

FRONTERA, LENGUA Y FRAGMENTACIÓN EN DOS NOUVELLES DE DAMIÁN CABRERA

BORDER, LANGUAGE, AND FRAGMENTATION IN TWO NOVELLAS BY DAMIÁN CABRERA

José Riquelme

Université Paul-Valéry Montpellier 3

jose-atilano.riquelme-ortiz@univ-montp3.fr

Recibido: 20-01-2025

Aceptado: 28-04-2025

RESUMEN

Damián Cabrera, escritor paraguayo nacido en 1984, desarrolla una literatura que explora la vida en la frontera paraguayo-brasileña desde una perspectiva disruptiva y fragmentaria. Sus obras, *Xirú* (2012) y *Xe* (2019), abordan las tensiones culturales, lingüísticas y espaciales de esta región conocida como Triple Frontera (Paraguay, Brasil y Argentina). Su propuesta se inspira en antecedentes como la novela *Mar Paraguayo* (1992) de Wilson Bueno y el movimiento *Portunhol selvagem*, pero desarrolla una línea literaria propia que evita la hibridación simplista y opera como una “fragmentación crítica”. Su enfoque desafía las

ABSTRACT

Damián Cabrera, a Paraguayan writer born in 1984, has developed a literary approach that delves into life on the Paraguayan-Brazilian border from a disruptive and fragmentary perspective. His works, *Xirú* (2012) and *Xe* (2019), examine the cultural, linguistic, and spatial tensions of the Triple Frontera region (Paraguay, Brazil, and Argentina). While Cabrera draws inspiration from precedents like Wilson Bueno's novel *Mar Paraguayo* (1992) and the *Portunhol Selvagem* movement, he forges a unique literary path that eschews simplistic hybridity in favor of a “critical fragmentation.” His approach challenges central

narrativas centrales de la literatura paraguaya, reconfigurando los márgenes como espacios de reflexión y experimentación. En su obra, la lengua se convierte en un escenario dinámico que historiza las tensiones fronterizas en una apuesta por una estética *deleuziana* de “literatura menor”. Así, replantea el concepto de literatura nacional desde las zonas liminales y periféricas (Benisz, 2024).

PALABRAS CLAVES: Xirú, Xé, Triple Frontera, Paraguay, Fragmentación..

narratives of Paraguayan literature, reimagining the margins as spaces of reflection and experimentation. In his work, language becomes a dynamic stage that historicizes border tensions, embracing a Deleuzian aesthetic of “minor literature.” This perspective redefines the concept of national literature from liminal and peripheral zones (Benisz, 2024).

KEYWORDS: Xirú, Xe, Triple Frontera, Paraguay, Fragmentation.

INTRODUCCIÓN

Damián Cabrera nació en Asunción en 1984 y creció en el departamento de Alto Paraná, zona fronteriza con Brasil. Comenzó a escribir desde muy temprano, publicando su primer volumen de cuentos *Sh... horas para contar* en 2006 como un primer acercamiento literario a la frontera, con un estilo aún incipiente. En los años siguientes, se acercó a grupos literarios, como los cartoneros, que buscaban pensar la literatura desde los márgenes y al mismo tiempo promover las nuevas voces disruptivas de la escena local. En ese sentido, formó parte de la antología *Asunción (te) mata*, publicada en 2009 por la editorial artesanal Felicita cartonera ñembyense. En 2011, dos títulos de su autoría aparecieron en el irreverente volumen colectivo *Los chongos de Roa Bastos*¹ publicado en Buenos Aires, uno de ellos correspondía a un primer fragmento de lo que más tarde sería *Xirú*, su primera novela corta, ganadora del premio literario Roque Gaona en 2012. Esta obra explora la vida paraguaya en la frontera con Brasil a manera de frescos, de cuadros cotidianos, que tienen como fondo el avance del cultivo extensivo de soja, la llegada de colonos brasileños y de brasileños pobres desplazados que cohabitan en una tensa relación con los locales. La *nouvelle* es polifónica por la pluralidad de voces que se manifiestan a su vez mediante subgéneros populares como las canciones, leyendas o chismes, explorando además la convivencia y contactos entre los idiomas hablados en la frontera: español, guaraní y portugués. Esta propuesta lingüística inmersa en una estructura narrativa quebrada aumenta el desafío de lectura, pues, ninguno de los pasajes escritos en otras lenguas está traducido al castellano.

