

Viveros, Javier, coordinador. *Mar fantasma. Veintidós cuentistas contemporáneos de Bolivia y Paraguay*. La Paz, Kipus, 2018, 304 págs. / Asunción, Arandurã, 2018, 302 págs.

A diferencia de las décadas de los sesenta y setenta en las que había importantes editoriales en América Latina que distribuían con eje regional, en las últimas décadas, la transnacionalización del mercado editorial trajo como consecuencia la falta de comunicación y distribución entre (y dentro de) los países latinoamericanos. Las multinacionales triangulan a partir de sus casas matrices, por lo general en Europa, y, en consecuencia, es difícil conseguir en Buenos Aires ciertos autores contemporáneos chilenos o incluso uruguayos; mucho más, escritores colombianos, mexicanos o venezolanos. Los escritores paraguayos sufren, en este sentido, un doble enclaustramiento, ya que tampoco gozaron de los beneficios del mercado regional cuando este existió, salvo los que vivían y escribían fuera de Paraguay, cuyo siglo xx estuvo dominado, en su segunda mitad, por la dictadura de Alfredo Stroessner (1954-1989).

La compilación *Mar fantasma* de cuentistas paraguayos y bolivianos contemporáneos viene, entonces, a operar sobre esta falta de comunicación ocasionada por un mercado desinteresado en los autores emergentes de los países latinoamericanos, en general, y paraguayos y bolivianos, en particular, pero interesado, eso sí, en completar los anaqueles de los géneros con mayor potencial comercial. *Mar fantasma* incluye, de este modo, a autores de las literaturas menos investigadas y difundidas de Sudamérica. La integración regional, y más precisamente la del Mercosur, sigue siendo una pancarta vacía en cuanto a la distribución editorial y la integración cultural; ello obliga, en ocasiones, a contrabandear libros de formas más o menos caseras. *Mar fantasma*, sin embargo, no contrabandea, sino que realiza dos ediciones en paralelo, una boliviana por la editorial Kipus y otra paraguaya por Arandurã, el principal sello de literatura contemporánea en Paraguay. Más allá de las diferencias estéticas en cuanto al arte de tapa, la única diferencia entre las dos ediciones es el orden del contenido. En ambos casos, contamos con dos prólogos, uno del crítico paraguayo Blas Brítez, otro de la boliviana Mónica Velásquez Guzmán (en la edición boliviana el orden

es al revés). La simetría continúa en cuanto a los narradores antologizados: once bolivianos y once paraguayos. En la edición paraguaya, el prólogo de Brítez abre el volumen, continúa el de Velásquez Guzmán, para luego dar inicio concreto a la antología con ambas “selecciones nacionales”. Los once de Bolivia: Sebastián Antezana, Daniel Averanga Montiel, Rosario Barahona Michel, Magela Baudoin, Liliana Colanzi, Rodrigo Hasbún, Fabiola Morales, Edmundo Paz Soldán, Giovanna Rivero, Rodrigo Urquiola Flores, Wilmer Urrelo Zárate; mientras que los once paraguayos: M. M. Ballasch, Humberto Bas, Mónica Bustos, Patricia Camp, Rolando Duarte Mussi, Christian Kent, José Pérez Reyes, Juan Ramírez Biedermann, Verónica Rojas Scheffer, Ever Román y Javier Viveros.

En su prólogo, Brítez le otorga a la antología binacional la feliz comparación con el *arete guasu*, la celebración principal de los chiriguano, los guaraníes chaqueños. Como caracterizó, entre otros, Ticio Escobar,¹ los chiriguano son especial ejemplo de hibridez cultural, pues además de ser la parcialidad guaraní que migró de la selva al Chaco y, en consecuencia, recibió aportes de las etnias chaqueñas, son por ello proclives a la adopción, casi en forma de reciclaje, de todo tipo de productos, materiales y patrones culturales que resignifican para mantener vivos sus ritos a pesar de la amenaza constante de aculturación. El *arete guasu*, en tanto es una de las principales expresiones de su cultura, cristaliza ese poder reciclador-transculturador de los chiriguano, guaraníes y chaqueños a la vez; en consecuencia y como casi todas las expresiones de las culturas originarias, ellos también ponen en interdicción la división nacional moderna del territorio chaqueño. El Chaco parece emplazar un escenario propio, ni paraguayo ni boliviano (ni tampoco argentino), ni mitad y mitad, sino simplemente Chaco.

