

EL *POSTBOOM* EN TRES NOVELAS PARAGUAYAS: *ENCAJE SECRETO*, DE LITA PÉREZ CÁCERES, *ALCAESTO*, DE IRINA RÁFOLS, Y *LA PRINCESA TRISTE DEL MERCADO CUATRO*, DE RUBÉN SAPENA BRUGADA

Juan Manuel Marcos*

Resumen

El artículo analiza las novelas *Encaje secreto*, de Lita Pérez Cáceres, *Alcaesto*, de Irina Ráfols, y *La princesa triste del Mercado Cuatro*, de Rubén Sapena Brugada en tanto manifestaciones del *postBoom* en la narrativa paraguaya. Desplegándose a partir de procedimientos constructivos que las vinculan tanto con otras literaturas como con otras artes, dichas novelas dialogan no sólo con la historia del arte y de la literatura sino con la propia historia paraguaya. En ese sentido, las narrativas acuden a tradiciones escriturales amplias y tienen un proyecto muy diferente que negar a sus padres. En cierto modo, en esas novelas se viven los caminos trazados por Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Mario Benedetti y Manuel Puig, los precursores del *postBoom*.

Palabras clave

Irina Ráfols; Lita Pérez Cáceres; Novela paraguaya contemporánea; *PostBoom*; Rubén Sapena Brugada.

Abstract

The article analyzes the novels *Encaje Secreto*, by Lita Perez Caceres, *Alcaesto*, Irina Ráfols, and *La princesa triste del Mercado Cuatro*, by Rubén Sapena Brugada as manifestations of the *post-Boom* in Paraguayan narrative. Unfolding from procedures linked to other literatures as well as other arts, such novels dialogue not only with the history of art and literature but also with the history of Paraguay. In this sense, these narratives relate to larger writing traditions and its antecedents. In a way, these novels reaffirm the routes drawn by Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Mario Benedetti, and Manuel Puig, *post-Boom* precursors.

Keywords

Irina Ráfols, Lita Pérez Cáceres; Contemporary Paraguayan Novel; *Post-Boom*, Rubén Sapena Brugada.

* Facultad de Educación y Ciencias Humanas de la Universidad del Norte – UNINORTE – Asunción – Paraguay.
E-mail: jmmarcos@pla.net.py

En los nueve años que me dediqué a la vida académica en Estados Unidos, exiliado por la dictadura, tuve la oportunidad de presentar numerosas ponencias y conferencias, publicar artículos en revistas especializadas, y escribir dos libros, titulados *Roa Bastos, precursor del postBoom* (1983), impreso en México, y *De García Márquez al postBoom* (1986), en Madrid, editar veinte volúmenes de la revista semestral *Discurso literario*, y organizar cuatro simposios internacionales, todos ellos relacionados de un modo u otro al neologismo *postBoom*, que acuñé en Oklahoma y seguí profundizando en Los Ángeles¹.

Este movimiento se caracteriza por **la recreación artística del habla popular**, en contraste con el narcisismo estilístico borgiano, propuesta por Juan Rulfo en Pedro Páramo; **la recuperación del referente y de lo cotidiano**, en contraste de la mezcla deificada de realidad y fantasía de García Márquez, propuesta por Mario Benedetti en *La tregua*; **la parodia del discurso oficial** sobre la historia, la política y la cultura, anidada en los libros de historia, la prensa y las ideologías populistas, propuesta por Augusto Roa Bastos en *Yo el Supremo*; **la dignificación de los subgéneros populares**, como las letras de música popular, el cine, la novela rosa, el relato policial, la ciencia ficción, practicada por Manuel Puig en *El beso de la mujer araña*; **la hibridización del lenguaje fronterizo**, practicada por Eraclio Zepeda en *Andando el tiempo*, Saúl Ibarigoyen en *Fronteras de Joaquim Coluna*, y Mempo Giardinelli en *La revolución en bicicleta*, *Luna caliente*, y *Qué solos se quedan los muertos*; **la recuperación de la utopía como horizonte social y existencial**, practicada por Isabel Allende en *La casa de los espíritus* y *De amor y de sombra*; **la desacralización de la épica altisonante por medio de la ternura y el humor**, practicada por Antonio Skármeta en *De ardiente paciencia*; y **un elevado protagonismo de mujeres escritoras**, ausente en el *Boom*, como Luisa Valenzuela, Isabel Allende, Ángeles Mastreta, Laura Esquivel, Laura Restrepo, Claudia Piñeiro y otras.

