

No-lugar paratópico y pertenencia comunitaria.

Gabriel Casaccia y el exilio paraguayo

Paratopic non-place and community belonging.

Gabriel Casaccia and the Paraguayan exile

En los mismos gustos, en la misma mueca,
tal vez sobre la íntima, deliciosa y exquisita calidez
de nuestra comunidad y sus justos gestos, ya ves,
el desierto de cenizas que da molde a la paz
yo que nunca tuve paz, me envuelvo en esa paz,
lo gris contra lo gris, soy lo gris contra lo gris.

Juan Pablo Fernández

Resumen: Este artículo tiene como objetivo realizar un aporte a la caracterización de la cultura del exilio paraguayo en Argentina, a partir de un caso puntual, la novela de Gabriel Casaccia, *Los exiliados* (1966) y la reacción que ésta generó en el contexto de la colectividad paraguaya de los años sesenta. Me referiré, concretamente, a la respuesta de Carlos Martínez Gamba, otro escritor, también paraguayo y exiliado como Casaccia, pero cuya obra se imprime sobre un programa político y lingüístico muy diferente. Para el análisis de este episodio, recorro, por un lado, a la caracterización que desde los estudios migratorios se realizó en torno a la migración paraguaya como comunidad (Halpern, 2009); y, por otro, al concepto de paratopía de Dominique Maingueneau (2004) para describir los posicionamientos que los escritores construyen sobre sí mismos o su obra desde su propio discurso.

Palabras clave: Paraguay; exilio; comunidad; paratopía

Abstract: This article aims to make a contribution to the characterization of the Paraguayan exile culture in Argentina, based on a specific case, Gabriel Casaccia's novel *Los exiliados* (1966) and the reaction it generated in the context of the Paraguayan collective of the sixties. I will refer specifically to the response of Carlos Martínez Gamba, another writer, also Paraguayan and exiled as Casaccia, but whose work is based on a very different political and linguistic program. For the analysis of this episode, I resort, on the one hand, to the characterization that, from the migratory studies, was carried out

around the Paraguayan migration as a community (Halpern, 2009); and, on the other hand, to the concept of *paratopie* (Maingueneau, 2004) in order to describe the positions that writers build on themselves or their work from their own discourse.

Key words: Paraguay; exile; community; *paratopie*

La comunidad del exilio

La migración paraguaya en la región, sobre todo hacia la Argentina, alimentó los estudios migratorios recientes debido a su peso, su continuidad y por la posibilidad de entender, a través de distintas fases migratorias, los mojones de la historia paraguaya del siglo XX. Entre esos mojones el de la Guerra Civil de 1947 es uno de los más importantes; pero sería recién a fines de la década del cincuenta cuando la migración paraguaya a la Argentina se torne definitiva o permanente (Palau, 2011, p. 53). Esto es a causa de que la larga dictadura de Alfredo Stroessner se instala en 1954 (duraría hasta 1989) y se recrudece a partir de 1959; momento en que a los exiliados comunistas, liberales y febreristas¹ se les suman los colorados disidentes, y en que el stronismo logra consolidarse en el poder (Seiferheld, 1988). De modo que los años sesenta serían los años en que comience a forjarse esa caracterización, desterritorializada por el exilio, de Buenos Aires como la principal ciudad paraguaya.

Si a esto sumamos que entonces la migración paraguaya modifica sus zonas tradicionales de asentamiento de ciudades de frontera cercanas (Formosa, Posadas, Corrientes) hacia la Capital Federal, siguiendo un proceso similar al de la migración interna (Halpern, 2009, p. 132), y, además, el especial caudal de ebullición literaria e intelectual que entonces caracterizaba a la capital argentina (al que se le deben, entre otros, dos libros clásicos, Terán, 2013 [1991] y Sigal, 2002), puede notarse –sin embargo– una falta en el caudal de investigaciones sobre este proceso migratorio: la del relevamiento de esta migración desde su producción discursiva e intelectual. Si bien algunos de sus autores, alguno, en realidad, pues me refiero concretamente a Augusto Roa Bastos, tuvo cierto caudal crítico por el peso de su obra, por lo general, éste no contextualizó a Roa en el marco de una comunidad en el exilio. Por el contrario, me interesa destacar que los escritores no son individualidades exiliadas, sino que producen

¹ Militantes del Partido Revolucionario Febrerista.

en el contexto de comunidades en diáspora, que, en el caso de Roa, fueron de especial influencia (Benisz, 2017 y 2018, pp. 189-200).

Resalto el concepto de comunidad pues –según Halpern que lo retoma de Benedict Anderson (2009, pp. 71 y ss.) – es el modo en que se manifestó la experiencia del exilio paraguayo. Esa comunidad se materializó a partir de ciertas instituciones y organizaciones, ciertas prácticas y ciertos rasgos característicos; uno de los elementos que otorgarían cohesión comunitaria a la colectividad, al mismo tiempo que la caracterizarían ante otras colectividades migrantes, fue su fuerte politización. Halpern (2009, p. 175) explica que recién con el golpe militar en 1976, esa característica se vería relativizada tanto porque las condiciones para hacer política en Argentina ya no estarían garantizadas, como porque sobre la comunidad paraguaya recaerían políticas de *etnicización* a los fines de transformarla en “sujeto otro” y, en consecuencia, despojarla de sus lógicas propias de agenciamiento político. Pero, en definitiva, este umbral temporal que va de mediados de los cincuenta a mediados de los setenta nos permite caracterizar la década del sesenta como marco privilegiado de la acción político-cultural del exilio paraguayo en Argentina.

