

Algún extraviado temblor

Ya Ronald Haladyna destacaba a propósito de este primer poemario, la identidad propia de cada poema; el conjunto forzosamente heterogéneo e imposible de «apresar» y sintetizar en un análisis académico. El estudio no puede reseñar cada uno de los poemas puestos en una nueva relación de contigüidad en el marco de la antología. El poemario está vertebrado por la composición n.º 28 (p. 42-43) cuyo último verso da al libro su título: «Me muero solamente/por aturdir sin prisa, delicadamente,/la quietud de una tarde de otoño,/desperdiciarme en un verso sencillo/y dormirme/sobre algún extraviado temblor de los sordos relojes». La antología selecciona 36 poemas, del volumen que contiene inicialmente 58, que permiten percibir la veta lírica y la temática explorada por Susy Delgado. El lirismo está al servicio de una incesante actividad introspectiva. La subjetividad que preside al tratamiento de temas atemporales y universales como el dolor, el olvido (n.º 11-14), la soledad (n.º 58), el amor, la muerte, la ensoñación, el viaje y sus posibilidades, no impide sin embargo, la evocación de una geografía poética, entre onírica y real, en la que aparecen tanto Buenos Aires como París. En el caso de la capital francesa, el poema se estructura en la dialéctica interior/exterior, con motivo de una «Natividad en París».

Lo lejano, lo diferente, *l'ailleurs* parece estar presente también con la evocación del mar, sinónimo de distancia y de alejamiento de la patria en las composiciones 33, 34, 35. Por contraste en el poema 39, el sujeto poético se funde y se confunde literalmente con su tierra, a la que está evocando. La lírica evoca temas atemporales pero también parte del yo y de su vivencia así como del territorio en el que se encuentra. Desde el punto de vista de los procedimientos poéticos, la creación poética, el quehacer literario están presentes en varias composiciones: 5, 9, 15, 22, 26, 14. El 14 precisamente parece empezar por el final; es la culminación de la reflexión la que da inicio al poema. Pasa lo mismo en 15, p. 37 y 25, p. 41. En la 11, p. 35 la poeticidad viene de los infinitivos que establecen una red de sentidos entretejiendo lo fónico y lo semántico: «Quién pudiera partir,/repartirse de nuevo en el olvido, /abandonarse a la llovizna/ ...pulsar la eternidad en palmo frío .../morirse en un suspiro, dormir una tristeza acurrucada en la ternura, /callarse para siempre». En la composición 1 y 2 la poeticidad de los adjetivos confiere al verso su melodía. En el «Prólogo-carta» que abre la antología (p. 9-11), Rubén Bareiro Saguier insiste en la riqueza del «sistema de imágenes» y en el «ardor vital expresado con economía verbal».

El patio de los duendes

La palabra «duendes» designa a las diferentes criaturas a quien se dirige el sujeto poético a lo largo del poemario. Le confiere así simplicidad, vida, generando una comunicación incesante y fluida entre el sujeto poético y tales criaturas reales o imaginarias, pero siempre poéticas. La tonalidad, partiendo del primer poema (p. 56, v1-2) nunca dejará de ser sencilla, natural, prosaica. La poesía es en este caso comunicativa, dialógica (el apóstrofe es una de las figuras recurrentes)²⁶. Parece ser la poesía de los dolores, los sufrimientos, los males. La otra tónica dominante podría ser el ensueño, el onirismo (3, p. 57) hacia los cuales apuntaban ya algunas composiciones del primer poemario. El manejo de diferentes niveles temporales se encuentra en el centro de varios poemas como el 8, p. 58-59: «Sobre todo los sábados,/volver cabeceando hacia la tarde,/adormilada/de papeles y rostros y sudores/y montañas de horas/implacables, tiránicas». Trasluce en los versos una honda e íntima comunión entre el cosmos y el sujeto poético quien se impregna de las transformaciones y cambios que el flujo temporal impone al día y luego a la noche. En el poema 15, una prosopopeya –«Y la tarde se había lavado/milagrosamente, espejando las calles ...»– permite personificar la tarde creando un contraste con el poema 8, antes aludido, en el que la poeta sufre los efectos del tiempo que pasa. El tiempo es también nostalgia y regreso a la infancia en el poema 21, p. 64-65 donde el momento se relaciona con las criaturas evocadas: «Algún día vendrás/y llenarás la tarde/ que, desde un ruego amordazado,/ ya no te esperará ... Sé que vendrás a tiempo/ para que sea niña todavía ... Niña para ser libre ante tus ojos/ y ser amada niña en ese espejo, / niña de duendes recobrados/en la vieja quietud de la tarde».