Para el diseño de este concepto me resultaron muy útiles los estudios sobre fenomenología que realicé durante mi doctorado en Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, pues muchas aplicaciones en el campo de la estética de la recepción y el postestructuralismo derivan de aquella; sobre los entonces recientes descubrimientos en torno a una nueva teoría de la crítica histórica de la literatura, a los que me asomé durante mi doctorado en Letras en la Universidad de Pittsburgh; y finalmente mi gran hallazgo de la obra del teórico ruso Mijail Bajtín, cuyo concepto de *carnevalización* despertó mi interés por los precursores y los representantes del periodo posterior al *Boom* dentro de la narrativa latinoamericana, y cuyo concepto de *heteroglosia* me inspiró y me condujo a construir la estructura definitiva de mi novela *El invierno de Gunter*, sobre la que venía trabajando diez años, y que se publicó en 1987.

La década de los años 2000 fue extraordinariamente fecunda para la narrativa paraguaya. Algunos autores y autoras que ya venían desarrollando una obra importante, como Guido Rodríguez Alcalá (2008), publicaron nuevos aportes valiosos. Surgieron lozanos y hábiles cultores del género, como Carlos Martini (2009).

En este trabajo me propongo analizar tres novelas paraguayas de la década que acaba de finalizar. Aparte de su intrínseca y notable calidad literaria, ellas exhiben una interesante capacidad de servir como objeto de estudio de las tres corrientes que he mencionado al comienzo.

¹ Recientemente se ha reeditado mi ensayo seminal al respecto (MARCOS, 1982), "Yo el Supremo como reprobación del discurso histórico", en la compilación que hace Alain Sicard (2007), del que se hace eco Gustavo Verdessio (2010), autor del artículo "Verba Volante, Scripta Manent, Orality and Literary in *I the Supreme*" en la compilación de la excelente crítica Helene Carol Weldt-Basson (2010).

Encaje secreto de Lita Pérez Cáceres, publicada en 2002, puede ser comprendida, interpretada y disfrutada con mucha más amplitud y hondura mediante el enfoque fenomenológico que nos ofrece la estética de la recepción, pues en apariencia tiene la insólita peculiaridad de ser una novela sin trama, es decir, una antinovela. El lector desprevenido puede echar de menos ese tejido tradicional e imprescindible de toda novela, por más experimental que sea, y sin el cual el libro se convierte más bien en una colección de relatos. La obra de Lita es, en efecto, una saga familiar que anuda semblanzas y evocaciones ambientadas principalmente en Asunción y Buenos Aires, que tienen en común el protagonismo de personajes femeninos y cómo ellos tejen “el encaje secreto de la vida” (CÁCERES, 2009, p. 14), como afirma elocuentemente la autora en el prólogo. La trama que subyace sutilmente en esta novela es, precisamente, un “encaje secreto” que debe ser descubierto por el lector. Sumergirse así en esta obra, rica, emocionante y llena de sorpresas, se transforma en una fuente de delicado placer. El lector debe convertirse en mujer, por decirlo así, para bordar desde una perspectiva feminista la recepción de una estética revolucionaria que Lita Pérez Cáceres le propone en esta novela.