Esta idea del Chaco como territorio con límites propios, independiente de los Estados que lo flanquean, está presente también en la antología. Titula lacónicamente el premiado relato de Liliana Colanzi, “Chaco”, uno de los puntos altos del volumen, en el que esa especial geografía funciona como enlace para forjar una tradición con *Eisejuaz* de Sara Gallardo a partir de una atmósfera de misticismo indio aculturado. El Chaco es, así, uno de los *leit motiv* que hilvana varios de los cuentos antologizados, ya sea como zona literaria, ya como presencia que trae el fantasma, justamente, de la Guerra

1 Escobar, Ticio. *La belleza de los otros*. Asunción, Servilibro, 2012.

del Chaco (1932-1935). Así sucede en “¿Será este el momento de quemar a quien tanto temo?” de Urrelo Zárate o en “La memoria invertebrada” de Urquiola Flores. En estos relatos el motivo de la guerra aparece a través de dos personajes veteranos que portan esa experiencia histórica en una subjetividad conflictiva y quebrada. Por otro lado, “Yvy’a” de Viveros es una trabajada reconstrucción histórica en torno a uno de los principales horrores del episodio bélico, la sed.

El Chaco, como zona literaria, había tenido especial (y casi única presencia) en la literatura latinoamericana después de la década del treinta, cuando proliferó la narrativa de la Guerra del Chaco, con representantes como Augusto Céspedes y Augusto Roa Bastos. Sin embargo, esta narrativa fue más prolífica para la literatura boliviana, tal como afirmaba (asumiéndolo como problemática) el mismo Roa:

La narrativa paraguaya no comienza sino a finales de la década de los treinta con algunas novelas surgidas de la Guerra del Chaco entre Paraguay y Bolivia (1932-1935). Magra producción si se considera el ciclo de la novelística boliviana —notoriamente más valioso en cantidad y calidad— que el mismo acontecimiento produjo.² (108)

Claro que Roa aquí problematiza sus propias obsesiones sobre narrativa paraguaya, a la que le prodiga un origen ya a destiempo, pero su reflexión permite considerar cómo la guerra implicó, para ambos países, un punto de inflexión para sus literaturas.

En este sentido, esta antología es, de cierto modo, continuadora de ese proceso. De hecho, un antecedente previo similar al volumen aquí reseñado es *Seis cuentos bolivianos y seis cuentos paraguayos sobre la Guerra del Chaco*, que la Secretaría de Cultura paraguaya publicó en el contexto del bicentenario de la República del Paraguay en 2011 y que fue reeditado en 2015 al cumplirse los ochenta años de la Paz del Chaco. Como se observa en el título, esta antología contiene relatos clásicos sobre la guerra de autores de ambos países, como gesto simbólico de concordia desde el Estado paraguayo. Comparte con *Mar fantasma* el carácter binacional, pero como dijimos, en esta nueva antología la guerra es un motivo entre otros que, ciertamente,

2 Roa, Bastos, y Paco Tovar. *Augusto Roa Bastos: Antología narrativa y poética: documentación y estudios*. Barcelona, Anthropos, 1991.

denuncia su persistencia como configuradora de relato en el imaginario social tanto para la literatura paraguaya como para la boliviana.

Por fuera de esta configuración territorial en torno al Chaco, otros cuentos de *Mar fantasma* están enfáticamente desterritorializados, en el sentido de que construyen una geografía artificiosa, desdibujada o distópica. Esto tiene que ver con algunas estéticas que se evidencian como tendencia en ambas literaturas, vinculadas a lo fantástico, a la ciencia ficción y a especulaciones futuristas (tal como podemos observar en los cuentos de Mónica Bustos, Giovanna Rivero, Christian Kent y Ramírez Biedermann). En un sentido similar, la emigración, fenómeno demográfico de ambas sociedades, boliviana y paraguaya, es también un tópico que atraviesa varios de los cuentos del volumen (por ejemplo, en los de Rivero, Morales y Rojas Scheffer); la migración contribuye a la postulación de subjetividades vulneradas por una experiencia territorial fragmentada, pues no tuvieron total decisión sobre ella. Es significativo al respecto cómo la migración y ese quiebre subjetivo se vinculan con personajes femeninos; delatan algunos de estos relatos una característica destacada de las migraciones contemporáneas a diferencia de otros momentos históricos de gran movilidad demográfica: su carácter altamente feminizado. Por ejemplo, la narradora de “Pájaros que migran hacia el este” expresa esta doble (o triple) condición de vulnerabilidad —migrante, mujer y pobre— y se pregunta, ante la propuesta de matrimonio de su pareja alemana, “si acaso eso nos estaría pasando de haber nacido yo en un país más rico” (168).³

La migración no es solo tópico literario, sino que también interviene en las trayectorias de algunos de los escritores y configura el espacio literario, en términos de Maingueneau,⁴ transnacional de las literaturas “nacionales” de Bolivia y Paraguay. Varios de los escritores antologizados viven o han desarrollado parte de su carrera en el extranjero, Colanzi y Paz Soldán son ejemplos paradigmáticos de la literatura boliviana, a partir de los cuales algunos postulan un momento de “internacionalización” en esa literatura;⁵ pero además la antología tiene una tercera pata territorial (como el Chaco)

3 Cito según la edición paraguaya.

4 Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'annonciation*. París, Armand Colin, 2004.