1 La publicación de la antología generó una serie de reacciones en Paraguay (López, 2012) ya que el cuento epónimo, escrito por Cristino Bogado, proponía un escritor marginal como heredero de Augusto Roa Bastos, máximo referente de las letras paraguayas, como una puesta en escena de un parricidio literario.

La literatura de Cabrera tiene un antecedente directo en *Mar Paraguayo* (1992), novela del brasileño Wilson Bueno (1949-2010), escrita en portugués, mezcla de español y portugués. Si la obra de Bueno responde a un proceso mimético, un grupo de escritores, entre los que se encuentran el brasileño Douglas Diegues y los paraguayos Cristino Bogado, Edgar Pou y Jorge Canese, creó en los primeros años del 2000 un movimiento estético conocido como *Portunhol selvagem*, que promueve una lengua artificial formada a partir de la mezcla sin criterio lingüístico del español, portugués, guaraní y otras lenguas habladas en la frontera como el inglés (Bancescu, 2013). Cabrera, conocedor de estos hechos literarios y de la realidad de la Triple Frontera de donde es oriundo, no se inscribe directamente en la continuidad de estas estéticas sino, más bien, elabora su propia idea de lengua literaria como una fragmentación crítica, como la superposición de varias capas que opera no solo a nivel de la lengua sino también a nivel expresivo, mediante las imbricaciones y rupturas en la construcción narrativa y semántica sin buscar una hibridación de idiomas.

La experimentación con la lengua, la estructura narrativa quebrada además de la oscilación genérica entre poesía y relato, son mucho más profundas en su segunda novela *Xe* publicada en 2019. Esta vez, el espacio diegético se encuentra en Ciudad del Este y Asunción cuya distancia es recorrida en motocicleta, como una exploración geográfica, lingüística y erótica.

En ambas obras, tanto en *Xirú* como en *Xe*, las tensiones se manifiestan a través de la ruptura constante, tanto de los espacios, de la identidad y del discurso cuyo resultado ofrece una visión desmoderna² de la literatura de los márgenes, que no reniega de su condición *deleuziana* de “literatura menor” (Deleuze & Guattari, 2016) y se afirma como propuesta reflexiva y estética de una realidad paraguaya fronteriza. En este artículo nos proponemos explorar la fragmentación tanto como signo literario que refleja la tensión entre lenguajes y culturas en contacto, como estética que organiza la narración a través de imbricaciones y rupturas discursivas, abordando las discontinuidades espaciales, temporales y expresivas propias de las obras analizadas.

LAS DISPUTAS POR EL ESPACIO FRONTERIZO

En ambas novelas de Cabrera se puede establecer una relación espacial evidente por el escenario diegético que encuentra su referencialidad en la zona fronteriza entre Paraguay y Brasil. La diferencia se observa en el abordaje de la fragmentación del espacio, ya que en

2 Si bien la desmodernidad ha sido utilizada para referirse a un momento en las artes visuales paraguayas tras la caída de la dictadura de Alfredo Stroessner en 1989 (T. Escobar, 1997), nosotros lo planteamos como una manifestación estética en las literaturas de los bordes culturales como una “poética del intersticio” (Riquelme, 2024).

