



## Biografía

### RUIZ NESTOSA, JESÚS

Ciudad de Asunción, 1941. Narrador, fotógrafo y periodista.

Aunque ejerce el periodismo desde hace muchos años y ha publicado cuentos y novelas a partir de los años setenta, la fotografía es, según palabras del mismo escritor, “una actividad por la que siento especial afecto”.

En ese sentido ha hecho numerosas exposiciones en Asunción, y en 1992 se realizó una muestra retrospectiva de sus fotografías en el Museo Paraguayo de Arte Contemporáneo.

Con respecto a su producción narrativa, en 1973 apareció en Buenos Aires LAS MUSARAÑAS, su primera novela cuya temática gira en torno al ascenso social y posterior caída de una familia arribista.

El resto de sus obras publicadas incluye:

“HUIDA”, cuento galardonado con el «Premio Hispanidad» (1974),

“EL CONTADOR DE CUENTOS”(1980), volumen de cinco cuentos cuyo relato titular (“El contador de cuentos”) había sido publicado con anterioridad en Alemania (1979) en una antología dedicada a escritores paraguayos,

“LOS ENSAYOS”(1982) y

“DIÁLOGOS PROHIBIDOS Y CIRCULARES” (1995), su segunda y tercera novelas, respectivamente.-

También es autor de varios textos poéticos, entre ellos:

· “EL RÍO” (1978; año de estreno);

· “LA CRUZ DEL SUR” (estreno en 1984), para dos obras musicales del director y compositor Luis Szarán, y

· “CICLOS” (obra presentada en 1985), texto preparado para el montaje fotográfico del mismo nombre con acompañamiento musical también de Luis Szarán.

(De: "ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA PARAGUAYA" / 3ra. Edición – Autora: [TERESA MENDEZ-FAITH](#) \*\* Editorial EL LECTOR, Asunción-Paraguay 2004)

### RUIZ NESTOSA, JESÚS

Narrador, Fotógrafo y Periodista. Nació en Asunción el 26 de junio de 1941.

Es autor de textos poéticos para obras musicales como: EL ARCO DE BRONCE (Oratorio inédito 1977), EL RÍO (1978), CANTATA ROCK DISIDENCIAS (1980), LA CRUZ DEL SUR (1984) con música de Luis Szarán.

**JESÚS RUIZ NESTOSA (Asunción, 1941).** Este fecundo escritor, novelista, cuentista y periodista muy activo, es también excelente fotógrafo, cuyas exposiciones de este último arte han suscitado vivo interés. En 1992 se llevó a cabo una exposición de gran parte de su labor de fotógrafo en el Museo Paraguayo de Arte Moderno. Autor de dos novelas -Las Musarañas (1973) y Los ensayos (1982), ha reunido sus cuentos en un volumen titulado El contador de cuentos. Uno de éstos, "La huida" ganó el Premio Hispanidad, en el año 1974, y fue incluido en la antología uruguaya Panorama del cuento paraguayo, (Montevideo, 1986).

El prologuista de esta antología, Elbio Rodríguez Barilari, afirma: "Con este título y este autor se alcanza quizás una de las fronteras de la literatura paraguaya, uno de los extremos, el del máximo cosmopolitismo. Desde el punto de vista estilístico, hay recursos como el del tratamiento fluctuante y en segunda persona, que emparentan este trabajo con aspectos de la obra de Carlos Fuentes". En La Huida los personajes son judíos huyendo de Córdoba con rumbo al África. El cuento es profundamente trágico. (Ver Teresa Méndez-Faith, Breve antología de la literatura paraguaya, Asunción, 1994.) H.R.A.

Fuente: [HISTORIA DE LA LITERATURA PARAGUAYA](#). Por HUGO RODRÍGUEZ – ALCALÁ. Universidad de California, RIVERSIDE - Colección Studium-63 - México 1970 © HUGO RODRÍGUEZ – ALCALÁ / DIRMA PARDO CARUGATTI. Editorial El Lector, Diseño de tapa: Ca'avo-Goiriz. Asunción – Paraguay. 1999 (434 páginas)

Contacto: [jruiznestosa@gmail.com](mailto:jruiznestosa@gmail.com)

## Contador... (J.B. Rivarola M.)

**JESÚS RUIZ NESTOSA** nos dice en las «PALABRAS DEL AUTOR» que en este volumen hay dos tipos de relatos: aquellos en que utiliza el lenguaje aparentemente periodístico y otros en que elige el camino del discurso interior.

El primero de los cuentos, «La trasmigración», escrito en 1968, transcurre en el futuro, en un lugar de Siberia. A David Grisha, joven estudiante de mecánica naval que ha sufrido un accidente, le transplantan el cerebro de un desconocido. Obviamente, si el cerebro es el órgano de la conciencia y el asiento de la personalidad, David Grisha habría dejado de ser David Grisha para convertirse en el desconocido en el cuerpo de David Grisha. En otros términos, no habrían transplantado un cerebro a David Grisha, sino a un cerebro el cuerpo de David Grisha. Si las cosas fueren así de simples el cuento tendría otras derivaciones. Pero Ruiz Nestosa ha complicado la cuestión. David Grisha se convierte en un ente que lleva a cuestas un fantasma y en un fantasma que carga con David Grisha. No se plantea la dualidad de cuerpo y alma sino la unidad a un tiempo necesaria y en este caso imposible. El cerebro y el resto del organismo, que normalmente hacen la totalidad del ser, pertenecen aquí a personas distintas que entran en conflicto, se anulan recíprocamente y acaban por destruirse.

El problema se nos va revelando de una manera totalmente objetivada, impersonal, por medio de una sucesión de cables de una agencia de noticias. Hechos, solamente hechos que acontecen en un lugar remoto en el espacio y el tiempo. La intuición de la tragedia y el espanto queda a cargo del lector, quien no recibe la ayuda de esos recursos un tanto demagógicos que emplean por lo general los escritores para dar vida y fuerza a lo que narran.

En «El contador de cuentos» el procedimiento es formalmente distinto. El movimiento es deliberadamente confuso. Emilio, el protagonista, está dentro y fuera de los relatos de un personaje que cuenta siempre el mismo cuento en la plaza del pueblo, ilustrándolo con láminas que a la vez están mostrando lo que acontece a su alrededor, lo cual implica que la vida es también una reiteración constante de una única historia. Cada lámina tiene un número, pero en ocasiones el orden se altera; el cuento sufre cambios de matices que renuevan el interés pero sigue siendo el mismo

Emilio es un adolescente. Cuida unos pájaros negros de agresivos espolones ocultos, nacidos de huevos que le dejara un astrólogo de paso. Las consecuencias de la afición de Emilio son siniestras, pero él no tiene la culpa. Ni siquiera es consciente de ellas, y la suposición de que los pájaros son los causantes de la peste no tiene respuesta explícita en el relato. Podría ser una simple coincidencia. Lo mismo ocurre en «Cuento narrado en forma de crónica periodística causa grave episodio» y en «Recopilación de datos». En este cuento, el último de la serie, el autor combina los dos procedimientos: la información periodística y el discurso interior. No sabemos quién es el asesino, aunque la sospecha recaiga en un ínfimo personaje que pasa casi desapercibido, al que habría motivado una pasión inconfesable. Pero los hechos se encadenan de una manera tal que las culpas se diluyen en un orden causal complejo y contradictorio. La prostituta -tema recurrente en nuestra literatura, dicho sea de paso, que desborda los contornos del oficio para adquirir un carácter metafórico-, es víctima de todos y ninguno. Quién haya sido concretamente el victimario tiene poca importancia para el espíritu del cuento y queda sabiamente omitido en el desenlace. Aquí también el protagonista es

totalmente inocente e inconsciente de las consecuencias de sus actos.

