

TRÉ LA TRÉ MARÍA: NOVELA DE LOS DESPOSEÍDOS. FICCIÓN, TESTIMONIO E HISTORIA EN TORNO A LA EXCLUSIÓN SOCIAL EN PARAGUAY

ANDREA ARISMENDI MIRABALLES¹

Tré la tré María es una novela del escritor paraguayo por adopción, Jorge Montesino, nacido en 1962, en Concepción del Uruguay, Entre Ríos (Argentina), cuya producción se ha orientado, justamente por esa relación civil a lo largo de los años, hacia el manejo mixto de las lenguas española y guaraní. Esta novela es un claro ejemplo de esa presencia en el habla y en la literatura paraguaya. La obra explora desde varios ángulos en su argumento la reconstrucción de los eventos que rodean la muerte de una niña llamada María Isabel, su caída desde el elevador de una fábrica y la posible participación de sus amigas, María Belinda y María Rosana, en el suceso. Esta obra, que podríamos inscribir dentro de subgéneros narrativos como el testimonio, en este caso ficticio, o la entrevista literaria, recoge en 29 declaraciones de diversos personajes, la opinión y conocimientos acerca de los hechos que brindan los habitantes de una localidad del fepartamento de Guairá (Paraguay), que también sirven de excusa para exponer sus situaciones vitales particulares. Esos testimonios evidencian el manejo mixto de las lenguas propio de los habitantes de Paraguay y, en este caso, de las clases más humildes, en cuyas palabras dejan expuestas sus miserias económicas, su reconocimiento de la exclusión social en la que viven, así como la resignación ante un status civil impuesto, apelando siempre a un conocimiento mágico del mundo que, según consideran, construye sus destinos y no les permite salir de ese medio en el que se hallan. Esa lengua, a veces oscura, a veces sugerente, a veces mediante la picardía del eufemismo, deja entrever poco acerca del tema central, la muerte de la niña, pero siempre expone la violencia en la que viven estos personajes y que se traduce en violencia de género, intrafamiliar, sexual, etcétera.

Proponemos entonces estudiar la obra situando su importancia dentro de lo que llamaríamos ficción testimonial, donde analizaremos los hechos históricos que rodean las declaraciones de los personajes, pero asimismo la posición cultural y social en general de estos, desposeídos y excluidos de los centros de cultura por su condición indígena o por su pobreza en términos económicos, pasando por el manejo mixto de las lenguas antes referido, así como por el recurso de la voz narrativa desdoblada entre el presentador de las declaraciones y las voces de los personajes.

Comenzamos entonces por algunas de las estrategias narrativas utilizadas por el autor para construir el argumento afirmando que la novela presenta una estructura

¹ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

coral, en donde varias voces entretejen su propia historia aunque el leitmotiv primordial sigue siendo aclarar la causa de la muerte de María Isabel. Cada uno de los capítulos es introducido por una voz que podría ser la misma en toda la obra o podría ser cualquier voz, tal vez la de uno o varios que cumplen solo con el papel de anunciante o la de un narrador ideal que jamás exhibe claramente esa función, ya que, para mayor complejidad, este aparecerá más adelante convertido en personaje. Tampoco es la voz de los personajes que a continuación cuentan sus historias. En diálogo con el autor pudimos conocer que la voluntad fue justamente generar ese misterio: la multiplicidad coral que la novela presenta tiene una doble finalidad, por un lado la construcción de una novela donde se mezclan las lenguas y las voces; por otro, crear una novela donde no haya un narrador, al menos no un narrador concebido en su función clásica, propósito casi inconcebible, si pensamos en que una de las características que contribuye a la clasificación de los géneros literarios es justamente la voz que asume un rol organizativo, aunque a veces no tan claro, en cada obra. Este recurso la convierte en una verdadera novela polifónica, en términos de Mijail Bajtín, donde se pone en juego el recurso dialógico, cuya tradición literaria se remonta al Renacimiento y que sirvió de modelo para la novela moderna. En esta obra se exponen, además de esa diversidad de voces, distintas declaraciones encontradas de los personajes, cada una con sus argumentos y con la enunciación constante de una concepción cerrada del mundo, mítica, en donde la palabra resulta contradictoria, polémica, insuficiente para esclarecer el incidente central. Cada uno de estos héroes, o tal vez antihéroes «posee una autoridad ideológica y es independiente, se percibe como autor de una concepción ideológica propia» (Bajtín, 1986: 13). Este recurso es el que nos enfrenta a una ruptura tal que «provoca una respuesta inmediata, como si el héroe no fuese objeto del discurso del autor sino el portador autónomo de su propia palabra» (1986: 13). Verdadera novela polifónica que además parodia el género testimonial apoyada en esa estrategia discursiva señalada por Bajtín.

