



## La ley del talión en la selva paraguaya: los cuentos de Rubén Bareiro Saguier

Fernando Aínsa

Rubén Bareiro Saguier (1930) ha vivido, como buena parte de los escritores paraguayos, más años fuera de su país que en su propia tierra. Exiliado primero, diplomático luego, el autor de *Estancias, errancias, querencias* (1985) es, sin embargo, un intelectual profundamente arraigado. El Paraguay, “lo paraguayo”, la lengua guaraní, la nostalgia de la tierra natal están obsesivamente presentes en su obra, publicada en buena parte desde su exilio en París: *Le Paraguay* (1972), *Víbora de la mar* (1977), *Ojo por diente* (1971) galardonado en Cuba con el Premio Casa de las Américas, *El séptimo pétalo del viento* (1984), *Pacto de sangre* (1996). Integrante de la generación del 50 dispersada por la dictadura que instauró Alfredo Stroessner en 1954, emigró a Francia en 1962<sup>1</sup>, donde fue profesor de literatura latinoamericana y enseñó la lengua guaraní en la Universidad de Vincennes. Ha publicado numerosos ensayos sobre la tradición oral de las literaturas indígenas americanas como investigador del Centro Nacional de la Investigación Científica (CNRS). Una vez restablecida la democracia en Paraguay fue nombrado embajador de su país ante Francia y la UNESCO y desde hace casi diez años ha regresado al Paraguay, en un periplo vital similar al de Augusto Roa Bastos. Un reencuentro físico con una patria que nunca había abandonado, por lo menos en un recuerdo que imperiosamente se impone en su obra. Bareiro escribe: “Si yo de ti me olvido, Jerusalén / que se seque mi diestra. / Que mi lengua se pegue al

---

<sup>1</sup> En abril de 1974, cuando llegué a París, dejando atrás otra dictadura, la de Uruguay, conocí casi de inmediato a Rubén Bareiro Saguier, con el que compartí en la amistad varias aventuras literarias y una común pasión por la cultura de América Latina.





paladar / si pierdo tu recuerdo / Guanipitán”<sup>2</sup> o más tristemente: “Distante, cerca, / Unido a mi memoria, / A su andrajoso borde desflecado, / Conservo mi paisaje”<sup>3</sup>.

### La venganza divina de *Diente por diente*

En esa nostálgica “tierra sin mal” —como la búsqueda por las tribus errantes guaraníes— están localizados sus relatos. Sin embargo, no hay en sus páginas color local, ni concesiones al folklore exótico o al realismo mágico, entonces en boga. La palabra Paraguay no aparece ni una vez en el volumen y, sin embargo, hay un arraigo que es querencia, como había evocado en su poemario *Estancias, errancias, querencias*, aunque también es feroz diagnóstico de una dura realidad rural y política, de injusticia y opresión, de dignidad y entereza mantenida, pese a todo, que inevitablemente se refieren a su país.

De los once cuentos que componen *Ojo por diente*<sup>4</sup> tres aparecen relacionados por su título: *Ojo por diente*, *Ojo por ojo* y *Diente por diente*. Su referencia a la Ley de Talión es directa: el “Ojo por ojo, diente por diente”, pena idéntica al mal sufrido y única revancha posible para castigar al culpable, con que desde tiempos inmemoriales la venganza individual suple la ausencia de justicia institucionalizada. En el juego de palabras que enlaza los tres cuentos, se subraya la noción de castigo, pena sucedánea con que se organiza la justicia alternativa al sistema político y religioso imperante. En efecto, el tema del “perseguido”, obligado a ejercer la justicia por “su propia mano”, cuyos ejemplos emblemáticos encarnan los héroes de la literatura gauchesca como Martín Fierro o Juan Moreira, es un *leit motiv* de la literatura latinoamericana. La imposibilidad de confiar en los jueces, corruptos o aliados del poder represivo, recorre la narrativa del realismo social, especialmente en los países andinos y en México.

Frente al macro-esquema general de opresión de la sociedad paraguaya —cuyos signos se reconocen no sólo en estos tres relatos, sino en el conjunto del volumen—

<sup>2</sup> Jacqueline Baldrán, *Rubén Bareiro Saguier*, L'Harmattan, París, 1987, p. 11.