Alcaesto, historia de un aprendiz de alquimia de Irina Ráfols, publicada en 2009, también puede prestarse a malentendidos. Precedida por las primeras 30 páginas más aburridas que haya leído en mi vida, capaces de ahuyentar al lector más intrépido, la historia se desarrolla a partir de la aparición de Candela, uno de sus deslumbrantes personajes, en plena feria de Cáceres, con el vértigo de un bólido de fórmula uno, y una prosa más poderosa que un terremoto de magnitud 9.9 en la escala de Charles Richter. Por culpa de este relato cataclísmico y apasionante, de belleza irresistible, hasta ahora me duele el cuello por no haber podido desprenderme de él hasta terminarlo de leer a las siete de la mañana. La forma exterior de *Alcaesto* puede desconcertar al lector, y hacerle confundir, creyendo que está leyendo una crónica histórica de fines del siglo XV. Las agudas herramientas del nuevo historicismo nos permiten descubrir con pánico, con alegría, con rabia y con asombro que tal aparente vieja narración de viejos hechos en viejos escenarios tienen la espeluznante actualidad de la parábola, como la niña Elena le advierte claramente a su desconocido hermano Xeo Lemuel (RÁFOLS, 2009, p. 148–153), y que todos esos personajes somos nosotros, y todas esas atrocidades pero también esa esperanza pertenecen a nuestra vida cotidiana.

La princesa triste del Mercado Cuatro, segunda novela de Rubén Sapena Brugada, publicada en 2010, llamó la atención de la crítica y los lectores por el dominio técnico que exhibía en el desarrollo de la trama narrativa. Cabía preguntarse cómo era posible que un escritor, aparentemente inexperto, llegara a alcanzar esa maestría del día a la noche. Sapena Brugada había sido siempre un lector incansable, y esta novela era el producto de esa larga amistad con los textos, esa pródiga digestión existencial de los años de vida del autor en Paraguay, Brasil y Europa, y ese conocimiento intransferible de las cosas que importan, que sólo se adquiere después de muchas pérdidas. Este texto se despliega como un *fresco*, una técnica pictórica en la que el color debe aplicarse sobre un empasto de polvo de mármol, cal y agua cuando éste se encuentra *aún húmedo*. La novela, como describía Bajtín obras como las de Cervantes y Dostoievski, nos ofrece *friscos* porque la realidad a la que se refiere está todavía húmeda. No está inspirada por la picaresca. No toda obra con personajes marginales o del submundo social es picaresca. Claudio Guillén (1987) subrayó que una de las características del pícaro es que jamás consigue cambiar su condición social, y Ana Caliente es todo lo contrario.

Si bien los muralistas mexicanos pintaban sobre hormigón (con la excepción de la *New School for Social Research* de Nueva York, donde José Clemente

Orozco pintó sobre yeso húmedo), su estética se asemeja a la del *fresco* por describir y reflejar una historia *en movimiento*. La bóveda de la Capilla Sixtina es *argumental*. Hay una historia en desarrollo. La gente que mira un mural debe *desfilarse* ante él. No lo puede comprar, y llevar el pedazo de muralla a su casa. Ese *desfile* refleja el cuadro. Recuerdo una tarde helada de enero en New Hampshire, adonde había ido a dar una conferencia en Dartmouth. Me mostraron un mural de Orozco, claramente inspirado en su maestro Posada, donde parecían salirse de la pintura unas figuras espectrales disfrazadas con togas académicas. Producía la sensación de que nosotros, los que lo mirábamos, estábamos pretendiendo estar vivos como esas figuras tétricas. En un cabal acontecimiento bajtiniano, los episodios de *La princesa triste del Mercado Cuatro* no se oyen, como el relato oral de una tradición. *Se ven*.