Ahora bien, el exilio genera una experiencia particular de lo comunitario, pues esa imagen con la que Benedict Anderson difundió la cohesión en torno a la idea de nación y que retoma Halpern, se recubre, con el exilio, de experiencias que fugan del imaginario nacional. En literatura, el exilio paraguayo no construyó nación en el sentido de cómo lo hicieron (o así se interpretó), los proscritos de la Generación del 37 para la literatura argentina, por ejemplo² (Benisz, 2018, pp. 32-33). La ausencia de consensos críticos respecto de cómo interpretar la literatura paraguaya del exilio enfatiza la desterritorialización respecto de lo nacional que la circunstancia histórica ya había impuesto. Es decir, el hecho de que gran parte de la producción literaria e intelectual se haya realizado en el exilio contribuyó a forjar obras individuales, pero no una literatura nacional. Rubén Bareiro Saguier veía lo complejo de esto proceso experimentando él mismo esa circunstancia: “La dicotomía entre la producción ‘normal’ de una narrativa extra-fronteras y la difícil palabra angustiada, amenazada de los escritores de adentro, plantea un grave problema de continuidad y desarrollo del proceso literario en el Paraguay” (1978, p. 57). Es decir, esta “dicotomía” plantea una bifurcación de la literatura

² Es la operación crítica que realiza Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina* con el tomo de *Los proscritos*. Respecto de cómo se interpretó la literatura argentina desde el exilio en el contexto de la última dictadura, cf. De Diego, 2000, pp. 131-134.

paraguaya en experiencias separadas y paralelas, rara vez articuladas, sino que, al contrario, han sido fuente de fuertes rupturas y polémicas que aún tensionan el campo intelectual (Benisz, 2018). Esto exige, en definitiva, una revisión de la literatura paraguaya, en tanto literatura nacional, en su conjunto.

A diferencia de otras experiencias del exilio latinoamericano, las particularidades de este caso pueden tener que ver con lo crónico que resultó y por su larga temporalidad, de modo que, durante casi todo el siglo XX, sus programas de intervención política o simbólica (que existieron y fueron intensos) en lo nacional se verían siempre diferidos, directamente obturados por la violencia política o marginados del imaginario estatal en torno a lo nacional. Un ejemplo de esto, y que trataré aquí, es lo que novelizó Gabriel Casaccia en *Los exiliados* (1966).

Esos programas de intervención política fracasados o diferidos como tales, sin embargo, como ya dije, dieron cohesión a la diáspora –su carácter comunitario–, se materializaron en trayectorias e instituciones (las Casas Paraguayas, Deportivo Paraguay, por ejemplo), y forjaron espacios de sociabilidad y una escuela de formación político-intelectual que no podía desarrollarse en el país propio bajo la dictadura (Halpern, 2009, p. 173). De hecho nombrarse como exiliados enfatiza el carácter político de esa migración. Sobre esa operación denominativa interviene la novela de Casaccia, por eso es especialmente revulsiva. Su representación del exilio a partir de sujetos moralmente quebrados rompe con una de las principales características cohesivas de esa migración, su carácter político. Esto se evidencia en la reseña que, algunos años después, le dedica a la novela Carlos Martínez Gamba (1969), escritor, militante y exiliado, es decir, el sujeto principal sobre el cual se centra *Los exiliados*. Si bien esta reseña es algo oblicua –reconoce los aportes literarios de Casaccia a la vez que marca sus contradicciones–, es determinante cuando sitúa la novela en el universo de lo político, como una toma de posición, de ningún modo inocente, de su autor respecto del exilio. Volveré más adelante sobre esta lectura que es central para delimitar las distintas tomas de posición del exilio.

De modo que, en ese contexto de comunidad, los escritores aplicaron distintas estrategias que se superpusieron, a su vez, a las estrategias para forjar una lengua literaria en un contexto triplemente complejo: por el exilio, por cargar en él una tradición bilingüe castellano-guaraní, y –como consecuencia de las anteriores– por cargar con un programa siempre postergado de literatura nacional. Esto expone una dialéctica entre lo comunitario y –traigo aquí el concepto de Dominique Maingueneau (2004)– lo paratópico.

Es decir, entre la búsqueda de la cohesión ante el quiebre de la migración y la fuga individualizadora, el fuera de lugar, que supone –en definitiva– todo ejercicio literario. Maingueneau propone el término de paratopía (*paratopie*) para referirse a la “imposible pertenencia” que caracteriza la producción literaria: “la institution littéraire ne peut en effet appartenir pleinement à l’espace social, elle se tient sur la frontière entre l’inscription dans ses fonctionnements topiques et l’abandon à des forces qui excèdent par nature toute économie humaine” (2004, p. 72). La literatura, de por sí paratópica, explota ciertos lugares comunes (valga la paradoja) de lo paratopía para posicionarse en ese no-lugar literario. Por ejemplo, el siglo XIX marcó cierta ideología paratópica con la oposición entre el artista (bohémio, solitario, “francotirador”) y el burgués (Maingueneau, 2004, p. 83). La paratopía, cabe aclarar, no es exterior a la literatura: se construye en ella, en el discurso; el escritor la realiza (y se posiciona como *outsider* o paria) desde/en su escritura. Entre los “tipos de paratopía” (Maingueneau, 2004, pp. 86-87), el exilio implica un tipo de paratopía espacial, a la que, en nuestro caso, se le puede sumar la paratopía lingüística.