Xirú se produce una ruptura por las delimitaciones impuestas a un ritmo *in crescendo*, lo cual provoca una sensación de angustia y desencanto con el proyecto de progreso agrícola. Entre las historias que se entrecruzan en la obra encontramos las peripecias de cuatro jóvenes, César, Gabriel, Nelson y Miguel quienes pasan el rato deambulando por el pueblo y su periferia. Así, mediante esos paseos sin destino fijo, el lector observa la configuración de la ciudad suburbana³ sin nombre: el avance de la soja, la naturaleza amenazada, la subyugación de las mujeres pobres, los problemas con la alteridad, la homosexualidad oculta-ocultada, el sueño de Miguel de convertirse en escritor. Este último fresco es, finalmente, el punto que hilvana todo el tejido diegético de la obra, ofreciendo unidad a todo el caos que supone la representación del espacio y sujeto fronterizos. Los cuatro jóvenes se mueven por distintos barrios, se bañan en un arroyo cercano y visitan tabernas. En estos desplazamientos de los personajes podemos observar un constante movimiento deambulatorio, como una sensación de encierro angustioso. Las primeras incomodidades ante la presencia de “extraños” se observan en la agitación de los monos que habitan un bosque próximo, que reaccionan arrojando “sus orines y excrementos; abajo, los mitá’i que nos reímos enfurecidos” (Cabrera, 2012, p. 10). La angustia es mayor cuando los jóvenes descubren que el cultivo extensivo de soja ha sitiado completamente el pueblo: “Ahora todo está hecho una alfombra de brotes de soja que se estira hasta donde alcanza la vista; brotes que crecen vertiginosamente, se secan y dejan relucir al sol sus vainas” (p. 15). La contemplación del nuevo paisaje ocurre desde la copa de unos árboles, cuya altitud permite una vista panorámica del lugar. El narrador, que luego se revela como la voz de Miguel, indica que “la novedad despierta cierta curiosidad [...], sin embargo, está la impresión de que algo se desmorona” (p. 15). A partir de este momento, los movimientos de los personajes se tornan hacia la ciudad y, aunque no existe un centro urbano aparente, la sensación de asfixia invade a los personajes que luego buscan vericuetos de fuga. La angustia es aún mayor ante la poca perspectiva de futuro, manifestándose metafóricamente a través del polvo que penetra y se instala incluso en los recovecos de lugares improbables. El narrador refuerza la incomodidad que provoca esta polvareda cuasi-omnisciente, como una reacción defensiva de la tierra misma, que “pica” cuando se filtra en los zapatos, o que “se hace barro en la boca” (p. 48). A partir del descubrimiento de la “alfombra de soja”, todo lo relacionado con ella quedará marcado por el signo de lo nocivo-opresivo: el portugués, lengua del colono sojero o la taberna donde los

3 La zona suburbana conserva una relación íntima con la tierra, su misticismo y su imaginario, pero vive en tirantez con la llegada del proyecto moderno. Así, Lefebvre se refiere a este espacio como “el campo ciego” o le *champ aveugle* (Lefebvre, 1970, p. 56), pues, tres campos (rural, industrial y urbano) pugnan por la configuración del espacio y se abre una disputa por el control de la significación de los signos, en la línea post-saussureana.

cuatro jóvenes son llamados “xirús”, una forma despectiva para nombrar al paraguayo. De esta forma, las delimitaciones de los espacios y las rupturas semiológicas, por el cambio semántico del significante, conducen a la transformación de lo familiar en lo extraño, una primera forma de *unheimlich*⁴.

Si bien en la obra no existe una emancipación aparente, sí se insiste en la búsqueda de liberación que se manifiesta a través de la transgresión de los límites urbanos, en la exploración de los arrabales, de los barrios marginales a través de la figura del *wanderlust*:

Caminé un rato por las calles iluminadas hasta que de pronto crucé el umbral de lo pulcro y entré en la oscuridad de una calle periférica – con la que la comisión vecinal había sido totalmente negligente – [...] Daba la impresión de que el mismo barrio era muchos, con límites imprecisos [...] Definitivamente, por acá las cosas eran distintas. No era la uniformidad de mi barrio, la pulcritud. Ahí era la calle bifurcada que ofrecía la posibilidad de escoger el mal camino. (pp. 56–57)

El narrador, Miguel, logra ir más allá del límite. Toma conciencia de la realidad heterogénea del espacio y de las posibilidades infinitas que ofrece el margen, como la visión panorámica que permitió observar el avance de la soja. Esta suerte de claridad reflexiva se denota en la dualidad comparativa entre luz-oscuridad, orden-desorden, limpio-sucio. La angustia por la sensación de encierro empuja al personaje a la exploración de los márgenes como afirmación de la politopía, es decir, de la composición de espacios diferentes⁵. En efecto, el reconocimiento de otro espacio, uno marginal, introduce no solo una variación espacial sino también una variación rítmica (polirritmia) en el espacio-tiempo diegético. Esa posibilidad de cambio que hemos evocado no es otra que la transgresión, ya que la narración da cuenta de una transición mal negociada, “d’une tension non contrôlée qui se transforme en turbulence” (Westphal, 2007, p. 76), en palabras de Bertrand Westphal.