De 1965 a 1980 aproximadamente se desarrolló en la universidad alemana de Constanza un círculo de eruditos que elaboraron un conjunto de teorías enfocadas en el papel del receptor en el proceso de creación. Ante el fracaso del estructuralismo, la glosemática y el generativismo, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Reiner Warning y otros superaron la idea del receptor como mera circunstancia sociológica, se inspiraron en la teoría del fenomenólogo polaco Roman Ingarden, discípulo de Edmund Husserl, quien había advertido que una obra de arte es siempre un objeto intencional cuyos significados sólo pueden ser completados por el receptor, y en la negación por parte de Martin Heidegger, también discípulo de Husserl, de cualquier forma de objetividad, a favor de una noción de *Dasein*, o "estar-ahí" del hombre cuya conciencia siempre está ligada al mundo y a su propia existencia, y finalmente se adhirieron al sistema de análisis literario creado por Hans Georg Gadamer, para quien la literatura carece de un significado acabado, y del que Jauss extraerá su fundamental concepto de "horizonte de expectativas". Las contribuciones de estos teóricos, así como la de Stanley Fish en Estados Unidos y Umberto Eco en Italia, entre otros, crearon las condiciones para que la interpretación literaria se liberara definitivamente de los modelos paralizadores que se subordinaban a la hipótesis de un supuesto sentido único, que el crítico debía descubrir mediante métodos fríos y acartonados². *Encaje secreto* es una invitación al lector a practicar un papel activo en la interpretación, no meramente del sentido de la obra, sino de toda su estructura. Las historias de Francisca y sus hijas Lorenza, Pastorita, Lucrecia y otras, entre ellas, Elvira, abuela de la narradora, se enlazan libremente en el texto, del que Lita Pérez Cáceres ha hecho desaparecer el centro. Dentro del *Boom*, la saga familiar al estilo de la dinastía de los Buendía, en *Cien años de Soledad* de Gabriel García Márquez, tejía una compleja genealogía de magnitud bíblica sacudida por toda clase de fantasías e hipérboles. Dentro del *postBoom*, la saga de la familia Trueba, en *La casa de los espíritus* de Isabel Allende, sirve de telón de fondo para la recuperación comprometida de la realidad social y política del continente. Al desestructurar el centro narrativo, Lita utiliza la saga como "encaje", mediante una especie de democratización del tejido novelístico, que transforma al lector en mujer, pues sólo así podrá disfrutar, como lo hace la bordadora Elvira con el "viajante" Luis Regules, quien alterna sus cuidados amorosos entre ella y su propia mujer, que vive en Buenos Aires:

Elvira se las arreglaba para alimentar a su prole y para avivar la pasión del viajante que la abandonaba todos los meses y regresaba siempre, sin poder desatar los hilos de una relación que mi abuela manejaba diestramente en el bastidor de sus entrañas (PÉREZ-CÁCERES, 2009, p. 67).

² La compilación *Estética de la recepción*, de Reiner Warning (1989), ofrece un excelente panorama de este movimiento, con una selección de artículos de muchos de sus más importantes exponentes.

Sólo a las mujeres, dice la narradora, les corresponde realizar el milagro de dar vida, y así anudar destinos mediante el hilo indestructible de los lazos de familia (PÉREZ-CÁCERES, 2009, p. 145). Novela sin centro, como *Pedro Páramo*, propone al lector un juego de infinitos hallazgos. Ese encaje de Lita Pérez Cáceres no es una mera metáfora de las habilidades femeninas, y del fundamental papel de la mujer en la sociedad. Como en la obra de otras autoras del *postBoom*, como Ángeles Mastretta, Laura Esquivel y la propia Allende, desfilan por *Encaje secreto* las tradicionales habilidades culinarias de la mujer. Coser, bordar y tejer no son, pues, sino otras manifestaciones de esas destrezas caseras. Pero *dar vida* es un don superior. Al feminizarse, el receptor alcanzará el placer reservado solamente a los lectores más atentos y creativos: dar vida al sentido mismo de la novela.

En 1973, Hayden White, un profesor de Historia de la Universidad de California, Los Ángeles, hizo temblar los cimientos de las concepciones tradicionales de las disciplinas historiográficas, con un libro titulado *Metahistoria, la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* (2010). En él, su autor proclamaba que no se puede distinguir nítidamente entre el relato de un historiador y el de un narrador literario. Ambos utilizan métodos casi idénticos, que tienen en común la poética del lenguaje. Recordó que intelectuales como Heidegger, Sartre, Lévi-Strauss y Foucault “han insistido en el carácter ficticio de las reconstrucciones históricas” (WHITE, 2010, p. 13), y que “el historiador realiza un acto esencialmente poético” (WHITE, 2010, p. 10). Pero no sólo los historiadores hacen ficción. Además, los poetas y los confesos autores de ficción pueden representar un mundo tanto o más real que los historiadores:

Ha pasado ya largo tiempo desde que se concebía que el asunto primario de la escritura literaria era el tejido de relatos acerca de mundos imaginarios para el entretenimiento de gente que buscaba alivio de la realidad. Los grandes modernistas (desde Flaubert, Baudelaire, Dickens y Shelley pasando por Proust, Joyce, Woolf, Pound, Eliot, Stein y así) estaban interesados por representar un mundo real en lugar de uno ficcional casi tanto como cualquier historiador moderno. Pero a diferencia de sus contrapartes historiadores ellos se dieron cuenta de que el lenguaje mismo es una parte del mundo real y debe ser incluido entre los elementos de ese mundo en lugar de ser tratado como un instrumento transparente para representarlo (WHITE, 2006, p. 25).

Alcaesto es un texto que se presenta como una novela histórica que narra las peripecias de unos judíos de la ciudad española de Cáceres, capital de la provincia del mismo nombre en la región de Extremadura (cuya población de origen hebreo sobrepasaba el diez por ciento del total en época de los Reyes Católicos), que concluye el histórico día del 3 de agosto de 1492, cuando la nao Santa María y las carabelas La Pinta y La Niña zarpan del puerto de Palos de la Frontera (Huelva). La novela se desarrolla a un ritmo trepidante, pleno de sorpresas, con una refinadísima gama técnica, que abarca el manejo magistral del suspenso, el diálogo, el soliloquio, la acción y hasta el género epistolar. Entre sus personajes principales figuran el alquimista Kanamantis, su criado Xeo Lemuel, su pequeña hija Elena, su ama de llaves Maida, sus nobles amigos Kabir y el marqués de Moreau, y otros secundarios como su amante Neomidia, los infelices enamorados Antauro e Iselda, y el transterrado Soria, de Marruecos. Particularmente atractivos son la bella y enigmática vendedora de cuchillos Casilda, de la que Xeo queda fascinado, el siniestro personaje colectivo de la Inquisición, disperso en una sombría multitud de frailes fanáticos, esbirros salvajes y torturadores sanguinarios, y como grandioso ícono final, el almirante Cristóbal Colón. Un punto de intersección entre la ficción tradicional y la no menos convencional historiografía radica en el parentesco entre la “imaginaria” Candela y el personaje “real” de Rodrigo de Triana, primo de la hermosa joven, a

quien Kanamantis cura del fuego de San Antonio (RÁFOLS, 2009, p. 265). Para el lector, como advirtió White, Candela resulta paradójicamente más verdadera que el borroso marinero del siglo XV. La prosa de Irina Ráfols, capaz de saltar de la vertiginosa persecución de los jóvenes judíos por el bosque huyendo hacia el castillo del marqués, hasta el lirismo más tierno, se adelgaza y se potencia con tanta naturalidad y rapidez que resulta difícil de atrapar en cápsulas que le sirvan de ejemplo para este análisis. He aquí, sin embargo, el soliloquio shakespeariano de Xeo, un pletórico adolescente de 16 años, sobre Candela, quien acaba de perder a su padre en medio de la vorágine racista:

Ella no se pudo reír... ¡Mi pobre muchacha! ¡Ya no tenía a su padre!, pero me tenía a mí, me tenía por completo, me tenía todo si me quisiera. No le dije lo que estaba pensando en ese momento, pero algo adiviné, porque me envolvió el cuello con sus brazos y lloró lo más silenciosamente que pudo (RÁFOLS, 2009, p. 263).

Y en otro tono, he aquí el reencuentro en el bosque de Xeo con su hermanita Elena:

De pronto tuve una sensación terrible. Crucé dos veces, tres veces la mirada por el mismo lugar y... me pareció ver algo, pero... ¿Era ella...? ¡Elena...! ¡Sí...! ¡Sí!, ¡Elena! ¡Allí estaba! Estática como una muñequilla de cera... ¡Por San Jorge...! ¡Elena...! Allí a cinco metros, inmóvil, recostada en una roca, con las manos muy juntas enlazadas entre las piernas, el cabello cubriéndole la cara, quieta, muy quieta... ¡Ay!, ¡ay, San Jorge! Dejé el caballo y caminé con el corazón saltándome del pecho. Di tres saltos más y allí me postré ante ella.