En cambio en «La huida», que formal y estructuralmente sale de las pautas seguidas en los otros relatos, Simón, un sefardita prófugo que intenta salvar a los suyos, ciegos de nacimiento y por herencia, guiándolos hasta el mar, los va perdiendo uno por uno y él mismo perece en la inútil tenacidad de su heroísmo.

\*\* Si el artista entendiera todo lo que lo rodea y se entendiera a sí mismo no sería un artista sino un profesor de retórica o cierta especie de sabiondo crítico de arte. El misterio, la incertidumbre, son su elemento: el caldo de cultivo donde se crían los dioses y los diablos. Como todo escritor, Ruiz Nestosa intenta ordenar el caos. Lo hace de una manera a un tiempo arbitraria y rigurosa. Arbitraria en cuanto a la elección de la ley; rigurosa en cuanto al sometimiento a las leyes que ha elegido. No tiene piedad para el lector. Da la impresión de escribir sin saber lo que hace. Sin embargo, sus cuentos están perfectamente estructurados. Casi diríamos que admirablemente estructurados.

No se busque en él eso que habitual y superficialmente suele llamarse «literatura» o «voluntad de estilo», pues lo deja deliberadamente de lado. El verdadero escritor no es esclavo de la palabra sino señor de la palabra. Su lenguaje sirve a su objeto, y tal es en definitiva la esencia del arte literario. No es que sea un escritor difícil. Deja de serlo en cuanto tomamos las riendas de su método, dejamos de pedirle lo que no quiere darnos y comprendemos lo que pide de nosotros. Tampoco hay que exagerar aquello de la participación del lector, concepto sobre el que tanta alharaca han hecho los escritores de vanguardia. Todo buen libro exige la participación del lector, desde la Iliada de Homero hasta el Ulysses de Joyce. Es un lugar común que la obra de arte sugiere más de lo que dice. La magia está en la capacidad de introducirnos en su propio mundo y hacernos participar en el juego conforme a algunas reglas convencionales. Las de Ruiz Nestosa consisten en proponer rompecabezas que a medida en que se arman nos van insinuando su sentido, para acabar con que se le han perdido algunas piezas y que no hay modo de encajar algunas otras, no porque el autor las haya escamoteado o quiera hacernos trampas, sino porque él mismo no sabe cuáles son.

Si a esto se redujera el talento del escritor se trataría de estructuras puramente formales y nada originales por añadidura. Pero Ruiz Nestosa va mucho más allá.

«La trasmigración», por ejemplo, no es un cuento de ciencia-ficción ni la ilustración de una teoría acerca de las probables consecuencias de los trasplantes de cerebro. Es la tragedia de un espíritu ajeno y en conflicto con su realidad vital, con el vehículo de la pasión y de la acción, injertado en un ser sin entidad: en un absurdo que lo constriñe, condiciona y conduce a la incoherencia. Invertidos los términos, un cuerpo cuyo espíritu responde a otras premisas y apetitos que poco o nada tienen que ver con él. David Grisha, antes de pegarse un tiro, deja borroneados estos extraños versos:

«¿Cuándo cambiaremos las reglas del juego? / La respuesta se oculta como un / machete en su vaina. / Erizados callan los cactus. / El cielo candente no responde. / ¡Contestad! / ¿Por qué guardáis silencio? / El primer peón / Y el segundo peón / Y el tercer peón / Y el cuarto peón / ¡Viva el quinto peón!».

\*\* «La trasmigración» no es solamente el primero de los cuentos, el primero en el tiempo y el primero en la colección, sino un prólogo adecuado que da las claves del conjunto.

El sentimiento de la soledad, de la inutilidad, del sin sentido de la acción y su consecuencia imprevisible es la constante de este libro que, aunque formado por relatos escritos en distintas épocas -el primero en diciembre de 1968 y el último en agosto de 1980- es una unidad, una misma historia secreta narrada de distintos modos. El contador de cuentos no hace más que alterar el orden de las láminas como quien baraja las cartas del mismo mazo.

Ruiz Nestosa conoce el oficio y tiene una idea clara y personal de lo que es la literatura. No importa que compartamos o no sus racionalizaciones o teorías. Nos interesa el resultado. Un libro es un hecho. Como lectores podemos considerarlo como tal, al margen de las intenciones del autor.

Si el libro no sigue el movimiento de las realidades objetivas no significa que haya conseguido abolirlas. Solamente las reemplaza por su proyección transfigurada en el sueño de un angustiado. Es la tragedia de un espíritu que al no encontrar respuestas en la vida y descreer de los sueños se retuerce en pesadillas. Tal es el resultado de la búsqueda de la libertad en la creación de una realidad ilusoria, con renuncia al obrar sobre la realidad que lo circunda. Pero en esto también hay un engaño. El artista, a su manera, es un hombre de acción, aunque, como los protagonistas de estos cuentos, no siempre pueda prever o siquiera averiguar las consecuencias de sus actos. El libro de Ruiz Nestosa está comprometido hasta la médula. La densidad de contenido es lo que le da sustancia y determina su envoltura formal. Dice el autor que sólo admite compromisos con la literatura. Desde luego, no puede ser de otra manera. El compromiso con la literatura entraña el compromiso con la verdad que se encarna, que vive en la literatura. No hay arte sin verdad.

Jesús Ruiz Nestosa es un escritor maduro y profundo. No hay en este libro falsetes discursivos, lloriqueos, poses teatrales, frases efectistas. Es poco común su manera de ir al grano directamente y sin concesiones, sentimentalismo ni alardes de retórica. Fuera de contexto puede dar la impresión de pobreza de estilo. Sin embargo, incorpora con más acierto, coherencia y continuidad que otros una nueva manera de expresarse a nuestra literatura. Un lenguaje adecuado para ciertos estados de espíritu. Para la introspección desesperada, pero altiva, que busca afanosamente asideros en el mundo. Es que nadie, y mucho menos un escritor, puede burlar a sus demonios. Quieras o no, a sabiendas o no. El contador de cuentos es un testimonio de su época. - [Juan Bautista Rivarola Matto](#)

Fuente: EL CONTADOR DE CUENTOS - Autor: [JESÚS RUIZ NESTOSA](#) - Edición digital: Alicante : [Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#), 2003- N. sobre edición original: Otra ed.: Paraguay, Napa, 1980.

