura de José Gaspar Rodríguez de Francia, dictador provisional primero (1814-1816) y luego perpetuo (1816-1840). La dictadura enclaustra totalmente al país. A Francia lo sigue don Carlos Antonio López (1841-1862), propulsor cultural y fomentador de la vida intelectual para-

<sup>2</sup> Francisco E. Feito, *El Paraguay en la obra de Gabriel Casaccia* (Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1977).

<sup>3</sup> Juan Manuel Marcos, *Roa Bastos, precursor del post-boom* (México: Katún, 1983).

guaya, pero su labor es interrumpida por la Guerra Grande o Guerra de la Triple Alianza (1865-1870), la cual deja al Paraguay aniquilado. La dictadura de Francia y la Guerra Grande son dos hechos contundentes que anulan, dos veces en cincuenta y seis años, la intelectualidad paraguaya. Los pocos hombres que «quedan», explica Méndez-Faith, «deben reorganizar el sistema político-gubernamental» (p. 22).

El siglo xx se ve marcado por la Guerra del Chaco (1932-1935). El período de estabilidad entre la Guerra Grande y esta última facilita la aparición de la «generación del 900», grupo esencialmente nacionalista. El período de 1936 al presente estará dominado por «una serie de golpes militares con breves intervalos de gobierno civil» (p. 27) y un «desplazamiento de la intelectualidad paraguaya hacia el exilio» (p. 27). La Guerra Civil del 47 inicia un proceso migratorio masivo. El general Alfredo Stroessner, hoy en el tercer decenio de dictadura desde su golpe militar de 1954, persigue indiscriminadamente a los «descontentos». «Consecuencia inevitable y trágica de dicha situación», concluye Faith, «es el destierro forzoso de millares de paraguayos» (p. 29), tanto por razones políticas como por motivaciones económicas. Este trasfondo histórico, sobre el cual se enmarca el estudio de Méndez-Faith, le permite a la autora una explicación necesaria, aunque «incompleta», de «un tema único y obsesivo: el de la realidad paraguaya, mitificada, por razones de patriotismo en el primer caso [la historiografía de los primeros cuarenta años de este siglo], y desmitificada, también por amor a la patria lejana, en el caso de la narrativa del exilio» (p. 32).

En el segundo capítulo se analizan tres factores que influyeron determinante-mente la producción literaria paraguaya en el siglo xx: la reconstrucción del país después de la Guerra Grande queda en manos de una minoría culta de formación extranjera (Argentina y Europa); como consecuencia de la guerra se pierden tradiciones y leyendas y se fomenta un nacionalismo extremo, falsificante de la historia; los tres narradores que aparecen en la primera década del siglo son extranjeros. El primer hecho da como resultado la inadecuación «de los principios de gobierno diseñados por estos hombres de formación filosófica y literaria europeas a un medio empobrecido...» (p. 37). Las actividades literarias se concentran entonces en la cuestión histórico-política, produciéndose, por ende, una abundancia de discursos historiográficos y la desvalorización de una literatura que no esté «al servicio de la patria» (p. 38). El segundo problema, la pérdida de un discurso autóctono (tradiciones, leyendas) resulta, lamentablemente, en la «idealización de lo nacional» y en la «falsificación de la historia» (p. 38). Más lamentable aún, «la circunstancia histórico-social dificultó entonces la aparición de una novela indígena o criollista» (p. 39). El tercer hecho, el de que los primeros escritores de éxito en el Paraguay hayan sido dos argentinos, Martín Goycochea Méndez (1875-1916) y José Rodríguez Alcalá (1875-1958), y un español, Rafael Barrett (1877-1910), se explica, una vez más, partiendo de circunstancias históricas. Estos hombres estaban menos ligados al quehacer patriótico, historicista, y podían conseguir la distancia e independencia de los asuntos políticos que los escritores paraguayos no tenían. Son estos escritores, apunta Méndez-Faith, los que iniciaron «las dos tendencias temático-ideológicas predominantes en la narrativa paraguaya de este siglo» (p. 40). Estas tendencias, a las cuales habría que agregar la modernista, son la conservadora-idealizante (de los dos argentinos) y la crítico-realista (del español). De los tres escritores, es Barrett el que más influyó en la narrativa contemporánea del exilio, por haber iniciado, de manera avanzada para su época, la literatura de tipo crítico-social.