Lo primero que miré fueron los zapatitos de tela, rotos y mojados, la enagua toda sucia, los labios entreabiertos. Tomé su rostro entre mis manos para verle bien la cara. Estaba muy blanca, blanca como la nieve... Levanté su mentón y la examiné con desesperación...

–¡Tan delgadilla...! ¡Santos cielos...! ¡Elena!, ¿qué tienes...?

Entonces me di cuenta... Tenía un párpado muy negro y muy hinchado cubierto de sangre, levanté suavemente el párpado y...

–¡Ay! ¡Elena!, ¿qué te pasó?... ¡Tu ojo!... ¡Tu ojito no está!... ¡Cielos!... ¡Te falta un ojo!

La cuenca estaba vacía, sin pupila. Un hilo de sangre seca le surcaba la mejilla. ¡Ay, su ojito azul derecho ya no estaba! La abracé con pavor, imaginándome todos sus sufrimientos estando tan sola. Y una mezcla de amor y consternación me colmó el alma:

–¡Ay, mi pequeña! – exclamé llorando desconsoladamente. Acerqué mi cara a su nariz... ¡Ah! Respiraba débilmente, pero no reaccionaba. Parecía de trapo, pese a la rigidez. Entonces la cargué en los brazos, la subí presuroso a la grupa y, galopando como loco, busqué la salida (RÁFOLS, 2009, 236-237).

Las obras literarias deben defenderse solas. Esta novela de Irina Ráfols trasciende los límites de los cánones históricos, y nos apela con la *actualidad* de sus sentimientos y vivencias, tan atroz como la intolerancia y la violencia de las que nuestro mundo de hoy no se ha curado, y tan invencible como el amor, la solidaridad y el heroísmo. Su obra reúne la ruptura con el historicismo oficial esgrimido por Roa Bastos con la maravillosa recuperación, no sólo del contexto social, sino de la ternura de lo cotidiano diseñada por Benedetti. Ahora que sabemos que la novela, como la de Dickens y Flaubert, es más real que la realidad, creo que no se necesitan más ejemplos para admitir que *Alcaesto* se defiende sola.

Decíamos que *La princesa triste del Mercado Cuatro* de Sapena Brugada no se oye sino que se ve. No es una sinfonía. Es un *espectáculo*, como los desfiles carnavalescos de la Edad Media. El profesor de la Universidad de California en Berkeley, Martin Jay (2007), en su reciente libro *Ojos abatidos, la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, indica que tanto los simbolistas endiosaron el sonido (recordemos la defensa de *Tannhäuser* hecha por Baudelaire en 1861), que se olvidaron de ver. Enamorados de la eufonía

renunciaron a pintar. Eso les pasó a sus herederos, los modernistas hispanoamericanos. Rubén Darío nos legó princesas musicales, no precisamente extraídas del Mercado Cuatro ni de realidad alguna. Las novelas del *postBoom* redescubren el arte de ver. Jay sugiere genialmente que cuando Verlaine le “retuerce el cuello” a la elocuencia cae en el hermetismo y la incomunicación. Por otro lado, en la famosa ruptura de Enrique González Martínez con el modernismo, hace justamente un siglo, en 1911, el mexicano le tuerce el cuello al cisne, y lo hace porque el cisne nos impide *ver* el paisaje.

Tuércelo el cuello al cisne de engañoso plumaje
Que da su nota blanca al azul de la fuente.
Él pasea su gracia no más, pero no siente
El alma de las cosas ni la voz del paisaje (GONZÁLEZ-ESTRADA, 1977, p. 63).