Me interesa destacar este concepto de no-lugar literario, en el conjunto de todas las ideas en torno a lo *fuera de lugar* que poblaron la crítica latinoamericana, pues contempla también la idea de una comunidad paratópica (Maingueneau, 2004, p. 75). Esto es los “ghettos”, “tribus”, constelaciones, que se conforman dentro de un campo literario en torno a compartir un mismo tipo de no-lugar; se configura así una cadena de mediaciones entre estas “tribus”, el espacio literario y la sociedad. De modo que el concepto de Maingueneau permite considerar lo paratópico (el no-lugar) no como un posicionamiento plenamente individual, sino en el contexto de campo, es decir como una articulación; en consecuencia, permite también articular esa especial dialéctica entre lo comunitario y lo individualizador como posibilidad de pertenencia. La producción literaria del Paraguay del exilio se para en esa hendidura.

Los exiliados. La comunidad desgarrada

Gabriel Casaccia (Benigno Gabriel Casaccia Bibolini, su nombre completo), como Augusto Roa Bastos y gran parte de los escritores paraguayos del siglo XX, escribió prácticamente toda su obra en el exilio, puntualmente en Buenos Aires. Casaccia había sido funcionario del gobierno liberal del presidente Eusebio Ayala y, después de la Guerra del Chaco (1932-1935), se mudó a Posadas, donde vivió más de una década antes de establecerse definitivamente en Buenos Aires. En el contexto de la comunidad

paraguaya, Casaccia mantuvo cierta auto-marginación. Para Roa, por ejemplo, la relación con la comunidad paraguaya fue de tal importancia intelectual, personal y política que influyó en su obra y en sus posicionamientos intelectuales. Por el contrario, Casaccia parece haber elegido un no-lugar dentro del no-lugar del exilio. No participó de las instituciones o actividades más emblemáticas de la comunidad del exilio ni estableció fuertes vínculos intelectuales, sino que veía la literatura como una fuga de su ejercicio de la abogacía. En consecuencia, llevaba –caracteriza Block (1971, p. 16) – “una vida doble”. Pues así es como el mismo Casaccia se describía:

Benigno, el buen ciudadano, el padre de familia, el que se pasa las tardes litigando en las Cortes por las causas ajenas, es abogado, "picapleitos" [su definición]. Gabriel el descontento, el de los ojos de brujo, las manos claras, dedicadas a las vocaciones oscuras, es el escritor. (Cit. por Block, 1971, p. 16)

De modo que su construcción paratópica reside en varios niveles. Por un lado, respecto de la comunidad paraguaya; pero además su condición de exiliado, de paraguayo en Buenos Aires, le permite sustraerse del, en términos de Maingueneau (2004), espacio literario. Sin embargo, sus novelas fueron publicadas y premiadas por revistas y editoriales muy influyentes en el circuito intelectual de los años 60. *La babosa* (1952) es considerada como la irrupción de la novela contemporánea en la literatura paraguaya y abre el ciclo de personajes infames y del universo pueblerino de Areguá (ciudad balnearia a 30 km de Asunción), que será escenario de casi todas sus novelas, excepto de *Los exiliados*. Muchos de sus personajes son referencias en clave a sujetos históricos o tipos sociales más o menos reconocibles, por lo que el ciclo aregüeño configura un micro-universo del Paraguay stronista. Este micro-universo, construido exclusivamente a base de sujetos ruines y anti-heroicos, le valió a Casaccia y a su obra los moteos de anti-nacional, antipatriótico, de tener “mentalidad porteña”, cuando no de enfermo cuya patología le impide ver lo positivo de la sociedad paraguaya, por parte de la prensa paraguaya de la época (cf. Feito, 1977, p. 133 y Block, 1971, p. 56). Su condición de exiliado, entonces, aporta material para la impugnación ética y estética de su obra, por parte del Paraguay stronista³.

A *La babosa*, le continuaron *La llaga* (1963) y *Los exiliados*. Ambas novelas recibieron respectivamente los premios Kraft y Primera Plana (en este caso, el jurado fue Rodríguez Monegal, Vargas Llosa, José Bianco y Carlos Fuentes). *Los exiliados* ganó por

³ La construcción del exiliado como traidor o anti-nacional formaba parte del discurso de los intelectuales orgánicos del stronismo (Pereira, 2011).

sobre 86 obras de escritores latinoamericanos y españoles (Block, 1971, p. 55); y antes había sido finalista del Premio “Biblioteca Breve” de Seix Barral (Feito, 1977, p. 151). Todas estas novelas fueron traducidas y publicadas en Europa. Por lo que la auto-marginación de Casaccia respecto de la comunidad del exilio y del espacio literario constituye una paratopía, un posicionamiento discursivo e intelectual, antes que el reflejo de condiciones concretas de marginación.