<sup>3</sup> Rubén Bareiro Saguier, *Estancias, errancias, querencias*, Alcándara Editora, Asunción del Paraguay, 1985, p. 23.

<sup>4</sup> Rubén Bareiro Saguier, *Ojo por diente*, Biblioteca Letras del exilio, Plaza y Janés Editores, Barcelona, 1984. Todas las citas de este trabajo corresponden a esa edición.





Bareiro Saguier no propone una justicia revolucionaria que invierta la relación de poder existente, sino que prefiere la revancha personalizada, el “ojo por ojo” y el “diente por diente” de la clásica venganza primaria. Su habilidad consiste en instaurar la Ley de Talión a través de un discurso narrativo indirecto, donde los sobrentendidos operan en forma sutil sobre una realidad que de otro modo sería maniquea.

La operatividad literaria resulta así mucho más eficaz que la derivada de un simple enfrentamiento entre el bien y el mal del esquema binario con que se estructura la narrativa del realismo crítico. Bareiro Saguier evita los dilemas de las parejas antinómicas de la literatura latinoamericana, donde los conflictos se dirimen en términos de maniquea y simple oposición. Gracias a este esfuerzo, la realidad reflejada en los relatos adquiere credibilidad y el espesor de la mejor narrativa latinoamericana contemporánea.

En este trabajo nos proponemos analizar, justamente, como el discurso literario, condicionado por las macro-estructuras de la realidad paraguaya —subdesarrollo, sistema político autocrático y religión opresora aliada del poder— puede obviar los riesgos resultantes de una denuncia pura y simple gracias a un adecuado tratamiento literario. Gracias a su hábil manejo, la venganza reparadora se convierte en verdadera alegoría de la justicia natural, por no decir divina, noción de castigo sintetizada en la frase final: “Ya ve usted, señor, las cosas se pagan.”

### **El lenguaje como apropiación**

En el conjunto de la obra de Rubén Bareiro Saguier es notorio el esfuerzo de apropiación lingüística del habla popular a partir del bilingüismo y del conocimiento antropológico de la realidad narrada. Se trata como ha sugerido el propio autor de:

Un proceso de apropiación progresiva por parte de la literatura de un acervo cultural, en última instancia ya existente: la creación colectiva realizada por aportaciones constantes, injertos en el tronco de la lengua patrimonial<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Rubén Bareiro Saguier, “Encuentro de culturas” en *América Latina en su literatura*, Unesco-Siglo XXI, México, 1971, p. 31.





En el mundo narrativo rural reflejado en el cuento *Diente por diente*, esa habla “apropiada” no se imita desde afuera, al modo de la literatura criollista y nativista. Tampoco necesita copiar un sistema con verosimilitud sociológica, como hacían regionalistas y realistas sociales. En ningún caso, la autenticidad de su mundo o la verosimilitud de lo narrado necesitan apoyarse en un vocabulario en lengua vernácula, reducida a un mínimo imprescindible: *pora*, *mita’í*, *aguará*, *karai*.

El habla se estructura desde adentro, a través de una vasta operación de integración de la identidad por el lenguaje. Al respetar modismos, giros, el acento particular, el ritmo de frase y la sintaxis propios del habla indígena o mestiza, Bareiro traduce una peculiaridad esencial en literatura, capaz de dar la ilusión de haber recuperado en prosa el cuento oral popular. Esta expresión interior transmite en términos de “transculturación comprensible” los condicionantes del discurso del informante, lo que desborda los límites de la comunidad y de sus referentes inmediatos. Se proyecta así, a partir de la realidad plurisémica del lenguaje, una dimensión literaria que se integra sin dificultad en una totalidad de carácter universal. Como ha sugerido Augusto Roa Bastos:

La aventura de los hechos narrados se identifica con la aventura del lenguaje en el que la palabra cobra una función de vida vivida. La tierra y el hombre paraguayos trascienden así el marco localista hacia una visión totalizadora de nuestra América; hacia una visión, en última instancia, sospechosamente universal.<sup>6</sup>

### La Mimesis como cesión de la palabra

Para que esta apropiación del lenguaje se integre sin fisuras en la estructura de sus cuentos, Bareiro Saguier utiliza diversos procedimientos, cuyo ejemplo límite es justamente el de *Diente por diente*. En este cuento, el autor cede la palabra a su personaje desde la primera línea del relato y elimina toda instancia narrativa intermedia en aras de la *mimesis* del discurso.