## Narrativa de JRN - 1ª (JVPB)

**JESÚS RUIZ NESTOSA: LA NARRATIVA EXPERIMENTAL COMO FORMA DE INDAGACIÓN PSICOLÓGICA Y SOCIAL.**

**PRIMERA PARTE**

**LAS MUSARAÑAS (1973)** – (Jesús RUIZ NESTOSA: *Las musarañas*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1973.) - de Jesús Ruiz Nestosa marcaba un cambio cualitativo en la novela paraguaya, puesto que el autor incorporaba técnicas de la novela experimental y del existencialismo que hasta entonces apenas habían sido exploradas en la narrativa del país. A pesar de que está escrita en un único párrafo y sin mayúsculas tras la puntuación ortográfica, la novela se lee sin demasiada dificultad. La obra trata del ascenso y caída de una familia arribista, por lo que incorpora la crítica social a estas novedades estilísticas. La visión de los acontecimientos de *Las musarañas* encubre la puesta en entredicho de un sistema político, la dictadura, que favorece estas actitudes sociales y que encubre la corrupción.

A pesar de la gran cantidad de aspectos positivos y aportaciones de la obra, la repetición innecesaria de anécdotas que no agregan mucho contenido al desarrollo del tema, hace que caiga en una circularidad que el autor no desea *a priori*. Es una novela, pues, que marca una tendencia narrativa renovadora que posteriormente se expandirá, y que servirá al autor para

plantear sus obras posteriores siguiendo el mismo estilo.

**LAS MUSARAÑAS** se publica en Buenos Aires como si fuera la novela de un exiliado, a pesar de vivir dentro del país, por la autocensura y el miedo a recibir críticas por demasiado innovadora y por las connotaciones políticas que podían derivarse de la obra. De este modo, Ruiz Nestosa pasó por ser durante la dictadura uno de los ejemplos más representativos de la literatura del exilio interior, cuya voz no se oía más allá de los marginados círculos de intelectuales paraguayos.

Sus obras tienen un sentido social estricto. Escribe “a contrapelo” más que a contracorriente en un país que constantemente niega la relevancia de sus escritores, idea que pretende combatir con sus textos. Rechaza la cultura de irracionalidad y barbarie impulsada oficialmente durante la dictadura de Stroessner, y defiende su sustitución por una manifestación constante de la resistencia que se opone a la irracionalidad oficial. Así, con sus obras **LAS MUSARAÑAS**, **EL CONTADOR DE CUENTOS** y **LOS ENSAYOS**, escritas durante la dictadura, trata de salir de la mediocridad cultural que potencia el régimen. Ruiz Nestosa forma parte de esa generación de jóvenes que a finales de los 60 y principios de los 70 trataron de “hacer ruido” para salir del silencio paraguayo, y se expresan contra la anulación del apasionamiento necesario para integrarse en cualquier actividad que construyera la dictadura. Sin embargo, la escasa respuesta, sobre todo de crítica y público, que tuvo su obra *Los ensayos*, le anuló el deseo de seguir escribiendo, y cayó en la “sociedad silenciosa de la frustración” -por utilizar sus mismas palabras-, en la que siempre había querido combatir. Al comprobar la escasa comprensión de su narrativa por innovadora, comienza a escribir solamente por placer, dedicándose más a su oficio de periodista que al de novelista.

Otro acontecimiento que le frustró personalmente fue la clausura en 1984 del diario donde trabajaba entonces, *ABC Color*. Mientras se mantuvo apartado de la sociedad, escribió durante los años ochenta la novela hasta ahora inédita titulada **LOS BALCONES**, cuyo argumento giraba en torno a los desaparecidos durante la dictadura; novela que presentó a varios concursos literarios por ser la única forma de publicarla. No obtuvo ningún premio ni reconocimiento en forma de publicación, quizá por su experimentalismo. Debido a la decepción sufrida por ello, Ruiz Nestosa optó por alejarse casi definitivamente del mundo literario, hasta reaparecer en 1995 con la publicación en la editorial *El Lector* de una nueva novela titulada **DIÁLOGOS PROHIBIDOS Y CIRCULARES**. Ruiz Nestosa, como más arriba hemos advertido, es uno de los autores más representativos del llamado “exilio interior”, sintagma que lleva implícita la idea del fracaso de sus intentos de concienciación intelectual de la población, en que se sumieron los literatos que escribieron intrafronteras durante la dictadura de Stroessner. La principal clave de sus novelas que refleja este exilio interior es el pesimismo que domina a los personajes, cuyos pensamientos están llenos de una negatividad que llevan a término sin panfletarismo ni actitudes proselitistas. Deja de lado la explicitación de ideas sobre el carácter de denuncia de la obra literaria, y abandona el convertirla en documento social de una época, para centrarse en mostrar una fotografía de la realidad que le permita establecer un compromiso personal con la literatura, aunque ello signifique reflejar una visión del mundo negativa. Para Ruiz Nestosa, la obra literaria es un fin en sí misma y solamente ha de explicarse por su forma y su contenido, desprendidos de cualquier contexto extraliterario; valoración que se contradice con el sentido de sus obras, sobre todo si tenemos en cuenta las limitaciones del escritor sometido a la restricción temática de la dictadura, lo que le hace refugiarse en la metáfora literaria. De ahí que elija la experimentación formal como manera de examinar y cuestionar la realidad que le oprime.

En sus narraciones pretende sobrepasar la realidad, lo que no es más que una forma de vivir una realidad literaria de acuerdo con las reglas de la ficción.

En otro sentido, se considera un escritor trabajador y no un artista, porque se manifiesta en contra del *vedettismo* que ostentan algunos escritores paraguayos. Él mismo afirma en el prólogo del autor de **EL CONTADOR DE CUENTOS**, que “necesita de un planteamiento teórico para encarar la acción” – (Jesús RUIZ NESTOSA: *El contador de cuentos*. Asunción, NAPA, 1980, p. 11.) - , lo que sin embargo no excluye la posibilidad de trabajar la estructura de las obras. Así, su forma de componer gira alrededor de una estructura sobre la que deposita el argumento que pretende narrar, porque la forma en que se presenta el contenido cambia el sentido de la obra literaria.

**EL CONTADOR DE CUENTOS.**

**EL CONTADOR DE CUENTOS** (septiembre de 1980) posee una característica peculiar: fue el primer volumen que publicó la editorial NAPA de Juan Bautista Rivarola Matto como “libro paraguayo del mes”. Los relatos que forman arte de la obra son muy anteriores a la fecha de publicación, lo que nos hace comprender las dificultades de que tenía el autor para ver editadas sus obras como libro antes de la creación de esta editorial. La obra tuvo una buena acogida, sobre todo por la novedad que significaba la aparición de esta editorial y esta colección en concreto. Es, por otra parte, uno de los mejores logros literarios de Ruiz Nestosa, porque abandona la extensión de la novela que le lleva a introducir largas parrafadas que disuelven su ritmo, y se centra en la acción. Esta técnica le permite lograr una mayor perfección narrativa al eliminar de sus relatos lo que pueda restar atención a sus argumentos.