La distancia paratópica que Casaccia asume discursivamente en relación con la comunidad paraguaya se materializa literariamente en *Los exiliados*. Como ya dije, dentro del universo novelesco casacciano, la novela tiene la particularidad de contextualizarse en un escenario distinto, la ciudad de Posadas, y narra la peripecia de un grupo de exiliados políticos paraguayos asentados allí. Además, a diferencia de sus novelas anteriores en las que la crítica se había centrado en la sociedad paraguaya (lo que se conoció como el “exilio interior”), en *Los exiliados* Casaccia redirige sus mordaces dardos al universo del exilio político y a su configuración en tanto comunidad. Pues se trata de una verdadera comunidad del exilio; la sociabilidad en la novela se da en torno a la acción de este círculo, sus lazos internos de solidaridad y desconfianza, sobre todo de estos últimos. Como la describió Rivarola Matto:

No hay riesgo de quemarse y ante el observador se despliega el espectáculo. Llegan hasta él fugitivos chamuscados, desfigurados por el fuego. Y como el instinto gregario de los paraguayos se agudiza en el destierro, pronto se constituyen pequeñas comunidades que reproducen con la mayor fidelidad, en un escenario que poco se diferencia del original y que casi ocupan por completo, las que fueron dispersadas por las llamas. (Cit. por Block, 1971, p. 60)

Esta comunidad se escenifica en dos espacios privilegiados: la pensión regentada por el doctor Gamarra y el prostíbulo de la polaca Valentina, locaciones en clave tras las que se esconden lugares existentes de la ciudad de Posadas (Quiñones, entrevista personal). En estos espacios y dentro de ese círculo se superponen distintas “capas” del exilio político paraguayo:

A los exiliados paraguayos en el extranjero, se los conoce y se los agrupa por el año que la revolución o de la asonada que les deportó a desterrarse. Hay aquéllos de la revolución del año 1908, de los que quedan pocos; luego, los expulsados por la insurrección del año 1911; después, vienen los del año 1912; le siguen los desterrados por la revolución de 1922 y 1947, y así sucesivamente. (Casaccia, 1966, pp. 88-89)

Estas capas se extienden al calor de la eterna espera de la caída del general Alsina, nombre en clave para Stroessner, que gobierna la patria anhelada.

Ahora bien, esa comunidad del exilio se caracteriza por la ruindad que le legó el extrañamiento, antes que por lazos positivos de pertenencia. Se construye sobre una superposición de mojones históricos, que son –en definitiva– derrotas, demuestra lo infranqueable del exilio y aporta el contexto para la crisis existencial del sujeto y su fragilidad moral, que es lo que caracteriza el conjunto de la narrativa casacciana, potenciadas, en esta novela, a causa la precariedad económica, el ostracismo y el quiebre psicológico por la expulsión del propio país. Así los describe Gilberto, uno de los personajes que, por características personales y porque los lazos de confianza hacia él están quebrados, no se reconoce parte de la comunidad y ofrece una visión externa:

¡Los exiliados! No me hablés de ellos. Todos chismosos, charlatanes y envidiosos. Sacándose la piel a dentelladas los unos a los otros. Me dan asco. [...] En cuanto pueda rajo de aquí. Desde hace un año vivo como una rata saltando del agujero de Areguá al agujero de Clorinda y de éste ahora al de aquí. (Casaccia, 1966, p. 46)

El cronotopo se experimenta como una prolongación imposible de interrumpir en sus dos dimensiones. Pues el hecho de que la geografía de la novela sea una ciudad de frontera contribuye a la suspensión del tiempo para los personajes; al mantenerse cerca del Paraguay, experimentan la distancia como una situación excepcional que, sin embargo, no deja de extenderse en el tiempo. El exilio se vuelve crónico pero los personajes se mantienen en un eterno retorno ideológico. De hecho, la novela se inscribe históricamente en el tránsito en que el exilio paraguayo se vuelve más definitivo. Para Rubén Bareiro Saguier, además, contiene las dos condiciones socio-históricas que caracterizaron el exilio de la segunda mitad de siglo XX: la militancia (de los sujetos) y la transitoriedad (del exilio) como ilusión. Explica Bareiro, desde su propio exilio francés, que:

La circunstancia del regreso inminente vuelve más patética la irreversible condición de los exiliados en la novela de Casaccia, irremisiblemente condenados al destierro, no sólo por los impedimentos políticos reales, sino sobre todo por las posibles consecuencias del hipotético retorno: la incapacidad de readaptarse en el país. [...] Todos los personajes no son sino larvas, residuos desgastados, envilecidos por la espera inútil, por el anhelo corrosivo del regreso. Porque lo que hace más desgarradora la situación de estos expatriados es la condición falsamente «activa» con respecto a la vuelta. Han pasado 25 o 30 años «conspirando», mintiéndose la inminencia del triunfo, del retorno. (1970, p. 89)

De modo que con su novela *Casaccia* construye un nuevo límite en el cual posicionarse. Exiliado apátrida para el stronismo, también genera un quiebre dentro del imaginario que cohesionaba a la comunidad del exilio; no solo por la representación del exiliado desde su negatividad sino porque ésta recae sobre su actividad política, eje de la cohesión comunitaria. Lo que resalta *Casaccia* es el carácter continuamente diferido, postergado, por ende inútil de la acción política en el exilio. Esta postergación realiza una clausura del imaginario del regreso, presente en otras obras del exilio (Bareiro Saguier 1970), y genera la atmósfera de pesadumbre del ostracismo. Es decir, la cohesión comunitaria está presente pero negativamente en el universo de la novela; tal como advierte Bareiro Saguier:

Para *Casaccia* el exilio se convierte —como dije en otra parte— en el símbolo sartriano contenido en *Huis-clos*, en que «el infierno son los otros»; el castigo mayor es tener que soportar a los demás condenados, como si cada uno estuviera mirando permanentemente en un espejo la imagen repetida de su propia derrota. (1970: 90)

En definitiva, la paratopía de *Casaccia* no niega lo comunitario, al contrario, se construye sobre él. Pero el *otro*, fundamento de lo común, es espejo de la degradación.