Para Leonidas Morales el testimonio es un tipo peculiar de discurso donde se pueden colocar a un mismo nivel los discursos de la subalternidad y los de la voz del poder hegemónico. Esta mezcla discursiva se podría lograr desde ambos lados, sin importar quién sea el que asuma la palabra. El testimonio es, desde la perspectiva literaria, una forma discursiva de la resistencia, pero también es la voz del sobreviviente, del que puede dar cuenta del hecho central y de su experiencia ante él.

Es así que cada uno de los testimonios de la novela reconstruye desde su cosmovisión, una y otra vez, a modo de recitado, ese hecho central, que en cada caso se modifica, a veces sutilmente, a veces radicalmente, poniéndonos en duda sobre la veracidad de lo declarado. Por lo tanto no solo se articula una situación sino su reconstrucción personal, subjetiva. Si podemos señalar que «testimoniar significa ponerse en relación con la propia lengua en la situación de los que la han perdido», como ha distinguido Agamben (2002: 169), entonces podríamos estar en condiciones de afirmar que estas múltiples voces novelescas son testigos que involucran modos

de vida de una sociedad y que amparándose en el poder de la palabra se vuelven sujetos de la enunciación en la que manifiestan sus verdades indiscutibles, sus vidas, sus cosmovisiones, pero que además aluden, insinúan, evocan una verdad sin decir-la. Su resistencia, esa a la que nos referíamos antes, es contra el olvido, es contra la invisibilidad personal, lograda a partir de la apropiación de la propia voz a través de la función narrativa.

Tré la tré María es, vista desde esta perspectiva, una novela polifónica, parodia del testimonio, concentrada en una zona apartada de los ejes centrales de la cultura paraguaya. Los personajes que rondan en sus páginas son, casi en su totalidad, pertenecientes a los sectores más marginados de la sociedad. La obra nos ubica en Villarrica, localidad del departamento de Guairá en el centro sur de Paraguay. Una localidad próspera y reconocida por su tradición cultural, pero no es precisamente ese sector el que se reconoce aquí, sino el más carenciado. Antes que a la tradición «culta» y a la prosperidad económica nos enfrentamos a la realidad de los desposeídos en todo sentido. La obra entreteje y denuncia entre tantas voces la existencia de un contexto abyecto, donde la violación, el engaño, las mentiras, la sumisión giran caóticamente en un mundo donde se han naturalizado y convertido en prácticas corrientes de todos. La vida en Villarrica, irónicamente, es un lugar simbólico de escarnio y pobreza lamentada pero a la vez asumida. En cuanto a precisiones históricas, podemos entrever varios datos concretos que nos ayudan a establecer un marco preciso. Si fijamos un límite temporal a los hechos centrales narrados, ubicamos la obra en el entorno de los años setentas, aunque de forma permanente la técnica de la analepsis se utiliza a modo de justificación de la situación presente de los personajes recorriendo varias etapas de la vida de estos. Por medio de este recurso es que los múltiples narradores nos trasladan a diversos períodos históricos que sirven de atmósfera realista a la historia. Vayan algunos como ejemplos: la anciana abuela de Maísa relata historias que sus propios padres le han narrado; historias que van confeccionando un relato del mundo, una construcción del mundo que ya nunca ha podido evadir.

De cómo hacíamos teatro para nosotras y nos inventábamos historias de cómo nuestros padres nos contaban cuentos de la guerra, de cuando habían estado caminando y caminando por todo el país, casi sin comida, casi sin agua, casi sin ropas y con el fantasma de que aparecieran en cualquier momento, siempre, los cambá, que andaban por todos lados en el monte y nos perseguían como sabuesos, pero que eran como invisibles porque siempre estaban a punto de aparecer y nunca aparecían, qué miedo (Montesino, 2016: 64).

Breve cita que refiere directamente a la presencia de esos soldados esclavos o libertos, los cambá, reclutados u obligados a combatir a favor del Imperio del Brasil durante el desarrollo de la Guerra Grande o de La Triple Alianza (1865-1870) en la que se calcula que se perdió el setenta y cinco por ciento de la población paraguaya, además de ocasionar graves pérdidas económicas.