---

<sup>6</sup> Augusto Roa Bastos citado en introducción a *Ojo por diente*, *op. cit.*, p. 12.





La ilusión de que es otro el que habla (la *mimesis*), se provoca sin dificultad, situando al narrador en el interior del hablante y mediatizando el relato en función de lo que pueden ser sus condicionamientos, emancipado como está el discurso de toda introducción declarativa. Al evitar la distancia de la narración retrospectiva en primera persona, el lector percibe en forma directa la acción contada, tal como ha afectado la conciencia del informante. Desde la primera a la última palabra del cuento, no es posible descubrir la mínima traza del intermediario, es decir, del narrador esfumado detrás del hablante que ha pasado a sustituirlo integralmente. En esta ilusión de *mimesis*, la función del lenguaje resulta fundamental.

El discurso indirecto libre implica que el narrador asume el discurso del personaje o, como prefiere Genette, “el personaje habla a través de la voz del narrador”<sup>7</sup>. De allí la importancia de la caracterización del agente-hablante en el monólogo de *Diente por diente*, verdadero *focus of narration* del relato<sup>8</sup>. Su papel (rol) debe ser analizado en detalle, especialmente teniendo en cuenta que su discurso está condicionado por las macro-estructuras de la realidad paraguaya a las que está estrechamente referido.

Dentro de la clasificación de los “roles” narrativos principales que propone Claude Bremond<sup>9</sup>, el narrador de *Diente por diente* aparece así como el típico “informador voluntario de la actividad de otro”. En este papel de informador que puede ser voluntario o involuntario, sobre “sí mismo” o sobre otros se presenta como un testimonio.

El narrador cuenta lo que le sucedió a Dalmacio Tatú, su “vecino de chacra”, durante un convulsivo episodio histórico que precede el momento de la narración, destino individual que se integra en la historia colectiva de Pindaty y de la cual el propio informante es protagonista.

---

<sup>7</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, París, 1972, p. 194.

<sup>8</sup> En *Understanding Fiction* Prentice (Hall Trade Paperback, New York, 1979), Robert Penn Warren propone una tipología de los posibles narradores que están en el focus of narration, especie de punto de vista significado literariamente.

<sup>9</sup> Claude Bremond en *Logique du récit* (Seuil, París, 2001) distingue entre agente y paciente. Bremond entiende que: “Información es toda influencia tendiente a comunicar a un ‘paciente’ la conciencia de un aspecto de la situación donde se encuentra comprometido en el momento de la historia narrada. Si el agente imputa a un agente la responsabilidad de esa influencia, éste juega un papel de informador”.



Sin embargo, el relato como testimonio se funda en la presunta ignorancia del paciente de todo lo relativo a la información transmitida. Un paciente que —en este cuento— puede ser el propio lector, es decir, alguien que no sólo desconoce la acción propiamente dicha, sino también los contextos alusivos a las macroestructuras política y religiosa de la realidad paraguaya. El informante cuenta no sólo lo sucedido (acontecimientos), sino que intercala en su narración pausas descriptivas donde se explican para un lector lego las características salientes de esas estructuras dominantes.

Las elipsis explícitas e implícitas, así como las hipotéticas, funcionan como alusiones a los mecanismos que rigen la vigencia de esas estructuras, es decir, todo lo que puede imaginarse subyaciendo en los sucesivos: “Usted sabe, señor”, “Usted comprende”, “¿Sabe?”, con que se separan los diferentes segmentos narrativos. Al necesitar la realidad contada de una explicación contextual, el monólogo informativo se convierte en un verdadero relato.

A través del relato testimonio sobre lo sucedido a otro, la información transmitida y los diferentes papeles (roles) puestos en juego en la acción sirven para caracterizar al narrador como personaje. En efecto, como estamos ante un informante que es, al mismo tiempo, hablante y cuyo papel se confunde con el del propio narrador, el discurso aparece estructurado en función de su condición social.

Así, es posible percibir:

### **La relación de dependencia**

Un respetuoso tratamiento de “Señor” con que se dirige al paciente, abre y cierra el cuento. Entre el “Sí señor” —primeras palabras— y el: “Y ya ve usted, señor” del final, se reitera en diferentes oportunidades el: “Usted sabe, señor” y el “Usted comprende”, modos justificativos de un comportamiento que se excusa por circunloquios.