El realismo y la estrategia glotopolítica

La novela de *Casaccia* y su obra, en general, ejemplifican una de las opciones extremas en cuanto a las decisiones lingüísticas de los escritores paraguayos: la del castellano, en este caso sin préstamos ni influencia del guaraní, como modo de posicionar su escritura a nivel continental. Para los escritores paraguayos, escribir literatura implica una reflexión previa sobre la lengua y una toma de posición respecto de cómo ubicarse en el complejo mapa lingüístico de la cultura paraguaya. La elección por el castellano cobra relevancia si consideramos el contexto de producción y difusión de la obra. El exilio, como escribió Roa Bastos (1978, p. 35), los obliga a considerar “el postergado y gran país hispanoamericano” y a posicionarse a ellos mismos y su obra a nivel continental. El castellano entonces se convierte en la opción lingüística que les permite hacer literatura paraguaya accesible al público, al mercado y a las instituciones argentinos, latinoamericanos, e incluso hispanos. En definitiva, escribir literatura paraguaya conlleva determinada toma de posición glotopolítica.

Pero, además, la obra de *Casaccia* funde fondo y forma en su elección lingüística. Pues se desarrolla en el ámbito del género central del canon moderno, la novela; y más

aún, la novela de introspección psicológica y estética realista. El castellano, entonces, es la opción disponible para el escritor paraguayo que se aboque a los géneros canónicos de la modernidad. Ésta es, por otro lado, otra apuesta paratópica de Casaccia. Ya que la suya fue una adscripción a un realismo sin atributos, es decir, a una concepción del realismo más tradicional, sin ruptura de la linealidad, ni alteración drástica del punto de vista, por fuera de los procedimientos rupturistas o experimentales que caracterizaban a la literatura latinoamericana entonces; por el contrario, Casaccia se posiciona en un linaje entre balzaciano y barojiano. Esto cobra relevancia frente a los escritores de la “nueva novela latinoamericana” que le opusieron a ese modelo tradicional las categorías de lo “real maravilloso” o “realismo mágico”, como si el realismo, para dejar atrás las rémoras decimonónicas o el fantasma del realismo socialista, debiera ser adjetivado. Un testimonio de lo “anacrónico” que podía resultar el realismo casacciano aparece en una carta de Julio Cortázar a Vargas Llosa, poco tiempo después del premio Primera Plana, y en la que Cortázar juzga negativamente también la escritura robastiana del cuento “El baldío” en contraposición a la de Vargas de *Los cachorros*:

Rubén Bareiro me dio *Alcor*, para mi consuelo, después de dos textos ilegibles de Roa Bastos y de Casaccia, encontré “Pichula Cuéllar”. Tendrás que hablarme de ese “fragmento”, pues no tenía noticia de que fueras a publicar nada en Lumen. A los tres párrafos ya me tenías agarrado de la nariz, y sobre todo de las orejas. ¿Cuándo aprenderán en nuestras tierras lo que es un estilo? La gente sigue “redactando” cuentos y novelas; lo de Casaccia parece en broma, pero desgraciadamente no lo es, supongo. He escrito unas páginas enfurecidas sobre la sordera latinoamericana, que incluiré en el libro que termino para Siglo XXI. (Cortázar, 2012 [1 de diciembre de 1966], p. 357)

El texto de Casaccia incluido en ese número (el 41) de *Alcor* es justamente un extracto de *Los exiliados*, novela que el peruano había premiado ese mismo año.

La discusión en torno al realismo estuvo muy presente en los debates del campo intelectual porteño de los años sesenta. A ella se le debe algunos textos clásicos, como el de Juan Carlos Portantiero, *Realismo y realidad en la literatura argentina*, y (aunque algo posterior) el famoso artículo de barricada contra el fantástico de Jorge B. Rivera, “Lo arquetípico en la narrativa argentina del 40”. Claro que estos textos posicionan el realismo como estética vinculada a una cuestión epistemológica, como interpretación totalizadora y dialéctica de la historia. El realismo de Casaccia a la vez que presenta un modelo “anacrónico” en relación con las pretensiones de los escritores del *boom*

latinoamericano, también se sustrae, como es evidente, de esa concepción del realismo como interpretación política o comprometida de la historia.

En ambos casos, Casaccia hace explícita su marginación. Por un lado, mantuvo con el *boom* cierta relación de oposición, “al revés” de los “hacedores de la nueva novela latinoamericana” (cit. por Feito, 1977, p. 151). Por otro, aunque, como sostiene Roque Vallejos (1966, p. 44), Casaccia “rescató la ética de Barrett”, es decir, la representación despojada de los mitos idealizadores de la historia, no lo hace como un llamado a la acción (revolucionaria, para Rafael Barrett), sino que, como ya se vio, en el universo ficcional de Casaccia, no hay salida: “Lo primordial en mi novela no es su contenido social. Si lo tiene, es sin quererlo, sin buscarlo, por tanto, secundario” (Casaccia, 1996 [1968], p. 10). Aunque es, finalmente, político el nihilismo de Casaccia. Por eso su representación de la comunidad del exilio tiene tal efecto revulsivo y sobreimprime en su obra y su trayectoria, otro nivel de no-lugar.