Sin embargo, no están ausentes los poemas que escenifican las relaciones complejas entre hombres y mujeres. En el poema 24, p. 66-67, «Y la palabra tarde/se va haciendo/arruga carnal, irremediable...»: la tarde aparece como marco temporal simbólico ya que remite a la edad de las parejas. El espacio recorrido geográfica y poéticamente tiene también su importancia. En el primer poemario aparecían Buenos Aires y París, en éste varias composiciones presentan Berlín, en cuanto escenario de una historia de amor²⁷. En la última evocación se establece un juego complejo entre espacio-tiempo y protagonistas de la relación amorosa. El último poema presenta una

²⁶ Véase el poema n.º 4, p. 57-58: «Ternura clandestina,/amordazada/dónde estás / que me abrazas entera / y te escapas, / así, tan mía y tan inalcanzable, / pobrecita ternura, / ternura, / ternura».

²⁷ Véase el poema n.º 30, p. 70, n.º 37, p. 75.

parte dedicada a Berlín, otra al ser amado. La ciudad es vista a través de él que se queda y de ella que se va²⁸.

Sobre el beso del viento

Es un poemario estructurado mediante secciones que llevan varios subtítulos: «Vos sabés, hermanito del viento; Territorios del viento; Rastros del viento». En la primera sección tanto el voseo como el diminutivo delatan la familiaridad y la dulzura del tratamiento. Se van a reiterar los versos: «Vos sabés, / hermanito poeta». El objeto esencial es aquí el quehacer poético, en sus diferentes estados, hasta que llega a plasmarse en verso. Son todos poemas sobre la poesía, también la otredad capaz de construir una identidad compartida. Se establece una relación especular entre los seres y la poesía que canta y cuenta una historia. «Territorios del viento» presenta una temática que tiene que ver con *El patio de los duendes*. «En rastros del viento», los vientos parecen ser los muertos queridos. Desde el punto de vista estilístico y retórico, así como temporal, siguen vigentes los procedimientos destacados anteriormente. El tercer poemario revela en su conjunto una posición dialéctica frente al ser poético y al ser poeta: la poeta, los otros poetas, los seres amados, el amado; frente a los sitios, los lugares ya que exalta al hogar pero al mismo tiempo anhela lo diferente y lo lejano; frente a la poesía que remite a lo cotidiano, a la sencillez de las cosas y los seres pero al mismo tiempo es lo que no sirve.

La rebelión de papel

El poemario anterior podría dejar pensar que el título se debe al hecho que no le incumbe a la poesía cambiar el mundo. Sin embargo, la temática de los poemas seleccionados apunta otras orientaciones. Entre ellas está evocada en varias composiciones la esclavitud moderna a la que la actualidad, que se autodevora y a veces se autoconstruye, somete tanto a los periodistas que la sustentan como a «las víctimas» que sirven de tema o asunto de noticia. La actualidad, remolino incesante de presente, y la poesía reputada atemporal y eterna se encuentran aquí en un juego a veces divergente, a veces convergente.

²⁸ Véase el poema 37, pp. 74-75.

Los poemarios en guaraní invierten el orden cronológico al presentar el primero antes del segundo. *Tataypype-junto al fuego* viene con una presentación del antropólogo Bartomeu Meliá. Luego la presentación de la edición trilingüe (guaraní-español-inglés) incumbe a Victor Casartelli quien dice a propósito de Susy Delgado: «Acaso es ella la primera en buscar una expresión coloquial en un momento en que todavía impera el discurso amoroso y patriótico en gran parte de la poesía escrita en lengua guaraní» (p. 146-147). La traducción al inglés es de Susan Smith Nash quien detalla las diferentes etapas del proceso que llevó a la edición trilingüe. Afirma a propósito de las versiones, guaraní y española, ambas de Susy Delgado: «Son versiones independientes, distintas y muy interesantes, que son, en teoría la misma cosa». (p. 160). Los poemas son variaciones en torno al hogar y al fuego considerado como espacio doméstico privilegiado; considerado también como espacio que se convierte en tiempo o en persona como lo demuestran las evocaciones de seres como los abuelos, los niños etc. Son un canto a la vida en sus diferentes manifestaciones y de su expresión destaca una gran humanidad.

El primer poemario *Tesarái mboyve Antes del olvido* es más heterogéneo. Ha sido traducido al español por Susy Delgado y otros dos poetas: Carlos Villagra Marsal y J.A. Rauskin. La tonalidad es variable y declina diferentes sentimientos desde la tristeza hasta la picardía. Muchos poemas van dedicados a la muchacha y a los cambios por los que pasa; a los abuelos cuyas figuras se desarrollan aún más en el segundo poemario; a los seres queridos del pasado y del presente. Como lo habíamos notado ya en poemarios anteriores, otros poemas son evocaciones sugestivas de momentos del día o de la noche. También destacan algunas composiciones por sus características rítmicas²⁹.

A propósito de *Ayvu membyre Hijo de aquel verbo* dice Martín Alvarenga: «De su propuesta lírica se desprende una poética, una poética del habla, un regreso al sonido puro, que excede la grafía y nos enfrenta al juego de voces de la palabra encendida, verbalizada por el trance». (p. 161-163). En efecto, se trata aquí de una poética fundada en la cosmogonía mby'a. En tal cosmogonía o mitología del lenguaje la poeta entreteje las diferentes fases del quehacer poético: la inspiración y la fuente natural –individual o colectiva– tradicional de donde mana, el nacimiento de la poesía como si de un elemento natural y vivo se tratase. La poesía, mediante el habla que la constituye, parece ser un organismo dotado de vida y ser la vida misma³⁰.