El primero de ellos, *La transmigración*, se acerca a la ciencia-ficción. Fue escrito en 1968, según especifica el autor al final del mismo. Transcurre en el futuro y en Siberia. El personaje central, el joven estudiante naval David Grisha, sufre un accidente de gravedad y le transplantan el cerebro de un desconocido. Cuando finaliza el tratamiento, David ha dejado de ser él mismo y ha adquirido una nueva personalidad, la del desconocido a quien pertenecía el cerebro, porque el cerebro es el órgano de la conciencia y ésta permanece viva siempre en el órgano físico donde se esconde. Así, las actitudes de David corresponden a otra persona: se registra en un hotel con el nombre de Evgeni Evtushenko, escribe poemas, y patentiza una afición intelectual, desconocida en el joven. Al final del relato, David se suicida a los cinco meses de vivir con otro cerebro. El estilo de la obra es periodístico; el problema planteado en el argumento se va revelando con pretensión de objetividad, por medio de una sucesión de cables periodísticos de una agencia de noticias llamada ASP. El lector se ve sorprendido por la tragedia del joven narrada en un tono intencionadamente impersonal, el propio del periodismo. Y con su contenido, el autor pretende descargar la idea de la imposibilidad de robar la conciencia, lo único que distingue a cada hombre y le confiere su propia individualidad. Así, alma y cuerpo es una conjunción indivisible, y no pueden ser separados sin que ello contraiga la pérdida de la identidad. El alma es más fuerte que el cuerpo, porque éste no es más que el estuche que la conserva, aunque el hombre de la actual sociedad tecnocrática haya sublimado el cuerpo por encima del alma. Por otro lado, la irracionalidad se trasluce a lo largo del relato: hecho argumental grotesco es que el protagonista sea un joven judío israelí que pasa sus vacaciones en Rusia, con lo que está retomando la idea de las víctimas judías de los experimentos genéticos del régimen nazi. Y ante la persecución de los periodistas por las noticias sobre el joven, los actos del protagonista después del trasplante sobrepasan toda razón científica. Son alusiones de valor simbólico extrapolable a la denuncia de las aberraciones de las dictaduras, sean comunistas o fascistas, y sobre todo a la anulación de conciencia propia que provocan. El autor quiere denunciar también el afán de la prensa por el morbo de la noticia, en lugar de centrarse en la esencia de la noticia. Por otra parte, el relato oculta profundamente la defensa de la individualidad que el escritor proclama en la domesticada sociedad de la dictadura, lo que es una muestra de representación del exilio interior del protagonista llevado al extremo del cambio de personalidad.

En otro orden, la estructura y el estilo periodístico -que Ruiz Nestosa emplea porque es su código de trabajo habitual- con una distribución ordenada por los días de publicación de cada cable de la agencia, la brevedad de los párrafos, el estilo nominal y la precisión de los datos cronológicos ordenados de forma lineal, la inclusión de versos incrustados en la prosa, y el futurismo del argumento, convierten a este relato en un hecho singular dentro de la narrativa paraguaya que se publica desde 1980.

*LA HUIDA*, el segundo relato de la obra, fue galardonado en Asunción con el “Premio Hispanidad” en 1974. Narra la historia de Simón, un sefardita (personaje recurrente de Ruiz Nestosa como se observa) prófugo que intenta salvar a los suyos, ciego de nacimiento y de herencia genética, guiándolos hasta el mar en busca de una “tierra prometida” semita o de la “tierra sin mal” de los guaraníes. Su esfuerzo titánico resulta baldío y poco a poco los va perdiendo. Él mismo perece en la inútil tenacidad de su heroísmo. La obra sigue formalmente las pautas del resto de relatos de la obra y el simbolismo es evidente: un ser marginado por el poder intenta concienciar a sus semejantes para salvarlos, pero no lo consigue porque el poder es demasiado fuerte, lo que da evidencia del pesimismo del escritor por la situación política durante la dictadura. Es una paráfrasis simbólica de la historia de la huida de Moisés de Egipto con los judíos en busca de la tierra prometida, de la misma forma que el escritor intenta salvar a su pueblo del vacío de conciencias críticas. Su estilo es cortazariano en cuanto que hay una inquietud existencial y el personaje no logra cumplir sus objetivos de llegar al paraíso, y la forma del relato es un intento de ordenar el caos existente cuando no se consiguen los fines pensados.

El tercer relato que se incluye en la obra es el que le da título: *EL CONTADOR DE CUENTOS* (1974). En relación con los anteriores el procedimiento formal es distinto. El protagonista, Emilio, adquiere una posición narrativa intradiegética unas veces y en otras extradiegética. Aparece dentro y fuera indistintamente en los relatos de un personaje que cuenta siempre el mismo cuento en la plaza del pueblo, ilustrándolo con láminas que muestran al mismo tiempo lo que sucede alrededor. Es un guiño literario al *RETABLO DE LAS MARAVILLAS* de Cervantes. Ello implica que la vida es una misma historia contada de forma reiterada y constante, un círculo cerrado donde todo acto se repite. Cada lámina tiene un número, pero en ocasiones el orden se altera por obra del azar y el cuento cambia pero la historia sigue siendo la misma, con lo que Ruiz Nestosa está defendiendo la necesidad de buscar nuevas estructuras narrativas en Paraguay que en el exterior son habituales, para romper con el tono realista habitual de las narraciones en prosa del país. El adolescente Emilio se dedica a cuidar unos pájaros negros, de agresivos espolones ocultos, nacidos de huevos que le deja un astrólogo. Las consecuencias de la afición de Emilio son siniestras, pero él no es culpable ni siquiera inconscientemente. La gente supone que los pájaros son la causa de la peste, pero Ruiz Nestosa no revela si esta suposición del pueblo es cierta o no; lo que convierte a la obra en una alegoría del presente paraguayo de esos años. El autor juega con la posibilidad de la coincidencia, con la habitual presencia del azar que rompe la lógica, para dejar un final abierto a la idea que elija el lector. La novedad experimental del relato, siempre haciendo referencia a la narrativa del Paraguay, estriba en la inclusión del protagonista en el interior del relato contado dentro del cuento; ficción dentro de la ficción al modo borgiano. Al mismo tiempo, Emilio es un trasunto de la transmisión de la angustia que produce el exilio interior del propio autor:



Al abrir la puerta de la cocina, su madre que está aquí se sobresalta y emite un pequeño quejido, pero inmediatamente se enfrasca de nuevo en su trabajo, lo siento, no quise asustarte, sólo vine a tomar agua y saca de la heladera el agua que sabe que fue hervida y se le adelanta su gusto insípido, le falta algo, algún componente, daría cualquier cosa por tomar aunque sea agua contaminada que tenga gusto a algo y ya sé que no debo quejarme, que las cosas deben ser así, que no debo protestar, pero este encierro me produce un cansancio desesperante.

En la focalización del relato, el narrador adopta diversos modos de representación de su mundo mental: el monólogo interior directo e indirecto y la narración en tercera persona.

De esta forma entremezcla la forma de narrar con las dos historias hasta conseguir una complicación formal que provoque la participación y el esfuerzo del lector.