Sin embargo, la relación de dependencia “Narrador-Señor” no es directa, ya que los componentes de la estructura macro-cultural condicionante del discurso, deben ser en todos los casos minuciosamente descritos. Esta necesidad de explicar lo que es obvio para el informante y los habitantes de la región, implica que el silencioso interlocutor al que se dirige —el Señor sin nombre— los ignora y, por lo





tanto, es alguien ajeno a los centros de poder imperantes. Podría tratarse, incluso, de un “oyente” extranjero.

Las referencias de clase están también marcadas por esa relación de dependencia. “Nosotros, pobres campesinos” —explica— para aclarar que “no somos nadie”, porque “a nosotros ignorantes no es difícil jodernos; cuando un letrado sabe hablar puede darnos vuelta de todos lados” (p. 35).

### **Posesión de la información revelada**

Aunque disimulado detrás del respetuoso tratamiento de “Señor” y de la reiteración sobre la modesta clase campesina a la que pertenece, el narrador ejerce, gracias a la palabra, un poder circunstancial. En efecto, frente al paciente, silencioso y pasivo, el hablante es dueño de la información que va transmitiendo en su relato y que dosifica con cierto regodeo. Su poder se funda en el conocimiento de lo que ha pasado. Por ello anuncia desde el principio que: “Y usted va a saber lo que pasó”. Luego se dice, “Después pasó lo que pasó”. Promediado el relato, añade: “Ya vé lo que le ocurrió a Dalmacio Tatú”, para finalmente, anunciar triunfante: “Ya ve usted, señor, las cosas se pagan.”

El poder que otorga el conocimiento de esta información es, además, fundamentalmente un poder colectivo. En efecto, el informante parece hablar en representación de los habitantes del pueblo de Pindoty. El “nosotros”, sustituye en el monólogo al “yo” individualizado. Ellos (“Nosotros”) son los únicos que poseen informaciones que resultan importantes en función de lo narrado y que pueden caracterizarse como de dos tipos.

En primer lugar, conocen bien la realidad geográfica en que viven. El único poder de los “pobres campesinos” es su conocimiento del medio. De ahí la secreta satisfacción de que un Ministro haya venido personalmente “a hablarnos, a nosotros pobres campesinos,” sobre todo si se tiene en cuenta que: “El Ministro no es un cualquiera, es un jefe, un jefe grande del Partido”<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 35. El poder y la influencia de un Ministro constituye la clave del cuento Salmón y dorado —incluido en el mismo volumen— donde una madre cuyo hijo ha desaparecido, lo espera todo de la autoridad encarnada por el Ministro. Confiando verlo se ha puesto “polvo de arroz sobre su nariz,





Al contrastar el hecho excepcional de que “un Ministro no se ve a menudo por estos lados”, con el naturalmente aceptado de que los campesinos: “vivíamos aquí perdidos y olvidados de los *karái*, de los señores que sólo se acuerdan de nosotros cuando hay elecciones”(p. 35) el hablante resalta la clave de su poder circunstancial: “El (Ministro) sabía bien que solamente nosotros conocíamos al dedillo nuestra región” (p. 36).

Las indicaciones topográficas del relato, aunque limitadas, resultan claves, porque el espacio se significa en función de un contexto histórico crítico: Pindaty está en “un valle olvidado del gobierno” —“Qué se van a acordar!” (p. 34) se dicen escépticos— al borde de un río fronterizo poblado de islas de vegetación espesa. La configuración de la geografía donde viven “perdidos” los “pobres campesinos”, explica el propio acontecer histórico de lo relatado. Porque si los guerrilleros montoneros aparecen en ese valle es, justamente, porque pueden cruzar fácilmente desde “el otro lado del río”, usar el pueblo como base de operaciones, gracias a su aislamiento y a la posibilidad de abastecerse con los suministros necesarios a la acción, y se mueven con soltura en el monte, donde “las Fuerzas no podían hacer nada”:

Las Fuerzas no podían hacer nada contra esos hombres que como aparecidos les salían por detrás a las patrullas y se volvían a perder en el monte como *pora* (p. 36).