Si en *Xirú* se observa un descubrimiento de los márgenes, en *Xe*, el personaje narrador es consciente de la politopía y polirritmia donde se encuentra inserto, ya que él mismo se reconoce desde el principio como una figura marginal: “Vivir en grosería, en ciudad limpia. Sucio por veces, repetir en intensidad. No hay en ritmo cotidiano variación específica: pudiera abrirse brecha en la experiencia, pero no. No en las oficinas, o en el sudor de las

4 Bertrand Westphal explica en *Le monde plausible. Espace, lieu, carte* que el epíteto *unheimlich* tiene que ver con el mito griego de domesticar aquello que resultaba extraño; es decir, antes de que el psicoanálisis lo resemantizase, el término hacía referencia a aquello que “échappe au foyer” (Westphal, 2011, p. 168). En *Xirú*, existe una lucha por ganar un terreno nuevo y asimilarlo a una forma cultural determinada pero además se plantea la transformación de lo familiar en extraño, es decir, otro punto de vista de la “inquietante extrañeza”. En este fragmento estudiado, nos referimos a la interpretación espacial del término y no a los análisis referentes a la identidad propuestos por Freud y retrabajados por Julia Kristeva.

5 A propósito, Westphal señala que “la tension entre la volonté d’unité sanctionné par la norme et le besoin de liberté qui s’esquisse dans les marges du code inscrit l’individu dans un société où coexistent des rythmes asynchrones, plus ou moins compatibles” (Westphal, 2007, p. 75).

camisas de los funcionarios. Agrio en el aroma. Velar con perfume la muerte o morir de ansiedad” (Cabrera, 2019, p. 41).

En ambas novelas, el espacio es un terreno de disputa constante ante una amenaza homogeneizadora. Los personajes, por su parte, agobiados y oprimidos por estos avances “modernizadores” buscan formas disruptivas que, si bien fomentan igualmente una fragmentación, lo asumen como una búsqueda emancipatoria.

ESCISIONES DE LA IDENTIDAD

La fragmentación del espacio se produce no solo por el avance del cultivo de soja sino por la imposición de divisiones por parte de los diferentes grupos sociales. Existe una relación violenta que tiende a la implantación de un modo de vida único, homogeneizador y, en tanto proyecto colonial, va provocando escisiones en la identidad del sujeto fronterizo.

Ambas novelas plantean desde el título el problema de la representación del sujeto y de la alteridad, atravesado además por la cohabitación e interferencia de varias lenguas. En un contexto de hostilidades, como ocurre en *Xirú*, las pujas por la apropiación y reapropiación de la tierra se producen en el campo de las designaciones estereotipadas del otro. El título de la novela, como lo hemos señalado, carga con una historia de reescritura y resignificación. *Xirú*, en el contexto fronterizo, es un apodo-gentilicio, como lo señala Cabrera. En la obra, la representación del sujeto fronterizo paraguayo, desde la visión del colono brasileño, en este caso del personaje Seu Washington, se realiza a través de la degradación social: “*O Xirú é preguiçoso. É só olhar pro Seu Martínez. Ele acorda às cinco da manhã, toma o seu chimarrão, vai pra chácara um pouquinho, volta e toma tereré embaixo da árvore; ele fica aí umas duas horas com olhar perdido que nem esse monges, ou se lá que diacho. Não quer trabalhar. Pra que quer terra?*” (Cabrera, 2012, pp. 75–76).

La mención de la pereza – preguiçoso – como caracterización del sujeto forma parte de la división kantiana entre sujetos pensantes y salvajes que Enrique Dussel analiza en su crítica a la modernidad occidental (Dussel, 2001, p. 60). La representación del Otro como “perezoso” denotaría su condición de inmadurez intelectual y su retraso social. De esta forma, se construye un discurso xenofóbico que avala la ocupación sojera y construye una identidad menor despojada de individualidad, creando así una categoría clasista y racializada dentro de la jerarquía neocolonial.

Ese proceso de re-nombramiento como un ejercicio de poder, sin embargo, no es exclusivo de un grupo social sino se reproduce *in fine* en todos los estratos y relacionamientos donde el cuerpo se convierte también en terreno de disputa. En esa lucha por el control

discursivo se recurre a leyendas o criaturas mitológicas, unos seres-otros, para justificar una forma de ostracismo. Además de la designación de “xirú”, se evoca igualmente la figura del hombre lobo o luisón para nombrar a las personas homosexuales, acentuando la percepción popular de mutación, transformación y bestialidad. En efecto, la figura del doble opera como una escisión de la identidad que se observa en el caso de Ceferino y Antonio, personajes secundarios en *Xirú*, quienes viven un amor furtivo y nocturno, siendo asesinados por el influjo del discurso fantástico. En el caso de Miguel, la escisión de la identidad es tan violenta como degradante. En el capítulo 26 de esta novela, relatado en tercera persona, Miguel y César visitan un depósito abandonado donde supuestamente asesinaron a un luisón. Ambos, en un momento de atracción física, entablan un encuentro sexual que poco a poco se torna violento. Así, el sometimiento que sufre Miguel es descrito como una licantropía: “[...] sintió que el cuerpo se le iba. [...] alguien le despojaba de la piel para vestirse entero con ella [...]. Se quedó solo, sentado en la tierra, hasta que el sol se ocultó [...] Quiso ponerse de pie para marcharse, pero cayó de cuatro irremediamente. Se arrastró sobre sus codos y aulló” (Cabrera, 2012, p. 86).