5 Rivero, Giovanna. “2007-2017. Descorriendo el velo de la mediterraneidad”. *Un río que crece. 60 años de literatura boliviana 1957-2017*. La Paz, Asoban, 2017, págs. 153-196.

argentina con Ever Román y Humberto Bas, quienes viven, escriben y publican en Argentina y cuyos relatos comparten, por otro lado, el recurso a la hipérbole y el humorismo. Justamente una característica de la literatura paraguaya del siglo xx fue la de configurar un espacio de desarrollo, producción y difusión con un fuerte anclaje en el río de La Plata. Bas y Román prosiguen, en cierto sentido, esa trayectoria heredada y, con ello, aportan —actualizan, más bien— otra cartografía que estira la frontera de la literatura paraguaya por fuera de un proyecto estatal.

Este desborde territorial, histórico y recurrente, tiene consecuencias en las elecciones lingüísticas de los escritores. En este sentido, el conflicto que atraviesan ambos países por la convivencia del castellano con las lenguas originarias, de uso frecuente sobre todo en los sectores subalternos, entra marginal y fragmentariamente en esta antología. Hay ciertos términos (como puede verse en el título del cuento de Viveros), frases y figuras del mito, pero el castellano sigue siendo el principal vehículo para “continentalizar” ambas literaturas. La migración, como fenómeno recurrente y experiencia personal de muchos de los escritores antologizados, también contribuye a que la lengua elegida sea el castellano, por ser la principal lengua de escritura, pero también por su condición de lengua continental.

En los estudios latinoamericanos, la regionalización de la literatura, que se postuló como alternativa al enfoque de literatura nacional, solía situar a Bolivia y a Paraguay en patrones distintos.⁶ Bolivia, en cuanto país andino y actual Estado plurinacional (a partir del gobierno de Evo Morales), queda dentro de la perspectiva de lo que se ha llamado eje andino, que nutrió los estudios culturales de las últimas décadas. Paraguay, en cambio, ha permanecido más desdibujado en la elaboración teórica, por la escasez del tratamiento de sus particularidades culturales en la academia regional. Pero, en las últimas décadas, desde la literatura paraguaya, se explotó como zona literaria y de hibridación lingüística la zona de la Triple Frontera con Brasil (sobre todo) y Argentina. Si bien esta zona ya contaba con una tradición literaria en la narrativa de los yerbales (Horacio Quiroga, Rafael Barrett y José María Rivarola Matto), se potenció por la injerencia del poderío económico de Brasil en la política y sociedad paraguayas. Un ejemplo del

6 Dos enfoques clásicos al respecto son los de Ángel Rama (inspirado en Darcy Ribeiro): Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires, El Andariego, 2007; y Martín Lienhard. *La voz y su huella*. La Habana, Casa de las Américas, 1990.

uso de esa cartografía en la literatura es otro mar ficcional, el *Mar paraguayo* de Wilson Bueno, que le confiere al portuñol estatuto de lengua literaria.⁷

Ahora bien, ante esas cartografías disociadas —por un lado, la andina, por el otro, la selvática—, esta antología construye una nueva, superpuesta sobre ambas: un mar “boliguayo” en la frontera desértica del Chaco otrora escenario de guerra. Pero además, tiene una función más específicamente literaria, la de relacionar dos camadas de narradores con vínculos generacionales, ciertos intereses político-históricos compartidos, algunos (no tanto) estéticos.⁸ La mayoría de los cuentos pertenece a volúmenes previos individuales de cada autor; sin embargo, sobre esa frontera seca, la compilación construye un objeto distinto a la suma de aportes individuales, a los que supera: el mar, objeto de deseo, es en sí creador de significados sobre el desierto —el fantasma—. Me refiero al desierto real y también al figurado, pues ambas literaturas padecen un vacío crítico por gran parte de la academia latinoamericana. Es por eso una antología que además de comunicar dos literaturas entre sí, se presenta hacia el resto de la región como un cuerpo presente que delata los vacíos de la academia y del mercado editorial.

Carla Daniela Benisz

Conicet, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

7 Bueno, Wilson. *El mar paraguayo*. Curitiba, Iluminarias-Secretaría de Estado da Cultura do Paraná, 1992.

8 Es justo mencionar como antecedente a este espacio literario, dentro la academia rioplatense, el seminario que dictó la profesora Susana Santos en la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires sobre literatura paraguaya y boliviana reciente en 2015.