También el médico de la población, Castillo, que dirigiéndose a un lector ideal a quien acusa de débil y miedoso, confiesa su participación en los enfrentamientos del año 1947 a favor de los revolucionarios de Concepción y en contra del partido de gobierno Colorado en la Guerra Civil paraguaya, llamada también la Revolución de los Pynandí o Pies Descalzos, por estar integrado el ejército en su mayoría por campesinos reclutados para la defensa del gobierno dictatorial de Higinio Morínigo, que contó con la posterior alianza de quien sería uno de los dictadores paraguayos más destacados del siglo xx, Alfredo Stroessner. Este médico incluso rememora la intervención del general argentino Juan Domingo Perón, en un intento por sofocar a los grupos rebeldes, fueran comunistas, liberales o febreristas, contrarios al régimen. El personaje al verse cercado escapa; vive de manera clandestina durante dos años en una cueva, ocultándose en un monte. Pero, como antes señalamos, no estamos frente a una obra que destaque precisamente valor moral positivo de los personajes, Castillo conseguirá escapar del peligro pasándose al lado del poder, al oficialismo, consiguiendo un carnet del Partido Colorado, concretamente de la Asociación Nacional Republicana, para así liberarse definitivamente de la persecución o de cualquier sospecha en su contra. Otro suceso histórico, de los tantos mencionados en la obra, nos ubica en los años sesentas a través del relato de otro médico, un curandero, oficio que ha heredado de su madre, una indígena de la parcialidad Mbyá. Este médico se remonta a las narraciones de su propia madre sobre esta parcialidad y las acusaciones de traición sobre el cacique Pablo Vera, quien reveló cantos considerados sagrados al antropólogo León Cadogán. A esta mujer indígena le debe el personaje el conocimiento mágico del mundo: «Me enseñó a curar con la palabra y con las manos» (Montesino, 2016: 25), asegura. También es él, apoyándose en sus facultades mágicas, el encargado de negar rotundamente que Maísa haya muerto por un embrujo y deja con esto abiertas otras sospechas, como las del envenenamiento que resultaría en una caída o el empujón desde la cima del elevador.

En fin, son múltiples las referencias históricas que van contextualizando el motivo principal de la novela. En la lectura salta a la vista la afirmación del género al que pertenece la novela: *novelitaí*, donde el sufijo diminutivo guaraní declara literalmente su pertenencia a un tipo especial de literatura. Es una *novelita* o «*novelitita*», en palabras del autor. Una obra que por su brevedad, pero más por contener en ella la palabra de los desposeídos y marginados, se convierte en objeto degradado, desvirtuado para aquellos que sí poseen el poder de afirmarse a través de la palabra, herramienta primordial de legitimación.

En la estructura de la novela aparece en primera instancia un Prólogo peculiar. Este es una oración, circular, repetitiva, titulada *Las doce palabras redobladas*, que se convierte en una reiteración mántrica repleta de simbología cristiana donde aparece incluido el propio título de la novela: *Tré la tré María*. El autor señala en una nota a pie de página que la función de esta oración es la de ahuyentar cualquier tipo de mal, de amenaza, asegurando que es especialmente patrimonio femenino, es decir que

son las mujeres quienes la recitan —agrega— en un susurro en ocasiones en que enfrentan algún peligro. La novela cuenta además con una voz introductoria para cada capítulo, que sirve de preámbulo a las voces de los personajes. En la arquitectura total de la novela, esa voz cambia, se modifica, puede ser cualquier voz, como ya hemos destacado. De ahí que nos encontremos con diferentes niveles de uso del lenguaje a lo largo de ella; desde la que se identifica con las voces de los personajes, utilizando términos tanto en español como en guaraní, a veces reflexiva o por momentos, descriptiva, y otras, voces puramente objetivas, distanciadas de los hechos que a continuación se narran. En la sucesión de capítulos nos encontramos, también, con una misma oración, en otro sentido que la del prólogo, reiterada por cada una de las otras múltiples voces que conforman el argumento, excepto en un solo capítulo narrado casi íntegramente en guaraní: «que cómo comenzó la historia, ja». Oración, decíamos, con la que cada personaje asume de inmediato el papel de declarante o testigo. En veintiocho ocasiones estos personajes se apropian del rol narrativo. En todas esas ocasiones las declaraciones resultan en una confusa acumulación de experiencias vitales personales que antes que contribuir a la resolución del caso, sirven de expiación de culpas personales y acusaciones a terceros. Todas ellas revelan, ineludiblemente, la ignominia a la que han sido expuestas. Repasamos algunas.

En el primer capítulo, la violación de María Belinda (Belí) perpetrada por Dalbert y observada por Ramón, su «hermano espiritual», hecho afirmado y narrado por un familiar de Belí capítulos más adelante, donde asegura haberla vendido, haber vendido su cuerpo a Dalbert, quien lo negará en su propio alegato señalando que fue consentido y que solo el perro, Cirilo, fue testigo del acontecimiento por lo que no hay pruebas para el caso. Irónicamente, ese perro será en la novela, un testigo declarante más que se burlará cínicamente de todos, también de nosotros, los lectores. En el tercer capítulo, María Rosana (Rosanita) reflexiona sobre la violencia física que sufrió en su infancia y que la llevó a la locura.