“A mí que ni mi familia me lee”: Carlos Martínez Gamba y el acuse de recibo del exilio

Para dimensionar lo disruptivo de *Los exiliados* en la autopercepción que la comunidad de exiliados tenía sobre sí, hay que tener en cuenta el fuerte peso de la izquierda (sobre todo del Partido Comunista) en ella y los fracasos recientes de sus incursiones armadas al Paraguay, organizadas desde Argentina. En el plano cultural, el peso de la izquierda estaba dado por la influencia de determinados nombres propios, intelectuales destacados de la comunidad que además eran dirigentes o miembros del Partido Comunista, como Elvio Romero o José Asunción Flores. Además, después de la Revolución Cubana, la política cultural de Casa de las Américas tendría también especial injerencia para posicionar intelectuales, obras y discursos. Esta injerencia sería particularmente sensible en la comunidad de exiliados paraguayos, no solo por el peso de los comunistas sino también por la posibilidad de establecer lazos y relaciones de pertenencia que el partido ofrecía.

Por otro lado, hacia los años sesenta, el exilio radicaliza su enfrentamiento al stonismo hacia el planteo de la lucha armada. Surgen, entonces, en 1958 y 1961 respectivamente, las organizaciones guerrilleras Movimiento 14 de Mayo (vinculada al Partido Liberal) y Frente Unido de Liberación Nacional (FULNA del Partido Comunista Paraguayo, PCP). Las ciudades de frontera, que habían dejado de ser las principales

ciudades receptoras para el exilio (por el peso creciente de Buenos Aires), sin embargo, seguirían teniendo peso estratégico para la guerrilla (hay varios testimonios en Halpern, 2004).

De modo que las conspiraciones (continuamente fracasadas) de los exiliados casaccianos tenían una referencia cercana. Es por eso significativa la lectura que le dedica a la novela Carlos Martínez Gamba, exiliado en Misiones y militante del PC y del FULNA. Escribe un artículo para una sección especial dedicada a Casaccia en la revista *Paraguay en América*, publicación que algunos referentes de la colectividad editaban en Buenos Aires. Allí, si bien Martínez Gamba reconoce la importancia de la novela para la literatura contemporánea paraguaya, centra su artículo en el intencionado énfasis de Casaccia sobre la negatividad del exilio. De hecho, confiesa –al inicio de su texto– el “efecto de una bofetada”: “Cuando leímos por primera vez ‘Los exiliados’, en Posadas, sentimos el efecto de una bofetada, más allá de consideración alguna de clases o de castas” (1969, p. 68). Martínez Gamba explica este efecto revulsivo en la comunidad desde las características del unilateral realismo psicológico de Casaccia; pues éste:

No comprende que el hombre es un constitutivo de luz y sombra. [...] En sus personajes nada lucha. Esa es la causa por la que tras una primera intención con que nos sacuden, profunda y terrible, pierdan fuerza y talla. El novelista se aleja de Dostoievski –su maestro, según afirma. (1969, p. 69)

Vale la pena destacar esta lectura, pues Martínez Gamba no solo ofrece un contrapunto en cuanto a lo político –es decir, en cómo interpretar el exilio– o en cuanto lo literario –en cómo representar esa psicología quebrada–, sino también en cuanto a lo glotopolítico. Si bien él publicó, al igual que Casaccia, toda su obra en el exilio, entre Misiones y Buenos Aires (concretamente el partido de Caseros), y también experimentó la literatura como fuga de su trabajo cotidiano en una empresa de seguros, a diferencia de Casaccia, sí mantuvo vínculos político-intelectuales, sobre todo por su militancia política; entre ellos, con el entrerriano y militante del PC argentino Juan José Manauta (Martínez Gamba, D., entrevista personal).

En cuanto a su obra y a las decisiones lingüísticas que ella manifiesta, Martínez Gamba asumió todos los riesgos. Siendo exiliado en Argentina (incluso en algunos documentos aparece como argentino), escribe su obra exclusivamente en guaraní; más aún, en un guaraní literario que mixtura distintas variedades (tribal, criollo o jesuita), y publica en primeras ediciones artesanales. Además, acompaña esta producción con las publicaciones de sus investigaciones etnográficas sobre la población mbya guaraní de la

zona de Misiones. Asume así una serie de decisiones lingüísticas que prácticamente lo marginan del público posible y de las que era completamente consciente: “a mí que ni mi familia me lee”, declaraba ante su hermana (Martínez Gamba, D., entrevista personal). Pues recordemos que, como explicó Ángel Rama (1982), construir una lengua literaria es inventar(se) un público.

Martínez Gamba también tomó esos riesgos en cuanto al género. Pues si el guaraní tradicionalmente ocupaba géneros vinculados a la oralidad, como la poesía o el teatro, él fue el primero en proyectarlo hacia la narrativa escrita. Lo hace a través de poemas con contenido narrativo, con cuentos de la tradición oral versificados, relatos breves y, finalmente, la culminación de su obra sería una épica monumental sobre la Guerra contra la Triple Alianza, *Ñorairõ Ñemombe'u Gérra Guasúrõ guare/ Guaraní Ñe'ẽpu Joapýpe/ Crónicas rimadas de la Guerra Grande*, por el que obtiene el Premio Nacional de Literatura en 2003. Tadeo Zarratea (2011) resume de tal modo este itinerario:

Su primer poemario titulado *Pychãichi* aparece en 1970. Los cuentos orales de *Pychãichi* son hechos protagonizados por el niño desvalido pero avivado que atraviesa la historia social del Paraguay. Siguió con el poemario *Pláta Yvyguy* en 1971, y concluye su primera etapa poética con *Niño árape guarã purahéi* (villancicos), en 1974. En 1971 realiza un giro copernicano en el género literario que cultiva, porque descubre la posibilidad de producir cuentos en guaraní y escribe el primero: *Hógape ojevýva karréta nandí rehevéma* (Buenos Aires, 1972) e inmediatamente después *Ikakuaaharépe ojevýva rembihasakue, ipy'atarovarãnte* (Buenos Aires, 1973). Estas obras son consideradas como las primeras narraciones artísticas de ficción que se produjeron en el guaraní paraguayo.