El cuarto relato de la obra, CUENTO NARRADO EN FORMA DE CRÓNICA PERIODÍSTICA CAUSA GRAVE EPISODIO (1977) es un relato periodístico, como expresa el título, que narra los episodios de la revolución que produce un relato de ficción, de creación literaria, que se publica en un periódico. Las consecuencias son terribles: la violencia llega al pueblo donde se sitúa el relato, porque sus habitantes creen que es una noticia verídica, con lo que el autor está criticando el sensacionalismo de la prensa actual, y al mismo tiempo la irresponsabilidad de un pueblo, incapaz de discernir la ficción de la realidad. La narración de unos supuestos hechos ocurridos que desencadenan la acción cuenta que las autoridades eclesiásticas de Ka'ané deciden abandonar la construcción de una iglesia dedicada a Santa Librada, y la adjudicación del material existente a diversas familias del lugar, perfecta y realmente citadas en una lista.

El autor se incluye en la historia como creador del relato; Jesús Ruiz Nestosa trata de escribir un cuento basándose en la realidad, y la estulticia de la gente hace que lo tomen como verídico. Es obvia la crítica al poder subyugador de las noticias periodísticas y a su pretendido objetivismo, y a la vez es un cuestionamiento de la propia obra literaria, que debe ser ficción ante todo (el autor incluye tantos datos y documentos reales que sus lectores lo confunden con la realidad). Al mismo tiempo, hay "crítica de la crítica literaria periodística", tan negligente en sus apreciaciones y tan vacía de contenido:

"La elección de un estilo periodístico, que utiliza la estructura de una crónica, es un hecho nada más, que circunstancialmente ha llevado a producir efectos paralelos y lamentables que nada tienen que ver con el fenómeno literario. Esta forma de narración 'objetiva' parecería crear un mundo neutro, extraño al hombre. Pero si se profundiza en esta 'crónica' el lector encontrará sólo aparentemente que hay un mundo que se describe por sí mismo, pero que sin embargo ese universo preciso, obsesionante y extraño está en definitiva en una conciencia".

Como el primer relato del libro, se estructura linealmente como noticias que escribe un cronista, testigo presencial, que va describiendo la situación por días y horas. La creencia real y obstinada de la ficción, provoca una catástrofe por el pensamiento quijotesco del pueblo. Y la lección que el lector asume es la de la imposibilidad de creer como realidad lo inventado por la imaginación; lo que es una reivindicación del poder fabulador del narrador, que siempre puede manejar la realidad y engañar al lector.

El último relato de *EL CONTADOR DE CUENTOS* se titula RECOPIACIÓN DE DATOS, y fue escrito en 1980. En él se combinan los dos procedimientos estilísticos que caracterizan la obra: la información periodística y el discurso interior. En este sentido, constituye una síntesis de su estilo cuentístico. Es un cuento casi policíaco, en el que no sabemos quién es el asesino, aunque la sospecha caiga en un ínfimo personaje que pasa casi inadvertido a lo largo del relato. Los hechos se van encadenando sucesivamente de forma causal y las culpas de los personajes se diluyen en un orden complejo y contradictorio. La prostituta llega a ser víctima de todos y de ninguno, como en la obra teatral *LLAMA UN INSPECTOR* de Priestley. El asesino tiene en realidad escasa importancia en el relato, como lo sucedía con el final del relato El contador de cuentos, porque lo fundamental son las causas del crimen. El final elíptico con la omisión de quién es el verdadero ejecutor del hecho que desencadena la acción del relato, se convierte en una constante de la narrativa de Ruiz Nestosa, donde todos son inocentes y culpables a la vez de los acontecimientos, y el lector deberá elegir con su opinión entre todos los planteamientos que le sugiere el narrador.

En *EL CONTADOR DE CUENTOS* hay voluntad de estilo. Ruiz Nestosa domina la palabra e imprime un estilo muy personal a sus obras que se caracteriza por la experimentación y el provecho de cualquier estilo o género en el argumento de los relatos, la búsqueda de la participación del lector al sugerir más de lo que dice y la construcción de un mundo de seres imposibilitados que fracasan en sus pretensiones, lo que infiere un profundo pesimismo a sus obras, afirmación que queda ratificada en su siguiente novela. Y como hemos podido comprobar hay cinco cuentos que se pueden clasificar en dos tipos según la forma del discurso que emplea: los de lenguaje periodístico y los de discurso interior. La transmigración y Cuento narrado en forma de crónica periodística causa grave episodio se caracterizan por estar contado a modo de crónica de prensa, mientras que La huida, El contador de cuentos, Recopilación de datos son relatos donde domina el discurso monologado o la penetración del narrador en la psicología de los personajes.

**LOS ENSAYOS**, publicada en marzo de 1982 también en la colección “Libro paraguayo del mes” por NAPA, es una novela de estructura no tradicional, lo que otorga la condición de nueva aportación al experimentalismo en la narrativa paraguaya. Es, quizá, una de las más importantes contribuciones a la renovación de la novela que se hayan hecho en el país – (Jesús RUIZ NESTOSA: *Los ensayos*. Asunción, NAPA, 1982) - . Su tema surge de los datos que se van dando de forma fragmentada.

Esta fragmentación convierte al texto de la novela en lo importante en sí, y no sus referencias a la realidad. El protagonista es un ser del que se carece *a priori* de información; Ruiz Nestosa omite su pasado y ni siquiera lo describe física o moralmente. Al concluir la novela tampoco se poseen demasiados datos evidentes sobre él, y los escasos que se ofrecen no son diáfanos y definitivos. El desenlace queda abierto y ha de ser el lector quien tenga que reconstruir la historia definitiva del personaje, así como optar por una de las posibilidades que la narración le ofrece. Las causas de su desaparición quedan oscuras y confusas, y cada receptor de la obra deberá de construir un final a partir de los datos constatables que aparecen fragmentados y dispersos. Así pues, la explicación de la obra es la que da el texto mismo, y el papel del narrador queda como el de un compilador, parafraseando al Roa Bastos de *Yo el Supremo*, que pone en orden unos documentos testimoniales para construir la novela. La preocupación formal y la solución estética de los argumentos es la principal preocupación de Ruiz Nestosa.

Por otra parte, Ruiz Nestosa prosigue con esta novela el camino de la novela urbana paraguaya ya iniciado por Mario Halley Mora en *LA QUEMA DE JUDAS* y, especialmente, en *LOS HOMBRES DE CELINA*. *LOS ENSAYOS* confirma la tendencia de abandono del tema rural y campesino o del conflicto psicológico interior en un ambiente de mentalidad rural, y de lo testimonial; hecho literario que se generaliza desde principios de los años ochenta. La innovación técnica acompaña a la novedad temática que se va extendiendo en la narrativa que se publica en Asunción. La localización espacial de la novela en el ambiente urbano de Asunción habilita la posibilidad de extender los conflictos de los personajes a un ámbito más universal; no se trata sólo de mostrar los valores del hombre paraguayo para acercarlo a la figura del ser universal como hasta entonces había realizado Roa Bastos, sino de profundizar en ambientes, circunstancias e ideas que sobrepasan el pensamiento del paraguayo porque son conceptos más universales que locales.

El protagonista de *LOS ENSAYOS* es un *cellista* de 19 años.