La autora observa el predominio de la mitificación de lo nacional hasta fines

de la década del treinta, cuando aparece la colección de cuentos *Guajuhú* (1938), de Gabriel Casaccia, «obra en donde se da el Q. E. P. D. a la visión idealizada y estereotipada del campesino paraguayo...» (p. 42). Es en la década del cincuenta cuando se inaugura en la narrativa paraguaya el período contemporáneo, con tres obras que aparecen en el exilio, *Follaje en los ojos*, *La Babosa* y *El trueno entre las hojas*. Méndez-Faith señala, como lo han hecho los especialistas en literatura paraguaya Hugo Rodríguez-Alcalá y Rubén Bareiro-Saguier, la importancia de la Guerra del Chaco en la renovación posterior de la literatura paraguaya. La autora propone, además, el estudio de la «narrativa de dentro» y la «narrativa del exilio» como dos discursos que, a pesar de compartir varias características, requieren estudios por separado.

Nos hemos detenido en estos dos primeros capítulos por considerarlos sumamente útiles, tanto para el estudio que sigue en los capítulos restantes como para futuros ensayos sobre la novela paraguaya. El tercer capítulo, «Crítica y denuncia en la novelística de Gabriel Casaccia y Augusto Roa Bastos», se centra en el análisis de las cinco novelas antes mencionadas. Como el título del capítulo indica, el estudio enfoca aquellos aspectos críticos y denunciadores en la obra de estos dos novelistas en su relación con el contexto socio-histórico «referencial». Para Méndez-Faith, la narrativa del exilio se inicia con estos dos autores. La ensayista ve en Casaccia un «enfoque esencialmente psicológico-social», por medio del cual el autor explora el terreno económico-social del campesino, el habitante de la ciudad y el de los pequeños pueblos. En ambos novelistas se observa una preocupación por la realidad problemática de su país. Al recorrer el panorama histórico-nacional, apunta Faith, Roa Bastos se enfrenta a «la dictadura del doctor Francia, la Guerra de la Triple Alianza, la rebelión agraria del año 1912, luego otra rebelión, otra guerra internacional (en el 32), y una guerra más (en el 47), después otra dictadura... La historia parece repetirse...» (p. 62). Faith concluye que ambos autores «enfrentan el hecho literario desde una posición ética comprometida» (p. 64).

El cuarto capítulo analiza tres temas-motivos que recurren en la novelística de estos dos escritores y en la de muchos otros exiliados. Estos motivos temáticos son: el exilio de dentro y el exilio de fuera; la obsesión por el pasado; la problemática nacional presente como rescate de una realidad camuflada. El caso que consideramos más significativo es el de la obsesión por el pasado. En Casaccia, observa Faith, el pasado penetra la narración de manera indirecta e implícita, mientras que en Roa el pasado es un discurso constante, directo y explícito. El quinto capítulo sitúa la novela paraguaya del exilio dentro de un marco estético amplio, el de la «nueva novela latinoamericana», señalando elementos en común, como son la experimentación, la incorporación de técnicas cinematográficas, la multivocidad, la difuminación del narrador como entidad suprema, etc. Plantea, además, una serie de «elementos estructuradores» que Méndez-Faith denomina «contenidos formantes». Estos contenidos son tres: los «espacios-cárceles», la dualidad geográfico-temporal del «aquí» vs. el «allí», y ciertas homologías que se establecen entre el autor y sus personajes, entre el «yo» del autor y el «yo» del narrador o protagonista. La ensayista ve este tercer contenido formante como parte de una tendencia de la novelística latinoamericana contemporánea.