²⁹ Las composiciones «Mujer» p. 174 y «Mazo y mortero» p. 176 están dotadas de una gran musicalidad: «Mazo y mortero, / mortero y mazo, faena vivaz, sin fatiga. / Tu brazo vivaz, / mazo y mortero, / se alza y descende, / mortero y mazo».

³⁰ «Canto, canto viejo/que te vuelves nuevo/aquí en mi recuerdo./ canto, canto viejo/que otra vez despiertas/aquí en la tierra,/para relumbrar/como luz del sol». (p. 266).

El análisis, aunque rápido, de esta antología individual permite destacar³¹ la evolución de la autora, llegar a la formulación de algunas constantes temáticas como formales, emparentar las composiciones en guaraní con las composiciones en español y explicar tal vez algunas características de éstas mediante las primeras por los aspectos (temáticos y expresivos) inherentes al guaraní. Ahora bien, a menudo en las antologías colectivas, se dedican apartados separados en función de la lengua en que escribe el autor. Al ser literatura y reflexión metaliteraria, este tipo de antología prefigura una nueva mirada sobre la literatura paraguaya y está creando o en vías de crear, como lo demostró Anthony Stanton a propósito de la poesía mexicana, su propia tradición.

Nuevo siglo, nuevas apuestas contra el desconocimiento

A modo de evidencia y casi de provocación, diremos que nos hubiera sido imposible realizar este trabajo desde Francia. De la misma manera, redactar un artículo sobre la literatura francesa del 2001, hubiera resultado imposible desde Asunción. Sin embargo, a nadie se le ocurriría afirmar que la literatura francesa no existe o bien que es una «incógnita».

Cierto es que, «en tiempos de internet, Paraguay sigue tan incomunicado del resto del mundo como antes» como lo afirma Susy Delgado, poeta y periodista. Pero el hecho nada implica en cuanto a lo que se viene escribiendo en el país, ni en cuanto a un eventual nivel cualitativo. Se trata nada más de un problema de difusión editorial dentro y fuera del país, del interés y del cuidado que las instituciones privadas o públicas no siempre manifiestan hacia su propia producción escrita. Pero el problema no es específicamente paraguayo como lo subraya Poli Délano en «No me vengan a contar el cuento», el prólogo de la antología *32 Narradores del Sur*³²: «No me canso de repetir y recordar el siguiente hecho: cuando a mediados de los años 60, nos llegó la deslumbrante novela *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, ésta ya había sido traducida a más o menos diez idiomas. Y eso que el autor es peruano; y eso que Perú es nuestro vecino limítrofe; y eso que antes de su novela Vargas Llosa había publicado, además, una excelente colección de cuentos, *Los jefes*». El compartir e intercambiar

³¹ Además de la conjunción de la crítica y la creación que se da al incluirse en la antología los comentarios críticos sobre la obra de Susy Delgado.

³² *32 Narradores del Sur*, Asunción, Editorial Don Bosco, 1998, p.7-12.

ideas y sueños, idiomas, culturas e imaginarios así como el contacto directo con un país y sus gentes, nunca será superfluo sea cual sea el medio escogido para la difusión³³ de su literatura: internet o el libro, o al alimón. La literatura paraguaya se inserta en esta batalla entre papel –difusión tradicional– e imagen –difusión virtual– sin haber ganado la batalla que le hubiera permitido abolir las fronteras erigidas desde siempre entre la literatura, el campo literario y el no literario. Pero acaso ya no haga falta librar tal batalla. Lo más probable es que el público lector interesado en la literatura paraguaya se convierta en usuario de internet. En tal contexto en perpetuo movimiento, resulta sin embargo sumamente significativa la energía puesta en la realización de antologías, por ser una modalidad que permite y apela a una actualización constante; por ser el producto híbrido de un proceso intelectual fundado en la creación artística paraguaya.

³³ *Las traducciones a otros idiomas de obras paraguayas o las ediciones bilingües de éstas son otro medio de difusión y de integración en las tradiciones literarias de los países en que se publican. Además de las antologías mencionadas, podemos citar el caso de traducciones al francés de la obra de Raquel Saguier, La niña que perdí en el circo; de la publicación bilingüe de los cuentos de Renée Ferrer Desde el encendido corazón del monte. Du coeur embrasé de la forêt, Paris, Indigo, 1994 y de una novela de la misma autora Los nudos del silencio. Les noeuds du silence, Paris, Indigo, 2000; de las dos ediciones bilingües español-francés de la obra de Lourdes Espínola Encre de femme, Paris, Indigo, 1997 y Les mots du corps, Paris, Indigo, 2001. Ambos poemarios han sido traducidos por Claude Couffon.*