La justicia entra en la casa donde habita porque se ha denunciado su desaparición. Desde la entrada en la casa del oficial de justicia, Lucio Jara Duarte, el registro va revelando la historia del protagonista. Los informes del oficial sirven para estructurar la obra; quedan registrados como documentos numerados en los que se da cuenta de las escasas peculiaridades de la historia del *cellista* desaparecido, que es un ser con unas preocupaciones existenciales fuera de la mediocridad común.

Sin embargo, el protagonista, ausente del tiempo del relato, aparece en cada documento, y por medio de ellos, se pone en entredicho la naturaleza enajenante de la cultura. Las preferencias musicales del protagonista son Alban Berg, Arnold Schönberg, Gustav Mahler, Gershwin, y Bela Bartok, todos ellos compositores que han revolucionado la música clásica, lo que ha de entenderse como una manifestación del autor en defensa de la innovación, de la ruptura de moldes preestablecidos. El músico está enamorado de una estudiante de secundaria que forma parte del elenco teatral de su colegio. Ambos se encuentran en una difícil búsqueda de sí mismos, a través de una extrema idealización del otro. El muchacho ama desesperadamente a su compañera con la misma intensidad con la que aborrece a Brahms, por ejemplo, por haber sido una de “esas personas que aún no han podido sacudirse del todo su pasado y tampoco tienen el coraje suficiente para absorber los elementos del modernismo; porque a cada instante hay una vanguardia y un pensamiento que caduca”, y detesta a Verdi por haber concebido óperas que son una catástrofe dramatizada. Así, Ruiz Nestosa hace una defensa de las formas intelectuales de la modernidad, de la necesidad de ir más allá de lo simple en el arte; lo que es una exaltación de la creación intelectual por encima de las formas popularizadas que requieren menos esfuerzo y concentración para seguir la música, y por extensión cualquier forma artística, que así ejercen un efecto soporífero y narcotizante en la conciencia social.

En este sentido, el pensamiento del protagonista y la estructura formal de la obra de Ruiz Nestosa son un reclamo de la necesidad de un alto grado de participación creativa en el objeto artístico, del lector, oidor u observador, lo que es su forma explícita y simbólica de reivindicar la concienciación social del hombre paraguayo a quien la dictadura de Stroessner sometió la razón. El objeto de la obra es la ruptura de la idealización que subyace en todo producto fetichizado por la industria cultural, y la necesidad de disfrutar la experiencia estética completa y profundamente como forma de gozar con el arte. Sucede que esta búsqueda del placer estético individualizado, una clave de la modernidad, constituye al mismo tiempo un desafío a una sociedad regida por estereotipos existenciales y culturales que restringen la libertad personal; objeto de la existencia del hombre. Ruiz Nestosa propone de esta forma que el placer estético busque -al decir de Juan Manuel Marcos- “no un goce elitista para iniciados, sino una exploración de las más elevadas y dignas formas culturales como un camino para recuperar nuestra propia naturaleza, en armonía con el medio” – (120Juan Manuel MARCOS: “Rodrigo Díaz-Pérez, Jesús Ruiz Nestosa y Helio Vera: narrativa contracultural de los ochenta en el Paraguay”. Oklahoma, *Confluencia*, v. 2 (1987), pp. 53-61).

Las escenas que se suceden en las ruinas jesuíticas de Jesús son las más significativas en este sentido. El protagonista se encuentra interpretándose música clásica con su orquesta. Hace una pausa espontánea en el concierto, e invita a sus compañeros a interpretar el tercer cuarteto de Bela Bartok, lo que provoca el rechazo del público a la obra, porque se aleja de los gustos musicales vulgarizados. El éxtasis de los músicos interpretando el cuarteto del compositor húngaro entre las viejas ruinas y la vegetación pegada a los edificios decrepitos es una

defensa explícita de la necesidad de la innovación estética en una cultura anquilosada, estancada y vulgar como el Paraguay de la época. De la misma manera, el protagonista cita en numerosas ocasiones *MUERTE EN VENEZIA*, tanto la obra literaria de Thomas Mann como la versión cinematográfica de Luchino Visconti, como ejemplo máximo de la dificultad de encontrar la belleza estética absoluta; la armonía del paisaje y del hombre dueño de su propio ámbito artístico en el que se encuadran las tradiciones de la cultura universal. En suma, Ruiz Nestosa está defendiendo la innovación y la salida de la cultura vulgarmente extendida para lograr el placer y la belleza estética.

Así, pues, el mensaje de la obra es que la belleza - verdadera función del arte- no se produce en el acto de escribir sino en el de leer el producto artístico en colectivo.

Su forma de compromiso es con el arte, pero sólo con el que favorezca la capacidad de razonar y la personalidad del individuo, en contra de las formas artísticas que someten a la masificación de los gustos y de la sensibilidad.

Las influencias de *YO EL SUPREMO* de Augusto Roa Bastos son evidentes, aunque el autor tiene su propio estilo, perfectamente definible y muy alejado del de Roa. *Yo el Supremo* es la primera novela paraguaya que experimenta con el lenguaje, y deja su estela en algunos autores que indagaban en la renovación de las estructuras novelísticas tradicionales como Ruiz Nestosa. El rastro de la obra de Roa en *Los ensayos* se puede resumir en dos aspectos: en primer lugar, como hemos advertido anteriormente, el autor se vale de un personaje compilador, el oficial de justicia Lucio Jara Duarte, para conformar la historia que se narra mediante la sucesión lineal y acumulativa de documentos de distinto signo, con el pretexto estructurador de la investigación judicial que comienza con el registro de la casa donde habita el músico. El conjunto textual que forma la novela reúne como *Yo el Supremo* diversos tipos de documentos; en la obra de Roa son textos escritos que proceden de varias fuentes dispersas, y la unión de este conjunto fragmentado que realiza el compilador forma un texto único y compacto que es la novela. En cambio, los textos reunidos en la obra de Ruiz Nestosa presentan una sucesión lineal que sigue el orden espacial del registro de la casa, pero el soporte en el que se registran es de diferente signo, y no solamente es la escritura el único medio de transmisión. La dispersión fragmentaria de *YO EL SUPREMO* contrasta con el ordenamiento perfecto y sucesivo de los documentos de *LOS ENSAYOS*: la fragmentación estriba en el carácter originariamente distinto de cada uno de ellos, y se produce más allá del texto literario; el desorden de la historia figura en el contenido de dichos textos y el compilador no los ordena según su parecer.

El orden viene motivado por el del registro que realiza el oficial de justicia, por la contextura de la obra, y no por el poder magnánimo del autor supremo, técnica que rechaza explícitamente el autor, lo que se verifica sobre todo cuando se incluyen documentos como el disco de cuentos que nada tienen que ver con la historia que se desarrolla en primer término.