De nuevo, aparece la figura del *unheimlich* como la inquietante extrañeza. En la obra, existe una fluctuación constante entre lo familiar y lo extraño como puntos de escisión de la identidad. Precisamente, los instantes exactos del despojo, de ese proceso de “extrañamiento” son los que ilustran el grado del trauma. César arrebató a Miguel de su cuerpo y de su inocencia. Esta pérdida, además, abre una herida emocional en el personaje narrador que ahonda la desesperanza. En ese sentido, el contacto con la tierra roja se vuelve el único asidero posible de modo a evitar el derrumbamiento; es el refugio materno, el retorno a la inocencia infantil. “[...] estoy sentado en esta tierra roja y aprieto fuerte los ojos contra mis rodillas. No tardan en aparecer las luciérnagas, no tardan en imprimirse y estallar en el culo de otra luciérnaga sideral; y me aprieto los ojos para ver estrellitas” (p. 7).

El color rojo también representa la memoria lacerada, como se observa en la historia del personaje femenino de Maria Gonçalves, una brasileña que huye de su marido violento y se instala en Paraguay. María sobrevivió al ataque de un perro, que le desfiguró la cara, y a un incendio, provocado por sus nuevos vecinos quienes veían en ella la cara del invasor. Si el rechazo social está motivado por la nacionalidad del personaje femenino, el sufrimiento de la mujer está ligado a su género y su clase: una mujer pobre desplazada. A propósito, la estudiosa de literatura paraguaya Carla Daniela Benisz señala el doble simbolismo de la tierra roja fértil, no solo para el cultivo agrícola, sino también para la generación de desclasados, pobres y alienados dentro de una dinámica económica capitalista, que “somete específicamente a las mujeres, incluso cuando hablan la lengua del patrón” (Benisz, 2022, p. 65).

LA FRAGMENTACIÓN COMO ESTÉTICA DEL MARGEN

La fragmentación del espacio y las escisiones de la identidad exponen la tensión en la frontera. En ambas novelas, la estructura narrativa es quebrada y la trama, como hemos señalado, se configura como un rizoma *deleuziano*. Esta construcción en capas o corazas encripta la lectura de ambas obras. En su artículo “Notas para representarse”, Cabrera se refiere a la complejidad cultural de la frontera que habla variados idiomas y a la necesidad de repensar el proceso mimético en la narrativa paraguaya (Cabrera & Pereira, 2014). Por tal razón, opta por la representación de las tres lenguas, guaraní, español y portugués sin ninguna traducción. La propuesta de Cabrera se inspira en la reflexión del investigador Arístides Escobar al respecto del lenguaje, pues, según dice, a medida que existe un acercamiento a la tierra y a lo sacro se “remite a más rincones del pensamiento humano”. De esta manera “se aparta la palabra de su linealidad y se vuelve críptica, pero más rica y potente: se hace poesía” (Escobar, 2008, p. 67).

Esta búsqueda de una palabra más densa y polifónica encuentra expresiones concretas en las estrategias narrativas de ambas novelas. En *Xirú*, existe un juego entre la oralidad y el texto escrito que se observa en las largas intervenciones de los personajes, tanto en guaraní como en portugués, así como en el cuidado estético de los poemas que abren cada capítulo.

Por otro lado, en *Xe*, la oralidad es menos evidente, pues el relato en primera persona está articulado por el monólogo interior pero cuidado por la expresividad lírica. La obra se acerca a las novelas de viajes, por el recorrido en motocicleta de Ciudad del Este a Asunción, y se muestra más cercana de *Ulises* de James Joyce, por el experimento con la lengua, y de *On the road* de Jack Kerouac, por su dimensión marginal. El título hace referencia a un “yo” (che, en guaraní), y también, como se lee en el epígrafe, al elemento químico xenón, entendido etimológicamente como “raro, extraño, y aun extranjero”. Este elemento se manifiesta en la personalidad del personaje narrador que insiste en una “rareza del ser”, eufemismo de homosexual y, además, a nivel estético, en las luces violáceas del mototaxi en el que realiza el viaje. Esta luz no solo obnubila el campo visual a nivel diegético, sino que también actúa como un símbolo metaliterario de confusión y descentramiento.