La princesa triste del Mercado Cuatro narra la imaginaria biografía inconclusa de Ana Migdonia Rosaria (sic) Monges Caballero, también conocida con el apodo de *Ana Caliente* y los alias de *Vicky*, *Susy* y *María Victoria Restrepo*. Nacida el 7 de octubre de 1955, Ana es hija de una madre soltera, Migdonia Bernarda Caballero, quien la arrastra desde su niñez por el submundo de la miseria, hasta instalarse en un puesto del Mercado Cuatro. Desfilan por la novela, como en un gran mosaico social inspirado en los esperpentos de Valle Inclán, la lascivia, la inhumanidad y el cinismo de personajes como el albañil don Pablo, un cura español, un posadero de Posadas, un usurero del mercado, y las máscaras atroces y fellinianas de las madamas Ña Francisca, de Encarnación, y tía Perla, de Asunción. Buscando horizontes, Ana se escapa a Posadas con Luis, un baritono argentino, y otros dos cantantes populares con quienes forma un grupo vocal ambulante. Los ingresos precarios del cuarteto obligan a Luis a mudarse a la habitación de los otros dos, y a que Ana se mude a la del posadero, un sujeto despreciable, con quien “sufrió dos madrugadas con verdadero estoicismo” (SAPENA-BRUGADA, 2009, p. 118). Ana conoce después a Felipe Manantiales, un diplomático panameño, quien contribuye de manera decisiva a pulir sus modales y refinar su cultura. Luego pasa al Brasil, donde sigue encumbrando su destino en manos del *playboy* Jorge Guinle y el malandro Zé Poeira, explotador de la quiniela conocida como *Jogo do Bicho* (SAPENA-BRIGADA, 2009, p. 165). Continuando con la escala ascendente, Ana entabla una relación menos prostibularia con el alto ejecutivo internacional Emilio Restrepo, un distinguido colombiano de quien luego enviuda, quedando en una cómoda posición económica, mientras al mismo tiempo alcanza un lugar de renombre como periodista. Se une finalmente al viejo multimillonario italiano Enzo Di Caltagiruni, un capo mafioso que la colma de lujos. El único amor de Ana es, sin embargo, un cliente de su temprana juventud, el ingeniero y empresario stronista *Manolo*, Carlos Romero Martínez, campeón de la hipocresía, quien la encuentra deslumbrado en su palacio de Roma, y quien solía autodefinirse de la siguiente forma:

Conocí a muchos que tuvieron que irse del país o que fueron detenidos, torturados, esquilados, y desaparecieron, sólo por expresar su descontento... Así que yo me hago el burro y me dispongo a seguir aprovechando y a hacerme de fortuna propia, que cuando llegue el momento la pondré al servicio de la democracia tan anhelada (SAPENA-BRUGADA, 2009, p. 78-79).

Así como hay dos Españas, al decir de Machado, hay dos Paraguay. Si Cervantes simbolizó una en el quimérico idealismo de don Quijote y la otra en el ingenuo cinismo de Sancho, esta novela de Sapena Brugada propone dos símbolos estremecedores y poderosos de nuestro Paraguay bifronte: un privilegiado de Itaipú, incapaz de levantarse por sí mismo para competir en un

mundo sano y libre, y la hija del más degradante infortunio, una hija de un pueblo no dispuesto a renunciar a la belleza y la victoria. En términos de Mijail Bajtín (2000), su estrategia textual es la *carnavalización*.

La melancólica risa de Puig no se avergüenza de la cursilería. Los disfraces novelísticos de *La princesa triste del Mercado Cuatro* no intentan ocultar algo, sino mostrarlo: la supervivencia de muchas lacras de nuestro oprobioso pasado, la risa que se opone a la cultura oficial. ¿Por qué las imágenes de Sapena Brugada no quieren ser “serias”? Escuchemos a Bajtín:

Hacer seria una imagen quiere decir eliminar de ella la ambivalencia y la ambigüedad, su carácter insoluble, su capacidad de cambiar su sentido, de ponerse al revés, su esencia mistificadora y carnavalesca, detener la vuelta de la rueda, la maroma que está por realizarse, separar la cara del culo, separar el encomio del vituperio, cortar todas las ramificaciones y brotes que salen fuera de los límites (BAJTÍN, 2000, p. 169-170).

Estas tres novelas paraguayas del *postBoom* comparten la estética de una nueva novelística continental que, desde hace algo más de dos décadas, viene alejándose del modelo anterior, y que sin intenciones parricidas, está decidida a recuperar el referente social, romper con el narcisismo estilístico, hacer valer nuestra propia imaginación y buscar las claves de la liberación latinoamericana sin buscar normas en los clichés y usos comunes del extranjero.