En segundo lugar, el informante asume el papel (rol) de un revelador del suceso que está en el origen del monólogo dirigido al anónimo Señor: lo que le ha sucedido realmente a Dalmacio Tatú y, sobre todo, porqué le ha sucedido, es decir, porqué se ha vuelto loco y ha dejado de ser Tatú, para ser Tarová, “el loco de Pindory.” En tanto que revelador voluntario, decide contar lo que ha sucedido, aunque ignore algunos detalles claves del episodio —“Nadie sabe lo que allí pasó” (p. 39)— o proponga variantes alternativas al final desencadenante de la locura:

---

un prendedor verde”, todo “para impresionar al señor Ministro”. Atrapada en los mecanismos indiferentes de la burocracias, va bajando en sus expectativas de hablar con la autoridad máxima. Quiere entonces ver al Jefe de la Sección Política, “aunque sea el sub-jefe”, recordando que ya recorrió el Hospital Central, el Dispensario, la Unidad, la Delegación, el Conservatorio, la Comandancia, el Frigorífico Nacional, para finalmente exclamar: “alguien debe haber pues”.





Algunos dicen que el prisionero dio unos pasos y le cayó encima; otros creen que el muerto se levantó y le escupió la sangre en la cara; otros si aseguran que era su hermano. Yo no sé (p. 38).

Si el *porqué* tiene sus variantes, el *cómo* resulta claro, sea cual fuere la razón de la locura, aún en el caso más dramático de que se hayan combinado más de una. El resultado revelado es indiscutible.

Dalmacio Tatú estaba sentado en el suelo, gimiendo despacito; una mancha de sangre le subía desde el pecho por la garganta hasta la boca. El resto de la cara era una máscara amarilla, una careta de cadáver, y sus ojos, de vidrio vacío, como el del muerto acostado a unos metros de él (p. 39).

### **El narrador es además protagonista**

La importancia del rol del narrador aparece reforzada por el hecho de que pasa a ser un personaje al final del relato, pues aunque se trata de un testigo que cuenta la historia de otro, su participación resulta importante en la medida en que la omisión de su acción, provoca la participación de Dalmacio Tatú.

En efecto, cuando los campesinos del valle cooperan con las Fuerzas Armadas en la captura de los guerrilleros montoneros, el hablante participa de la empresa, pero se siente imposibilitado de llevarla a cabo hasta sus últimas instancias, es decir, ejecutando a los prisioneros. “Como le dije —se justifica— a mí no me gusta la sangre de cristiano”. Las leyes de la guerra, “ley de machos” —matar o ser matado— pierden su vigencia. “Allí era diferente” (p. 38).

En ese momento, aunque nadie lo hubiera dicho y nadie lo creyera, Dalmacio Tatú comienza a destacarse. Tatú es un “arriero callado y manso por demás” que se ofrece para liquidar al prisionero, capturado por el narrador. “Después de la descarga lo vimos volver con la mirada radiante.” Es la omisión del hablante —no haber ejecutado a su prisionero— la que lleva a Tatú a su papel protagónico de fanático y entusiasta verdugo.

Tatú no sólo liquida a ese montonero, sino a todos los que sus compañeros no se animan a hacerlo. Cada vez “más excitado y borracho de sangre”, llega a matar





quince. Con el “cliente número 16” llega, sin embargo, el castigo, la venganza del esperado diente por diente. Pero esta venganza no puede ser ejecutada directamente por los habitantes del pueblo, sujetos como están a las normas de las macroestructuras del poder que condicionan el comportamiento que traduce el discurso del narrador. Se tratará, como veremos, de una posible justicia natural, por no decir divina, la que llevará, a través del principio de que “las cosas se pagan”, a la locura de Dalmacio Tatú. Un castigo que llega desde el exterior a restablecer una cierta justicia en Pindaty.

### Secuencia temporal del discurso

Gracias a la “secuencia dos veces temporal”<sup>11</sup> es posible distinguir en *Diente por diente* dos planos cronológicos: el tiempo de “lo contado” (tiempo de lo narrado) y el tiempo que lleva narrar el relato en sí mismo (tiempo de la narración). En el espacio cerrado del tiempo que lleva el desarrollo del monólogo, cuya versión escrita ocupa las siete páginas del relato, el agente cuenta al anónimo paciente, lo que le ha sucedido a Dalmacio Tatú, apoyándose para ello en un antes (pasado, en buena parte idealizado) y un después en el cual, gracias al castigo, se ha restablecido la justicia en la comunidad.