La narración, homoerótica y evocadora, se presenta sumamente fragmentada, aún más que en *Xirú*, observándose una constante alternación de frases cortas y largas: “Polvo comí. En soledad, en espera terminé. Junto al paisaje que se deshace. Molido” (Cabrera, 2019, p. 7). Esta composición discursiva propone la ruptura como transgresión de géneros y de idiomas, pues, si bien la obra es presentada como una novela corta, sus características

narrativas no están bien definidas debido a la alta carga lírica del relato. Esta transgresión genérica y discursiva se observa en el empleo de recursos retóricos como el hipérbaton y la elipsis morfológica que accidentan la frase, tal como se lee a continuación: “Masticar quisiera. Como los felinos hacen con el alimento. El lenguaje. Que no cabe en la boca”. El hipérbaton se manifiesta en la primera frase, en la dislocación deliberada de la perífrasis verbal. La elipsis, por su parte, se observa en la posposición del complemento directo como una oración secundaria. Según Cabrera, se trata de una propuesta estética que explora la figura de la ruptura y la marginalidad a partir de la incorporación de herramientas digitales en el proceso de escritura: “La idea de conformar el libro nace a partir de unos viajes sucesivos entre Ciudad del Este y Asunción, en los que me sentí impelido a hacer unas crónicas de viajes acotadas, para ser enviadas por SMS (mensajes de texto). Posteriormente, el proyecto creció, y con el surgimiento de nuevas aplicaciones de mensajería también, el formato libro creció como posibilidad” (“Xe’, una travesía literaria en mototaxi”, 2019).

Ahora bien, la fragmentación de la lengua se produce sobre todo en los textos escritos en español y en guaraní, insinuando una imposición del portugués como lengua mayor. “Es el canto de los que duermen, agudas de río de sirenas la voz. A minha linguagem é uivo. Del Paraná”. La frase en portugués, en este caso, introduce una interferencia entre “voz” y “del Paraná”. Según Cabrera, la experimentación con estos recursos, presente a lo largo de la obra, responde al contacto del portugués con los otros idiomas en tanto lengua colonial, de imposición progresiva (Gabriela, 2020) y ligada al cultivo de soja.

Ahora bien, con respecto al tema de la obra, nos encontramos ante la búsqueda del objeto del deseo o, mejor dicho, la expresión de ese deseo que parece intraducible, evasivo, inasible. El personaje homodiegético narra sus deambulaciones por una ciudad paraguaya fronteriza con el Brasil y sus viajes a Asunción, capital del país, intermediando recuerdos y sueños tanto en guaraní, español como en portugués. La ambigüedad está presente en todo el relato a través de adverbios de duda como “tal vez” o “têrâ”, que podría entenderse como “lo uno o lo otro” en guaraní. El intersticio, por su parte, se manifiesta como un espacio discursivo mediante la representación del *somniloquio*, es decir, como una discursividad poética del hecho de hablar dormido. Además, existe otra zona intersticial que nosotros observamos como una forma de subducción del sentido mediante la evocación fluctuante entre la memoria y lo onírico:

Che mandu’ápa:

Ógagui asê aguatarei, ha aguahê panchérope. Asê. Okuarúva, kuimba’ekuérarehe. Okuarúvarehe ama’ê. Arekóramo pláta térã cerveza térã che-pasaje-rã. Ndo-hupytýi nga’u. Ndohupytýikena. Ndohuputýima katu. Che képe, cerveza-pe apytávo. Kerambu. Takerambu mototaxi-peve. Tachegueraha. Tajupíke hendive. Ta’e nga’u chupe ndaguerekoiha, tapérema térã rohokuetévo. Upe riréma ta’e nga’u, si mombyrýmako jaha hína.