Esa mixtura de géneros, tanto de la oralidad como de la tradición escrita, ponen en interdicción la clasificación genérica tradicional y, para ello, explota características de la subjetividad y la cosmovisión rurales y tradicionales (Lustig, 1997 y 2003, Castells 2016), como lo es el *káso* del pícaro en *Pychãichi*. A raíz de esta trayectoria y los riesgos que asumió, Zarratea (2011) lo postula como “el padre de la narrativa paraguaya en guaraní”. Exiliado escribe en la lengua materna y variante dominada de la patria de origen. Pero se trata de una decisión consciente, política, respecto de la lengua; pues no solo se negaba explícitamente a escribir literatura en castellano, sino que asumía el guaraní como factor de cohesión en la comunidad paraguaya del exilio:

Tenía contacto con un grupo de paraguayos que vivía en las villas. Él se iba a trabajar los fines de semana con ellos, hablaba guaraní con ellos, se nutría con

ellos [...] Lo hacía para tener contacto con la gente paraguaya. (Martínez Gamba, D., entrevista personal)

Ese trabajo político sobre la lengua recurrió, entonces, a una actitud etnográfica no solo (como también lo hizo) con las comunidades mbya, sino, del mismo modo, hacia los sectores populares de la migración. Esta experiencia etnográfica demuestra la necesidad de la demora reflexiva para los escritores paraguayos, es decir, la necesidad de devenir siempre intelectual de la lengua.

Palabras finales

En definitiva, ser escritor para los escritores paraguayos implica hacerse una reflexión previa sobre la lengua, una demora –más acentuada que para otros escritores– para tomar determinadas decisiones lingüísticas y, por ende, la necesidad de un posicionamiento glotopolítico, explícito o no. Pues el contexto de diglosia sobrecarga las representaciones sociolingüísticas que se ponen en juego en las elecciones literarias; además, esas representaciones adquieren especial dimensión en el contexto de diáspora y ante la necesidad de forjarse una cohesión comunitaria. De este modo, la elección por el guaraní o el castellano, en sus variantes o en una mixtura de ellas, no solo recorta el público posible sino que delata una política en torno a la lengua.

Si se pone en contrapunto la literatura de Casaccia con la de Martínez Gamba, se puede observar que estas dos figuras abarcan un amplio espectro (ideológico y estético) de la cultura del exilio paraguayo y de las representaciones sociolingüísticas de los escritores en contexto de diglosia. En este sentido, en tanto se trata de dos escritores –no solo políticamente disímiles– sino con proyectos literarios contrapuestos, ejemplifican dos políticas de la representación. Por un lado, Casaccia se ubica en la tradición de la novela de exploración psicológica; en función de ella, escribe en castellano, ya que opera sobre el género central del canon la literatura moderna. Mientras que Martínez Gamba, al elaborar una narrativa y una poética novedosas en lengua guaraní, explora una mixtura de géneros, tanto de la oralidad como de la tradición escrita, pero siempre en diálogo cuestionador hacia las formas canónicas.

Por otro lado, este espectro muestra también el abanico de paratopías posibles para los escritores del exilio: marginación respecto del mercado (Martínez Gamba), o respecto de los lazos político-comunitarios y las innovaciones estéticas (Casaccia). Para

los dos, el desarrollo de la obra se posibilitó porque la literatura fue una fuga individualizadora respecto de la vida cotidiana. Para Martínez Gamba, esa fuga era contrabalanceada por su actividad política, lo que lo lleva, en definitiva, a contestar la novela de Casaccia. Para Casaccia, por su parte, esa fuga se asume de forma múltiple, respecto de la comunidad, del espacio literario y de los paradigmas estéticos del momento. Es significativo, en este punto, que la opción por el castellano sea una elección para posicionar continentalmente una literatura que se marginaba de su propio espacio de producción inmediato.

Es así que ambos casos pueden relacionarse con las “dos alternativas” que Edward Said (1984, p. 7) planteó para el escritor exiliado: por un lado, el aislamiento; por otro, “la presión para que el escritor se vincule” con “partidos, movimientos nacionales, Estado”, es decir, un “nuevo conjunto de filiaciones donde desarrollar nuevas lealtades” que conlleva a su vez el peligro de la “pérdida de perspectiva crítica”. Esto se refiere a que así como el exilio posibilita ciertas renovaciones, también las constriñe por la vulnerabilidad material que limita las posibilidades de lo decible, contraído esto por el peso mayor –en esa situación– de los órganos dominantes del campo intelectual receptor. A esas alternativas, habría que sumarle la comunidad del exilio como espacio mediador. De modo que las relaciones con el campo intelectual receptor no son ni directas ni –mucho menos– automáticas, sino que para los exiliados, la comunidad fue el principal factor de sociabilidad, y es a partir de ella que se disparan las posibilidades del “nuevo conjunto de filiaciones”. Incluso en el caso de Casaccia y su pretendido aislamiento, se observa que éste no puede sustraerse de la comunidad como mediadora. La lectura de Martínez Gamba respecto de *Los exiliados* surge justamente de esa tensión entre lo comunitario (Martínez Gamba como representante de ello, en este caso) y el aislamiento (de Casaccia) como estrategia paratópica. Esa tensión termina funcionando como una interpelación que permite el diálogo entre el sujeto y el colectivo; y muestra así cómo la paratopía, en tanto construcción literaria, no es residual o marginal sino una articulación relacional.