El tiempo narrativo, al modo clásico del género épico, empieza *in media res*, para remontarse hacia atrás en los acontecimientos y, sobre todo, para dar una serie de informaciones contextuales ignoradas por el paciente, y referidas en su totalidad a las macro-estructuras políticas y religiosas que enmarcan los comportamientos de los protagonistas del relato y condicionan el discurso del propio informante.

El cuento empieza con estas palabras: “Sí, señor, ese es Dalmacio Tatú, mi vecino de la chacra a media legua de aquí”. Desde este presente indicativo y señalando al propio Tatú, se anuncia de inmediato: “Y usted va a saber lo que pasó.” Este futuro, en cuyo transcurso se “va a saber lo que pasó”, tiene la misma duración del relato oral, monólogo en el que se dosifican las informaciones hasta la revelación final: cómo y por qué Dalmacio Tatú se ha vuelto loco, lo que constituye la venganza, el “diente por diente” de la ley de Talión.

---

<sup>11</sup> Gérard Genette, *op.cit.*, p. 77.





Con habilidad de narrador y manejando un cierto *suspense*, verdadera “intriga de predestinación” —al decir de Todorov<sup>12</sup>— el informante va y viene en el tiempo a partir de una posición clave, estratégicamente dominante, situada en el presente de la narración y cuyas técnicas narrativas derivan de las del cuento oral que traduce literariamente.

### Macro estructuras condicionantes del discurso

En esta información revelada aparecen una serie de alusiones explícitas a las macro-estructuras que condicionan el comportamiento y, por lo tanto, el discurso del hablante. Las fundamentales son la política y la religiosa.

Política: la macro-estructura política pesa significativamente en el relato, tanto a través de la presencia del aparato partidario que regula y dirige los comportamientos, como de las adhesiones personales que condicionan la acción de los protagonistas.

Todos los personajes están condicionados por la dominante política tradicional, porque: “Cada uno tiene su color”. Nadie puede escapar a un mecanismo de adhesión o rechazo aunque se diga: “Yo, señor, no soy político ni pendenciero”, aclara desde el principio: “Claro que tengo color, como todo el mundo” (p. 33). Una adhesión que distingue entre los sexos, porque “con las mujeres es diferente”: “Ellas tienen que tener el color del hombre, el del padre cuando son hijas de dominio, después se arrejuntan, si que el de su compañero”(p. 33).

La relación con el color del otro, el color partidario diferente es importante en la medida en que política y violencia aparecen asociadas a través de la intolerancia frente al pensamiento político del otro: “Nuestro vecino es nuestro enemigo porque el color de su familia no es el del gobierno.” Esta dependencia inconsciente implica una adhesión emotiva que puede llegar incluso al crimen, como se cuenta en otro relato, *Ojo por ojo*: “El otro le agredió porque no le gustaba el color de su pañuelo y porque la caña; el puñal dijo el resto” (p. 84).

---

<sup>12</sup> Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Seuil, Paris, 1971, p. 77.





La violencia provoca persecución y muerte. Por eso la alternativa se simplifica en forma maniquea: unos se van al otro lado del río, es decir, cruzan la frontera, y los otros son asesinados “a la orilla de los caminos”.

En el origen, en el antes que precede la narración, el valle aislado de Pindaty, era una excepción en el esquema político paraguayo: “Usted sabe, señor, aquí en este valle siempre hemos sido bastante amigos; a mí no me persiguieron mayormente cuando mandaba el otro partido”. En el valle se respetaba “a nuestros semejantes que son nuestros correligionarios.” El informante hace alarde de tolerancia: “Esto no quiere decir que uno anda persiguiendo al prójimo, porque no es del mismo color”, porque: “Qué se gana con eso, sembrar más cruces al borde de los caminitos, sembrar huérfanos, hacer crecer yugos” (p. 34). Este tiempo pasado, en parte idealizado, es fundamental para marcar la diferencia con el presente histórico del relato: “Bueno, eso fue antes de lo que le cuento.”