Imóto'ári, tachembohovái, tachedesafia, che po tojoko peve pe hetepochykue. Ajéa ho'a porã hesepe ivakéro, porã asýko omopu'ã pe humby. Ore apytépe, siérreicha: ojasurúvaicha ope'akuévo toike. Toikémána, ha'e chejupe. Ha aike. Kóa ko vuelta gratis, kape, ta he'i chéve. Pasaje tepa? Térã mokõivéva? Térã aguahema piko ógape raka'e? Atravessei uma ponte a pé: era noite e eu não vi. Térã asoña raka'e. Térã asoña raka'e⁶. (Cabrera, 2019, p. 19)

Si bien la cita abre y cierra con una duda, “Creo que lo recuerdo” y “O tal vez lo soñé”, resulta especialmente significativo observar el deslizamiento de los verbos conjugados en pasado del indicativo hacia el subjuntivo [ver traducción]. Este desplazamiento verbal no solo introduce una distancia incierta respecto a la acción narrada, sino que también sugiere una apertura de las posibilidades del relato hacia lo hipotético y lo onírico, diluyendo las fronteras entre el hecho vivido y el deseo latente. En este sentido, la subducción del sentido, ese movimiento de descenso y ocultamiento parcial del significado pretende encriptar el objeto del deseo, relegándolo a un espacio intersticial entre el recuerdo y el sueño, entre la vigilia y la alucinación. La fragmentación de la lengua y la ambigüedad temporal no son, por tanto, simples recursos estéticos, sino mecanismos fundamentales para configurar un territorio literario propio, donde la identidad, el deseo y la memoria se entrelazan en un campo de fuerzas en constante desplazamiento. Desde esta perspectiva, la obra de Cabrera no solo tematiza la marginalidad y la heterogeneidad cultural de la frontera, sino que también las encarna a nivel formal, en una poética que problematiza los modos tradicionales de representación.

CONCLUSIÓN

En continuidad con las estrategias de fragmentación y cruce de lenguajes que hemos examinado, Cabrera trata de recomponer la heterogeneidad del espacio fronterizo paraguayo-brasileño, a través de una estética fragmentaria, en ocasiones críptica. Se trata de una experimentación literaria que se inspira en la propuesta de Deleuze y Guattari sobre la literatura menor, es decir, crear espacios de expresión con una lengua menor en contextos polilingüísticos (Deleuze & Guattari, 2016, pp. 49–50).

6 Traducción propia:

Creo que lo recuerdo:

Salí de casa a caminar y llegué hasta un puesto de venta de salchichas. Salí. Los que orinan, esos hombres. Miro a esos que orinan. Si tuviera dinero o cerveza o dinero para el pasaje. Mejor dicho, no me alcanza. No me alcanzaría. Ya no me alcanza. En mi sueño, quedándome en la cerveza. Somnoliento. Somnoliento hasta el mototaxi. Que me lleve. Que me suba con él. Que le diga que no tengo, en el camino o justo antes de salir. Mejor le diga después, si ya nos estamos yendo lejos. En su moto, que me encare, que me desafíe, hasta que mi mano detenga su cuerpo iracundo. Qué bien le sienta ese jean, qué bien le levanta las nalgas. En medio de nosotros, como cierres: como algo que se introduce al abrir, que entre. Que entre, me digo a mí mismo. Y entré. Esta vez es gratis, amigo, que me diga. ¿Solo el pasaje? ¿o las dos cosas? ¿O quizá ya había llegado a casa? Atravesé un puente a pie: era de noche y no vi.

O tal vez lo soñé.

En *Xirú y Xe*, Cabrera apuesta por una estética disruptiva que se presenta como una novedad estética en la escena local. Aunque estas obras emergen desde los márgenes del campo literario, no busca anular el centro, sino replantearlo. Según la especialista Carla Daniela Benisz, la propuesta literaria del mencionado escritor se inscribe en un replanteamiento de la literatura paraguaya lejos de las capitales o de las ciudades letradas (Rama, 2004) que han configurado las literaturas nacionales en América Latina. En efecto, Benisz sostiene que existen paradigmas puntuales, como las obras estudiadas en este artículo, que evidencian el desarrollo de la literatura paraguaya a partir de sus zonas liminales. Por ello, aboga por el estudio de las “fugas” de lo nacional sin caer en la lógica binaria de “campo-ciudad”. Así, la autora postula que la zona de la Triple Frontera (Paraguay, Brasil y Argentina) abre un “intersticio” en el modelo de constitución de una literatura nacional, situándola en una zona de tensión.