Bibliografía

AA. VV. (1966). *Alcor*, 41.

- Bareiro Saguier, R. (1978). "Los intelectuales frente a la dictadura: La represión cultural en el Paraguay". *Nueva sociedad*, 35, marzo-abril de 1978, 56-63.
- (1970). "El tema del exilio en la narrativa paraguaya contemporánea". *Cahiers du monde hispanique et lusobrésilien*, 14, 79-96. Doi: <https://doi.org/10.3406/carav.1970.1755>
- Benisz, C. (2017) "Roa Bastos, ensayista. Entre el marxismo y la recurrencia al mito". En Dossier "Derivas intelectuales de Roa Bastos en el Centenario de su nacimiento", *Revista Paraguay desde las Ciencias Sociales*, 8, 35-42. Disponible en: <http://publicaciones.sociales.uba.ar/revistaparaguay>
- (2018) La "literatura ausente": Augusto Roa Bastos y las polémicas del Paraguay post-stronista. Buenos Aires: Sb editorial. Colección Paraguay Contemporáneo.
- Block, B. (1971). *La vida paraguaya en las obras de Gabriel Casaccia*. Tesis de maestría. Texas Tech University. Extraído de: <https://ttu-ir.tdl.org/bitstream/handle/2346/8900/31295015505075.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Casaccia, G. (1996 [1968]). Carta-prólogo. En Vallejos, R. *La literatura paraguaya como expresión de la realidad nacional*. Asunción: El lector.
- (1966). *Los exiliados*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Castells, M. (2016). "En torno a Ñorairõ ñemombe'u gérra guasúrõ guare. Guarani ñe'eepu joapype/Crónicas rimadas de la Guerra Grande de Carlos Martínez Gamba". En *Ni calco ni copia*, 6, 59-86.
- Cortázar, J. (2012 [1 de diciembre de 1966]). "A Mario Vargas Llosa". En *Cartas 1965-1968* 3. Buenos Aires: Alfaguara.
- De Diego J.L. (2000) *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*. (Tesis doctoral). La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-UNLP.
- Feito, Francisco (1977) *El Paraguay en la obra de Gabriel Casaccia*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Halpern, G. (2009) *Etnicidad, inmigración y política. Representaciones y cultura política de exiliados paraguayos en Argentina*. Buenos Aires: Prometeo.
- Lustig, W. (1997). "Ñande reko y modernidad. Hacia una nueva poesía en guaraní". En T. Méndez-Faith, *Poesía paraguaya de ayer y de hoy*. Tomo II: Guaraní - español (pp. 21-48). Asunción: Intercontinental.

- Lustig, W. (2003). "Tangara – 'cosmofonía' y emancipación estética en la nueva lírica paraguaya de expresión guaraní". Mérida: Universidad de Los Andes.
- Maingueneau, D. (2004). *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin.
- Martínez Gamba C. (1969). "Gabriel Casaccia y Los exiliados". *Paraguay en América*, 5-8, septiembre-diciembre de 1969, 68-69.
- Palau, T. (2011). El marco expulsivo de la migración paraguaya. Migración interna y migración externa. En Halpern, G. (comp.). *Migrantes. Perspectivas (críticas) en torno a los procesos migratorios* (pp. 40-59). Asunción: Ápe Paraguay.
- Pereira, R. (2011). El exilio, elemento de consolidación de la dictadura del general Alfredo Stroessner. En Halpern, G. (comp.). *Migrantes. Perspectivas (críticas) en torno a los procesos migratorios* (pp. 316-332). Asunción: Ápe Paraguay.
- Portantiero, J. C. (2011 [1961]). *Realismo y realidad en la literatura argentina*. Buenos Aires: Eudeba.
- Rama, Á. (1982). Sistema literario de la poesía gauchesca. En *Los gauchipolíticos rioplatenses* (pp. 155-221). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Rivera, J. (2004 [1972]). Lo arquetípico en la narrativa argentina del 40. En Mancini, A. et al. (Comps.). *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*. Buenos Aires: Norma.
- Roa Bastos, A. (1978). Los exilios del escritor en el Paraguay. *Nueva Sociedad*, 35, 29-35.
- Said, E. (1984). Recuerdo del invierno. *Punto de vista*, 22, 3-7.
- Seiferheld, A. (1988). Introducción. En Seiferheld, A. y de Tone, J. L. *El asilo a Perón y la caída de Epifanio Méndez. Una visión documental norteamericana* (pp. 5-28). Asunción: Editorial Histórica.
- Sigal, S. (2002). *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno de Argentina Editores.
- Vallejos, R. (1996). *La literatura paraguaya como expresión de la realidad nacional*. Asunción: El lector.
- Zarratea, T. (2011). "Carlos Martínez Gamba, poeta de la historia paraguaya". En: <http://mbatovi.blogspot.com.ar/2011/12/carlos-martinez-gamba-poeta-de-la.html>

Entrevistas:

Martínez Gamba, Dora. Entrevista realizada 11/07/2019, Asunción, Paraguay.

Quiñones, Graciela. Entrevista realizada 6/04/ 2019, Casilda, Pcia. de Santa Fe.

Fecha de recepción: 9 de noviembre de 2019

Fecha de aceptación: 5 de diciembre de 2019



Licencia



Atribución – No Comercial – Compartir Igual (*by-nc-sa*): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.