Como en la mayoría de los pueblos arquetípicos de la narrativa latinoamericana —Rumí en *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, Macondo en García Márquez, Comala en Juan Rulfo o el *valle* de la obra de Adonias Filho<sup>13</sup>— una cierta forma de felicidad se preserva gracias al aislamiento. La armonía aparece protegida en la medida en que el pueblo ha sido “olvidado” por los centros de poder. La incomunicación garantiza una forma autárquica e independiente de vida y, en tanto que microcosmos, puede aparecerse como una Arcadia o un olvidado Paraíso.

En el pueblo Pindoty se repite el esquema: “Después pasó lo que pasó y todo es diferente”. Un tiempo diferente marca el nuevo período y el jalón que lo marca, está dado por la irrupción desde el exterior de los factores de cambio, tal como sucede en los “pueblos-isla” de la narrativa latinoamericana: “Hasta que esas gentes llegaron a la región”.

Desde afuera llegan dos tipos de discurso antagónicos. Ambos destruyen el relativo equilibrio del pueblo: por un lado, el discurso del que son portadores los

---

<sup>13</sup> El estudio de las formulaciones narrativa del espacio mítico y autárquico, generalmente concentrado en un pueblo arquetípico es muy interesante. Hemos consagrado un capítulo al tema en nuestro libro, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (Gredos, Madrid, 1986). En estos centros, donde se estructura la realidad en forma de micro-cosmos culturales, el aislamiento es la garantía de una forma de preservación de la Edad de Oro y del Paraíso perdido en los centros urbanos y de poder. La destrucción de esos espacios sagrados llega siempre desde el exterior.





montoneros que “venían del otro lado del río”. Parecían buena gente —se aclara— y “no estaba mal lo que decían”. Sin embargo, al principio parecen misioneros de una secta religiosa o pregoneros de campañas de Salud.

Por otro lado, el Ministro y su comitiva de poder partidario son portadores del discurso que pretende mantener el orden central amenazado, negando lo pregonado por los guerrilleros: “Querían engañarnos con lindas palabras” —se les dice— “Todo era para jodernos”.

Los bandos se enfrentan en el espacio del valle de Pindoty, sin que sus habitantes comprendan muy bien lo que sucede. Los mecanismos condicionantes del nuevo discurso en juego operan con dos lenguajes totalmente diferentes:

**Los del “otro lado del río”**

(Discurso alternativo)

Eran de los nuestros

Lindas palabras

Nos pagaban

Nunca nos robaron

Nos daban remedio

Ofrecieron enseñarnos a leer

No somos nadie

Cosas lindas que nos dijeron

**El Ministro**

(Discurso del orden establecido)

Jefe grande del Partido

Era para jodernos

Era para engañarnos

Eran nuestros enemigos

A nosotros ignorantes no es difícil darnos vuelta de todos lados

Hablarnos de cosas raras

El Ministro vino personalmente

Maleza, yuyos venenosos Traidores de la patria

El poder del Ministro se manifiesta no sólo en los términos del discurso apoyado en los valores y símbolos del partido político que representa y al cual adhieren los habitantes del valle, sino también en el poder discrecional que ejerce. “Nos hizo repartir caña”; “Después del asado nos entregó un poncho Pilar”. En el esquema político populista tradicional, repartir alcohol, comida y ropa, es la expresión del máximo poder que ejerce un Jefe de partido. Aquí, como colofón, se añaden, “machetes nuevitos, brillantes”.

Así, los “perdidos y olvidados” habitantes de Pindoty han tenido no sólo la suerte de ver al Ministro, sino de haber sido halagados con la caña, el asado, el poncho y esos “machetes nuevitos, brillantes” con que deberán “cazar” a los invasores, los que aparecen como “enemigos de la patria”.





## La religión como instrumento de dominación

La segunda macro estructura condicionante del discurso del informante de *Diente por diente* es la religión. Aquí operan también los mecanismos de la creencia que está en la base del poder ejercido sobre los habitantes del valle. Aunque viven aislados y no ven mucho al *Pa'í* (el párroco), creen en “nuestra Santa Patrona del Rosario”. Adhesión y ejercicio del poder se mezclan ambiguamente, como en la macro estructura política. Una religión cuyo representante —el “padrecito”— viene de tarde en tarde, para bautizar a los *mita'í*, casar a unos cuantos amancebados, cobrar sus diezmos y “mandarse a mudar” (p. 37), pero cuya fuerza derivada de la fe es indiscutible. Por ello, cuando el Ministro explica que los “guerrilleros venían desde el extranjero, pagados para destruir nuestro país y nuestra religión”, el narrador puntualiza de inmediato que: “No nos gusta que nadie venga de afuera [...] a destruir nuestra religión”.