Yo rezaba mientras ordeñaba las vacas. Rezaba y ordeñaba. Ordeñaba y rezaba para que ese día el palo fuera más blando que el anterior, pero a veces el rezo no funcionaba, entonces sí que le maldecía, y claro, la maldición era la que después hacía que el rezo no funcionara, la maldición siempre siempre siempre tiene más fuerza que cualquier rezo (Montesino, 2016: 21).

Luego será ella misma quien ejerza esa violencia contra su madre, una vez que la locura se hace presente. Las rivalidades que la misma Rosanita dice tener con Belí y la acusación de que fue esta quien mató a Maísa, rivalidades que tres décadas más tarde se mantendrán firmes. También destacamos la aparición de personajes claves, como Don Avelino, que asegura saber qué le pasó a cada una de estas niñas, información que termina siendo secreta, prohibida o imposible de contar según sus propias palabras

Ahora tengo toda la película armada, si supieran ustedes cómo se trenzan las cosas. Porque al final es como una trenza, sí, a veces tiene tres tiras y a veces innumerables

tiras, tantas que no se pueden contar, entonces la trenza se hace más gorda que larga y las proporciones se invierten, pero eso se pone ya muy difícil hasta para mí que lo estoy viendo. Mejor me callo (Montesino, 2016: 50).

Reticencia, silencio, elementos claves utilizados en una narración que declarando de forma velada se cierra en torno a sí misma, oculta antes que aclarar, porque la realidad resulta siempre tan terrible que se vuelve imposible de verbalizar. Ocultamiento destinado a confundir al lector, a quien las voces múltiples suelen dirigirse a modo de interlocutor.

Finalmente la propia declaración de María Isabel, Maísa, quien se debate en el mundo de los muertos recordando sus últimos momentos con vida y sus opciones al contemplar el vacío desde el elevador de la fábrica: «Caerme así, volar, ser María Isabel o ser mariposa, panambí verá (mariposa resplandeciente)» (Montesino, 2016: 56). Recordando a la vez su lucha contra el hambre y su certeza infantil de que el mundo es un lugar peligroso para los inocentes.

Cuando preguntamos a cualquier interlocutor qué autor de origen paraguayo conocen, la respuesta suele ser Augusto Roa Bastos. Pareciera que la producción literaria de un país tan amplio se reduce, indefectiblemente, a un solo escritor. ¿Qué lugar ocupa entonces esta novela o *novelita* en la literatura y, más aun, qué lugar ocupa la producción literaria paraguaya en América Latina? Es probable que falte una investigación más profunda sobre la creación artística general y literaria en particular de Paraguay, dada la ausencia de escritores que trasciendan fronteras. Cuando consultamos a Jorge Montesino sobre este fenómeno utilizó el término «ilegible», no por su calidad, sino por las dificultades que presenta para un lector que no esté familiarizado con el guaraní o con el curso histórico de ese país. Pero incluso teniendo este contexto en cuenta, el trasfondo temático sigue siendo compatible con los procesos sociopolíticos que han acaecido sistemáticamente en América Latina. Si intentamos reducir estos temas; ¿acaso la violencia de género, la violencia física, la intrafamiliar, el mundo mágico cristiano incorporado a las creencias autóctonas, los hechizos, el hambre, la exclusión, la marginación de los centros de poder, el silenciamiento de la palabra, la explotación en sus múltiples sentidos, no son temas que abundan en la literatura latinoamericana como un estandarte frente al olvido? ¿Se trata de una literatura verdaderamente «ilegible», desplazada más aún por su complejidad lingüística?

Planteamos con este acercamiento a *Tré la tré María* una línea de exploración a continuar para intentar integrar esta literatura al conjunto de nuestra literatura latinoamericana, buscando así hacer visible y recuperar una vasta producción que tal vez se nos está olvidando considerar y valorar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. (1992). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.
- BAJTÍN, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- MONTESINO, J. (2016). *Tré la tré María. Novelitaí*. Asunción: Editorial Servi Libro.
- MORALES, L. (1999). «Género y discurso: el problema del testimonio». *Mapocho*, vol. 46, pp. 167-176.
- (2008). «La verdad del testimonio y la verdad del loco». *Revista Chilena de Literatura*, vol. 72, pp. 193-205.
- RÍOS, C. (2016). «Un libro central y poderoso, de lenguas dislocadas, absolutamente transfronterizo» en MONTESINO, J. *Tré la tré María. Novelitaí*. Asunción: Editorial Servi Libro.
- TUDELA, A. (2016). «Un thriller guaireño en la tradición de la mejor escritura negra» en MONTESINO, J. *Trés la tré María. Novelitaí*. Asunción: Editorial Servi Libro.