La reveladora lectura de *Yo el Supremo* que se hace en este capítulo final lleva a la autora a concluir, incorporando en su análisis ciertas ideas de Derrida, que la «incorporación al discurso de textos-reflejos de primer grado (los documentos varios y otros materiales-ingredientes del tejido novelístico) y de textos-reflejos de segundo grado (los varios documentos generados por el Supremo) contribuyen a la multivo-

ciudad última de la obra, a su total apertura, a su complejidad... Confirman, en fin, la teoría de que no existe una verdad absoluta, de que no hay una versión privilegiada de los hechos...» (p. 170). La autora propone, finalmente, la inclusión del *corpus* literario analizado «en una categoría literaria propia, que explique sus tendencias temático-estructurales dentro del contexto histórico-político del cual deriva indirectamente» (p. 190). Es precisamente ese tipo de estudio el que logra desarrollar Méndez-Faith en este valioso libro.

ELÍAS MIGUEL MUÑOZ

*The Wichita State University.*

JUAN RADRIGÁN, *El teatro de Juan Radrigán*. Publicado por CENECA, Instituto para el estudio de ideologías y literatura (Univ. de Minnesota). Impreso en Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1984.

Este volumen contiene las once piezas escritas hasta hoy por Juan Radrigán (1937), dramaturgo chileno: *Testimonio de las muertes de Sabina* (1979), *Cuestión de ubicación* (1980), *Las brutas* (1980), *El loco y la triste* (1980), *Redoble fúnebre para lobos y corderos* (1981) (que consiste en dos monólogos y un diálogo: *Isabel desterrada en Isabel*, *Sin motivo aparente* y *El invitado*), *Hechos consumados* (1981), *El toro por las astas* (1982), *Informe para indiferentes* (1983) y *La felicidad de los García* (1983). También se incluyen dos estudios sobre la dramaturgia del autor: «Los niveles de marginalidad en Radrigán», por María de Luz Hurtado y Juan Andrés Piña, y «Juan Radrigán: los límites de la imaginación dialógica», por Hernán Vidal. Estos dos ensayos intentan ubicar la posición de Radrigán en el teatro chileno y estudiar sus particularidades temáticas y formales. Son de imprescindible ayuda para el lector que no conozca las obras del dramaturgo. Debido a la cantidad de obras publicadas en esta colección, y ya que serán desconocidas para muchos, me parece propicio dar una idea de la temática y la estructura dramática y lingüística del teatro de Radrigán, en vez de sólo dar un resumen de cada pieza.

Juan Radrigán estrenó su primera obra en 1980: *Testimonio de las muertes de Sabina*. A partir de ese momento, se convirtió en uno de los dramaturgos chilenos más prolíficos. En tres años ha presentado casi una docena de piezas, montadas por grupos profesionales y aficionados a lo largo de su país.

El universo de Radrigán es el de los marginados: aquellos seres expulsados del ámbito laboral, social y afectivo. Vagos, alcohólicos, prostitutas, cesantes crónicos, vendedores ocasionales, conforman un mural que no pretende ser sólo el testimonio de una sociedad enferma, sino también, y sobre todo, un estudio de la condición humana arrojada a situaciones límites, desde donde se interroga poética y desesperadamente cómo aspirar a un mínimo de dignidad. Estos personajes luchan por expresar una humanidad rudimentaria y debilitada por los valores, actitudes y formas de conciencia que la miseria crea y reproduce.

Especialmente desde la década del sesenta, el tema de la marginalidad está al centro no sólo de los planteamientos políticos y de las ciencias sociales, sino también de las artes, en especial de las literarias y dramáticas. Para muchos dramaturgos, como Wolff, Díaz y Aguirre, la marginalidad no es necesariamente económica, sino también ideológica, ética o empírica, teniendo en común su protesta desacralizante y violatoria de la normativa establecida, sin poder dejar de funcionar, no obstante, dentro de sus marcos. Se encuentra la recuperación de esta temá-