Entre los materiales de la literatura, la lengua ofrece el escenario privilegiado en el que se despliega la plasticidad de la frontera, en sus mezclas, pero también en sus anclajes que permanecen en el tiempo y que –como lo muestra el devenir del portuñol– historizan esos gestos híbridos. Así, en la diacronía y la sincronía, como diría el estructuralismo de vieja escuela, la lengua objetiva la frontera. Con todo esto, el mapa se vuelve zona literaria y la lengua se vuelve morada del que migra. (Benisz, 2024, p. 201)

Aunque Cabrera no proponga una hibridación lingüística en sentido estricto, su propuesta se inscribe en la reflexión nacida en los márgenes, abriendo zonas intersticiales de expresión. Es así que se manifiesta una forma de desmodernidad estética en su obra como una exploración de caminos alternativos a la modernidad eurocentrista, apostando por narrativas menores, fragmentarias, desplazadas, cartografiando al mismo tiempo nuevos territorios de la subjetividad y de la expresión literaria. Así, según lo plantea el mismo autor, en la actualidad “ya no son tiempos de grandes literaturas, sino de las pequeñas” (Flores Allende, 2019) que en Paraguay encuentran su tierra roja, su tierra fértil.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bancescu, M. E. (2013). Fronteras del centro/fronteras de la periferia: Sobre el portunhol selvagem de Douglas Diegues. *Revista SURES*, 1, Article 1. <https://revistas.unila.edu.br/sures/article/view/13>
- Benisz, C. (2024). Decir la región Alto Paraná-Triple Frontera: Episodios críticos de lo nacional en la literatura paraguaya. *Iberoamericana. América Latina - España - Portugal*, 24(87), Article 87. <https://doi.org/10.18441/ibam.24.2024.87.183-204>
- _____. (2022). *Aporías de la letra. Apuestas críticas para la literatura paraguaya*. Editorial Arandurâ.
-

- Cabrera, D. (2012). *Xirú*. Ediciones de la Ura.
- Cabrera, D. (2019). *Xe* (1a ed). Ediciones de la Ura.
- Cabrera, D., & PEREIRA, D. A. (2014). Notas para representarse. Decires en frontera. *PEREIRA, Diana Araújo. Cartografia imaginária da tríplice fronteira. São Paulo: Dobra Editorial*, 167–180.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2016). *Kafka: Pour une littérature mineure*. Les Éditions de Minuit.
- Dussel, E. D. (2001). Eurocentrismo y Modernidad. (Introducción a las lecturas de Frankfurt). En W. D. Mignolo (Ed.), *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo* (pp. 57–70). Ediciones del signo.
- Escobar, A. (2008). *Tesapé: Territorio, lengua y frontera*. Fondec, Fondo Nacional de la Cultura y las Artes : Centro de Artes Visuales Museo del Barro.
- Escobar, T. (1997). *Las otras modernidades. Notas sobre la modernidad en el Cono Sur: El caso paraguayo*. 1–36. <https://www.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Queretaro/complets/TicioEscobar.PDF>
- Flores Allende, N. (Director). (2019, abril). *Entrevista a Damián Cabrera, escritor paraguayo* [Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=4rU5KluZytE&t=245s>
- Gabriela, A. (Director). (2020, marzo 5). *Damián Cabrera Entrevista* [Youtube]. Roger Thayer Stone Center for Latin American Studies. <https://www.youtube.com/watch?v=MQA-IKl2yLQ&t=3191s>
- Lefebvre, H. (1970). *La Révolution urbaine*. Gallimard.
- López, P. (2012, febrero 20). “El chongo de Roa Bastos”, una literatura de la provocación. *ABC Color*. <https://www.abc.com.py/edicion-impres/artes-espectaculos/el-chongo-de-roa-bastos-una-literatura-de-la-provocacion-368677.html>
- Rama, Á. (2004). *La ciudad letrada*. Tamar.
- Riquelme, J. (2024). “Desmadre” o desmodernidad: Una aproximación a la literatura paraguaya del nuevo milenio. En *Fronteras imposibles. Cartografías, disrupciones y subjetividades en la literatura latinoamericana actual*. (Libro digital, PDF, pp. 231–241). Heterónimos.
- Westphal, B. (2007). *La géocritique: Réel, fiction, espace*. Minuit.
- Westphal, B. (2011). *Le monde plausible: Espace, lieu, carte*. les Éd. de Minuit.
- Xe’, una travesía literaria en mototaxi. (2019, julio 16). *ABC Color*. <https://www.abc.com.py/edicion-impres/artes-espectaculos/2019/07/16/xe-una-travesia-literaria-en-mototaxi/>
-