Una de las mayores hispanoamericanistas del mundo, la profesora de Harvard Doris Sommer, fundadora con el padre Alonso y Roa Bastos de la Facultad de Postgrado de la Universidad del Norte, comparte en su monumental estudio sobre las grandes novelas latinoamericanas anteriores al *Boom*, de *María* de Isaacs a *Doña Bárbara* de Gallegos, los presupuestos de este ensayo (SOMMER, 2004). Con la claridad y rigor que caracteriza toda su obra crítica, Sommer denuncia que los autores del *Boom* “insistieron, categórica y repetidamente, en el poco valor que tenía la narrativa latinoamericana anterior [...]: todo un canon de grandes novelas fue descartado de forma solapada por quienes proclamaban ser huérfanos literarios, y por lo tanto, libres para ser aprendices en el extranjero” (SOMMER, 2004, p. 17). Lita Pérez Cáceres, Irina Ráfols y Rubén Sapena Brugada tienen un proyecto muy diferente que negar a sus padres. En él y ellas viven los caminos trazados por Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Mario Benedetti y Manuel Puig, los precursores del *postBoom*.

MARCOS, J. M. The post-*Boom* in three Paraguayan novels: *Encaje Secreto*, by Lita Pérez Cáceres, *Alcaesto*, by Irina Ráfols, and *La princesa triste del Mercado Cuatro*, by Reuben Sapena Brugada. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 5, n. 1, p. 12-20, 2013.

Referencias

BAJTÍN, M. Adiciones y cambios a Rabelais. In: Averintsev, S. et al. *En torno a la cultura popular de la risa*. Barcelona: Anthropos, 2000. p. 165-220.

GONZÁLEZ-MARTÍNEZ, E. Tuércele el cuello al cisne. In: DEBICKI, A. P. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Londres: Tamesis Books, 1977. p. 63.

GUILLÉN, C. *A Comparative Study in the Origins and Nature of Picaresque Literature*. New York: Garland, 1987.

- JAY, M. *Ojos abatidos, la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Akal, 2007.
- MARCOS, J. M. *Roa Bastos, precursor del post-Boom*. México, D. F.: Katún, 1983.
- _____. *De García Márquez al postBoom*. Madrid: Orígenes, 1986.
- _____. *Yo el Supremo* como reprobación del discurso histórico. **Revista Plural**. n. 136, p. 15-23, 1982.
- MARTINI, C. *Dónde estará mi primavera*. Asunción: Criterio Ediciones, 2009.
- PÉREZ-CÁCERES, L. *Encaje secreto*. Asunción: Criterio Ediciones, 2009.
- RÁFOLS, I. *Alcaesto, historia de un aprendiz de alquimia*. Asunción: Editorial de la Universidad del Norte y Criterio Ediciones, 2009.
- RODRÍGUEZ ALCALÁ, G. *El peluquero francés*. Asunción: Servilibro, 2008.
- SAPENA-BRUGADA, R. *La princesa triste del Mercado Cuatro*. Asunción: Editorial de la Universidad del Norte y Criterio Ediciones, 2009.
- SICARD, A. (Ed.). *Augusto Roa Bastos, valoración múltiple*. Asunción: FONDEC/Casa de las Américas, 2007.
- SOMMER, D. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- VERDESIO, G. Verba Volant, Scripta Manent: Orality and Literacy in *I the Supreme*. In: WELDT-BASSON, H. C. *Postmodernism's Role in Latin American Literature: The Life and Work of Augusto Roa Bastos*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010. p. 129-152.
- WARNING, R. (Ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 1989.
- WELDT-BASSON, H. C. *Postmodernism's Role in Latin American Literature: The Life and Work of Augusto Roa Bastos*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010.
- WHITE, H. Discurso histórico y escritura literaria. In: Korhonen, K (ed.). *Tropes of the past. Hayden White and the History/ Literature Debate*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2006. p. 25-33.
- _____. *Metahistoria, la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Recebido em 24/out./2012.

Aprovado em 19/abr.2013.