El carácter disperso y diferenciado de los documentos reproducidos se puede esquematizar siguiendo el orden al que hemos hecho referencia:

#### NÚMERO DE ORDEN / TIPO DE DOCUMENTO / CARÁCTER NARRADOR - VOZ

1 (Comienzo narración) / Acta / Narrativo / Oficial justicia - 3ª persona

2 (Documento 1) / Nota / Confesión a amada / Músico - 1ª persona

3 (Documento 2) / Nota / Confesión y narración / Músico - 1ª persona

4 (Documento 3) / Escrito / Carta de amada / Músico - 1ª persona

5 (Documento 4) / Hojas sueltas / Confesión de experiencias / Músico - 1º persona

6 (Documento 5) / Disco / Cuento infantil / Texto dramatizado

7 (Documento 6) / Texto / Relato narrativo / Narración en 3ª persona

8 (Documento 7) / Escrito / Diario (gira musical) / Músico - 1ª persona

9 (Documento 8) / Cinta magnetofónica / Diálogos músico y amada / Transcripción conversación con intervenciones de narrador omnisciente (oficial de justicia)



Cada uno de los documentos culmina con la declaración del oficial de justicia sobre su validez o su importancia en el proceso, lo que es la forma de dar unidad a los mismos y continuidad a la narración.

Como se observa, Ruiz Nestosa aprovecha la pluriformalidad de los documentos para experimentar con el modo de estructurar y con la forma de la novela. De esta manera, hay un narrador que interviene en la historia solamente como estructurador de forma involuntaria. La circunstancia novelesca que, en verdad, se expone en orden lineal es el descubrimiento de los documentos que se van añadiendo por orden de aparición en el registro de la casa del músico. Pero, además, el autor incluye de forma cervantina en el discurso tres narraciones: una dramatizada, la trágica historia del niño cantor Miguel, la novela corta sobre las experiencias eróticas de un hombre y una mujer, y la conversación grabada entre el músico y la amada. La primera surge de la ironía con que se trata la situación de los personajes: por la insistencia de los testigos, al creer que puede ser un documento importante y realmente es una simple historia grabada, se incluye en el acta el disco del cuento del niño, lo que es un pretexto para introducir una narración. La segunda es una narración dentro de la narración, en la línea quijotesca de introducir historias dentro de la principal típica de los cuentos de Roa Bastos, mientras que la tercera es una forma de experimentar directamente la oralidad dentro del discurso escrito. En suma, el autor ha tratado de combinar la ficción dentro de la ficción con un pretexto azaroso, porque su intención es experimentar con la novela en sí y buscar nuevas formas de narrar. La indagación en la innovación es simplemente una forma más de profundizar en el hallazgo de nuevos modos novelísticos, inspirados en la tradición universal de la innovación continua del género.

En el nivel estilístico y léxico, Ruiz Nestosa cambia de narrador sin transición alguna, ni advertencia; simplemente hace trabajar al lector. La combinación de estilos es, como ya hemos advertido, una característica de la novela; pero también la introducción de distintos puntos de vista narrativos, la variación del narrador-testigo en tercera persona al monólogo en primera persona en forma de confesión, o las formas dialogadas dramatizadas, que son a veces interrumpidas por la intervención de un narrador omnisciente directo (por ejemplo el narrador del cuento del disco) o indirecto (por ejemplo, las observaciones del oficial de justicia en los relatos escritos). Ruiz Nestosa también maneja a la perfección el relato policial en el capítulo titulado "LOS ENSAYOS", situado al principio de la novela. A continuación, el elemento de misterio da paso a un fragmento erótico, en el que el narrador se recrea abiertamente para provocar la indignación de la mentalidad conservadora del lector virtual que lleva en su mente. Por otra parte, intercala en el texto en prosa, algunos poemas de Éluard y de la obra musical *LA CANCIÓN DE LA TIERRA* de Gustav Mahler.

Con ello, ofrece su concepción del arte como globalidad y se distancia de la independencia e inconexión entre las artes actuales. Lo importante en la creación artística debe ser la comunicación entre el artista y el receptor-público, por lo que no importa el código que se utilice sino la calidad de la obra, como se manifiesta en las siguientes palabras del músico:

Lo importante es que tanto nosotros como ellos, los espectadores, nos sentimos bien y hubo mucha comunicación.

Así, la forma de la novela no es para Ruiz Nestosa lo importante, sino el deleite del lector, alcanzado por la comunicación e interacción que se establece entre el autor y él - como piensa Juan Manuel Marcos-. Pero no realiza "narrativa contracultural" porque su fin no es iconoclasta: trata de afirmar la necesidad de romper el ambiente cultural paraguayo que rechaza cualquier intento de innovación artística. En cambio, sí se puede compartir con Juan Manuel Marcos su afirmación de que *LOS ENSAYOS* es una obra a contracorriente de la escasa producción narrativa paraguaya de principios de los años ochenta. Para el autor, una forma de combatir la dictadura era salirse de los esquemas culturales vigentes, para rechazar la mediocre estética imperante en las formas artísticas paraguayas de principios de los ochenta. En definitiva, *LOS ENSAYOS* es una defensa del pensamiento crítico del hombre frente a la anulación de la razón que caracterizó a la dictadura de Stroessner. Sin embargo, la sociedad silenciosa a la que alude el autor rechazó la novela, porque era demasiado experimental y sus innovaciones dentro de la narrativa paraguaya eran quizá demasiado atrevidas, desconociendo que ya hacía medio siglo que eran de aceptación universal. El lector paraguayo no estaba acostumbrado al tipo de novela que le supusiera un esfuerzo considerable; que eliminara la habitual pasividad del acto de lectura. El hecho es que Jesús Ruiz Nestosa abandonó la publicación a partir del fracaso comercial y de las severas críticas recibidas por *LOS ENSAYOS*.

En los años siguientes, el autor escribe únicamente por placer, porque se siente demasiado cohibido después de la incomprensión que padeció *LOS ENSAYOS*. Manda a concursos una nueva novela, *LOS BALCONES*, porque la única manera de encontrar editor durante esos años podía venir de alguna victoria en uno de ellos. Sin embargo, la obra no obtiene recompensas quizá porque era también demasiado experimental y pesimista. El hecho es que Ruiz Nestosa se aparta del circuito de publicación de obras durante muchos años para permanecer en sus labores periodísticas.

Fuente: [TESIS DOCTORAL - LITERATURA Y SOCIEDAD. LA NARRATIVA PARAGUAYA ACTUAL \(1980-1995\)](#) - JOSÉ VICENTE PEIRÓ BARCO - DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA, FACULTAD DE FILOLOGÍA – UNED 2001 – Edición digital: BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES.