En la adhesión popular y en esta utilización de la religión por el poder político, se percibe la tensión existente entre los dos tipos de discurso antagónicos con que el catolicismo se ha presentado desde la conquista en América Latina y que Rubén Bareiro Saguier refleja en el conjunto de su obra, especialmente en sus cuentos *La Ley* y *De como el Tio Emilio ganó la vida perdurable*.

Pero ninguno mejor que *Ojo por ojo*, otro de los relatos estructurados alrededor de la ley de Talión, para entender el significado del castigo de Dalmacio Tatú, condenado al infierno de la locura en vida de *Diente por diente*. “Porque esto muy bien podía ser el infierno del que tanto habían escuchado hablar al Pa'í”, se dice al principio de *Ojo por ojo*, donde se cuenta el destino de una pareja de campesinos, aparentemente “condenada” al fuego eterno, pese a haber seguido las indicaciones del cura en el sentido de que lo importante es “casarse” por la iglesia y cumplir con los Sacramentos, con los mandamientos y una liturgia rigurosa. “Sin embargo, el señor cura les había prometido salvarlos de las llamas” (p. 83). El mensaje es claro: “Fuego eterno para los que olvidan la patria celestial!”

La clave del “infierno en la tierra”, se explica en el cuento *De cómo el Tio Emilio ganó la vida perdurable*, donde Jesusa discute con el Padre Mamerto donde está situado el infierno.

Para mí el infierno era cuando me quemaba la soledad porque Emilio se iba con otra; era el fuego de la rabia impotente de ver morir a un hijo, por falta de





remedios. El infierno era el miedo cuando las fuerzas del gobierno venían para perseguir y castigar a inocentes. Conocimos el infierno de la tristeza cuando nos quedamos solos, por la desbandada de los nuestros.<sup>14</sup>

Lo que le permite concluir: “Esto ha sido, eso es el infierno para nosotros”. Más sutilmente, los valores de esa religión omnipresente en la sociedad paraguaya, se revierten en *Diente por diente* en el momento en que la violencia se juega en forma descarnada. Cuando hay que “matar a los prisioneros allí mismo” y se piden voluntarios, el narrador se ofrece como verdugo y se justifica: “Usted comprende, estaba borracho de rabia”. Sin embargo, aunque quiere no puede ejecutar a su víctima: “En vez de la cara de ese muchacho extraño, encontré la cara de mi hijo que me miraba fijamente por esos dos ojos limpios”. La “ley de machos”, vigente en la guerra o en “alguna farra” no rige, porque no le “gusta la sangre de cristiano”. Sin ambages confiesa que: nunca “me sentí tan sucio como en ese momento”, “Me sentía un miserable”.

En la súbita locura final de Dalmacio Tatú, asesino de dieciséis guerrilleros, no es difícil percibir una forma de justicia divina que viene a suplir la inexistente justicia terrestre. Esperando que la Iglesia paraguaya reasuma “su compromiso con el pueblo, con la justicia social, su cuerpo místico de iglesia liberadora en conjunción con su misión histórica” —como espera el propio Rubén Bareiro Saguier<sup>15</sup>— se puede confiar en la justicia natural por la cual “las cosas se pagan”, aunque se viva el infierno en la tierra.

El “pacto de sangre” con que el autor titula su último relato, está sellado, aunque se haya dicho desde el exilio en que lo escribe: “El destierro nos estaba gastando, volviendo estropajo, convirtiendo en naufragos”. En todo caso, gracias a la literatura, Rubén Bareiro ha sido un naufrago que se ha salvado para sobrevivir en su tierra, finalmente recuperada.

---

<sup>14</sup> Rubén Bareiro Saguier, *El séptimo pétalo del viento*, Arte Nuevo Editores, Asunción, 1984, p. 124.

<sup>15</sup> Conversación entre Augusto Roa Bastos y Rubén Bareiro Saguier, en *Ibid.*, p. 31.