## Narrativa de JRN - 2ª (JVPB)

**LOS BALCONES.**

**LOS BALCONES** es una obra sobre los desaparecidos de la época de Stroessner. Ruiz Nestosa continúa vertiendo en ella su habitual tono fatalista, en este caso aumentado por tratarse de una situación política de la dictadura, y prosigue con sus temas recurrentes, como el sexo, el mundo del joven y la imposibilidad de pensar durante una dictadura que anula el apasionamiento y construye una sociedad silenciosa. Esta novela no publicada puede considerarse como otro de los mejores ejemplos de literatura del exilio interior paraguayo, y se caracteriza por el tono existencial, el trascendentalismo y los personajes dominados por la frustración y por la imposibilidad de conseguir la victoria frente a un poder absoluto. Y como en el resto de sus obras, Ruiz Nestosa mantiene el sexo como liberador de las pasiones y como expresión del máximo placer individual en el ser humano. La práctica del sexo es el único momento en que el hombre puede liberarse del peso de lo social, y su disfrute será un aislado momento de felicidad, como se puede encontrar en el siguiente párrafo:

Sumidos en esta confusión de ideas les pasa desapercibido el juego de luces y sombras que se establece al moverse suavemente las ramas de los árboles según sopla la leve brisa de la noche, sobre el césped que se ha convertido en una superficie oscura, casi negra. En ese lugar tampoco hay conciencia del tiempo, excepto en nuestros dedos que se acalambran, se abren, no tengo fuerzas para mantenerlos cerrados. Los músculos se distienden. Por favor, no me obligues a irme. Y quiero decirle que sí, que puede quedarse; no tendría que pedírmelo. El silencio, sin embargo, es evidente que ya no posee el mismo valor que tenía antes. Pero en realidad, nada ha cambiado. Solo que no puedo encontrar las palabras que quiero, Lucas, para hablarte, ni sobreponerme a este cansancio que languidece todos mis músculos.

Casi desaparece Lucas entre los pliegues de la cortina que está abierta y donde percibe el viento fresco, mínimo y tenue, que entra desde el jardín, al mismo tiempo que llega hasta ellos un leve olor a humedad mantenida por el césped y los grupos de plantas que se extienden como manchas de colores, rompiendo la monotonía del jardín. – (Jesús RUIZ NESTOSA: *Los balcones*. Copia de la obra cedida gentilmente por el autor)

**LOS BALCONES** son esos agujeros por donde el hombre puede escapar de la monotonía y de una sociedad parálitica que el poder monopoliza. La falta de crítica, e incluso de autocrítica, en los personajes simboliza el paroxismo de un país al que se le ha eliminado la capacidad de discernir. Y el miedo sigue siendo el ingrediente de la vida de las personas; un miedo que incluso trasciende en los momentos íntimos hasta apoderarse del deseo del personaje. Por otra parte, el experimentalismo de la obra en la práctica solamente es visible en los continuos cambios de puntos de vista en un mismo párrafo, como en el siguiente:

Éste es, definitivamente, el momento que esperé durante largo tiempo. Te quiero. Y le besa los senos. Sé, además, que su cuerpo está sobre el mío, y procuro contenerlo entre mis piernas. Su boca recoge todos los gemidos, el aliento, los suspiros. Quiero pedirle que en este instante tenga cuidado, que sea suave, porque tengo miedo. Otra clase de miedo, él dijo, él, que corrió todos los riesgos. No sé en realidad qué puedo hacer contigo, mientras de regreso le besa los senos. Es el miedo al dolor el que ahora siento; tengo miedo también del grito, del llanto, del desgarramiento, de todas las cosas que me dijeron de este momento. Tengo miedo, por fin, de no poder darle lo que me está pidiendo. Aunque nada de esto es dicho, Lucas sin embargo parece adivinarlo, como culebras sus brazos, como culebra su sexo se desliza adentro de su cuerpo y hay un solo gemido mientras me muerde el brazo hasta hacérmelo sangrar sin que yo me dé cuenta, tan grande es mi emoción. Porque siento su cuerpo muy cerca de mi boca, por eso lo muerdo, mientras gimo, por un momento, creo que nada más que por un momento gimo, Lucas, cuánto te quiero, cuánto te quiero. No te podés imaginar todo lo que yo te quiero.

El protagonista, Lucas, es la víctima de una persecución policial. Escapa varias veces de ella pero no puede fugarse del sentimiento de indefensión ni siquiera cuando mantiene la relación sexual con Valeria. La confusión en que vive Lucas es una muestra de la que viven los jóvenes que se involucran en la defensa de la libertad. Así, el amor y la política vuelven a mezclarse en una novela de Ruiz Nestosa, donde lo privado y lo público se unen en las inquietudes del personaje, y la preocupación por los jóvenes vuelve a ser un *leit motiv* de la obra. La situación de los combatientes de la dictadura es deprimente porque sus acciones no pueden llegar a coordinarse por la actuación policial, lo único que funciona con profesionalidad en el país, y las desapariciones están siempre en su recuerdo:

El problema es que no hay registros anteriores de los acontecimientos que nos tocaron vivir, ni archivos, ni documentos, ni testigos porque ellos han desaparecido o están comprobadamente muertos.

A pesar del pesimismo en que viven los personajes, el protagonista tiene esperanza en el futuro; pero es una esperanza vaga porque no se sabe cuándo llegará el momento en que todo cambie:

A pesar de todo esto, llegará un momento Valeria, en el que las cosas cambiarán, serán diferentes, y yo podré volver. ¿Acaso vas a recordarme hasta entonces? ¿Voy a olvidarte acaso? Porque para ese entonces - tenemos que desafiar el olvido - todo esto no será nada más que un motivo de conversación y podremos recordar, sin preocupaciones ni miedo, todo lo que ahora nos preocupa y atemoriza.

Las tres partes de la novela comienzan con la frase “te matarán si te encuentran”, que Valeria pronuncia porque teme por la vida de Lucas, y a continuación sigue el discurso del narrador:

- Te matarán si te encuentran.

La voz de Valeria suena con el carácter que solo ella puede darle a esta frase, en la que no hay fatalismo ni desesperación, sino nada más que la estricta certeza, el convencimiento lúcido que así será en el caso de que lo sorprendan a Lucas en este sitio. Nada de nuevo, sin embargo, me está descubriendo ya que lo supe en todo momento y ahora más que nunca estoy al tanto de los riesgos que corro. Es la única respuesta que atina a ofrecer a esa lacónica frase dicha con tanta sencillez. Al menos es su voz; no sé si reacciono con esta natural serenidad porque la reconocí apenas dijo lo supe en todo momento o porque durante días enteros, a lo largo de varias semanas, no hice otra cosa que esperar escucharla. Ahora está aquí.

La serenidad de los personajes solamente existe en apariencia, porque viven continuamente refugiándose para no “desaparecer” como sus compañeros conocidos. Sin embargo, el discurrir de la vida prosigue y el miedo perdura.

Así, pues, *LOS BALCONES*, inédita aún, es posiblemente la novela que mejor refleja la atmósfera irrespirable de los que se opusieron al régimen de Stroessner dentro de las fronteras del país, y la escasez de medios para llevar a cabo su lucha por la libertad inalcanzable. La novela refleja, en suma, los grandes traumas que la dictadura ha dejado en los paraguayos; traumas que intentan salvar pero que perdurarán durante mucho tiempo.

## DIÁLOGOS PROHIBIDOS Y CIRCULARES.

En la *BREVE ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA PARAGUAYA* de TERESA MÉNDEZ-FAITH figura un cuento de Ruiz Nestosa inédito hasta entonces que incide en los mismos temas del miedo que invade a los que viven sometidos a la dictadura. El relato se titula *BAILANDO EN EL CRIOLLO* – (123 Teresa MÉNDEZ-FAITH, edit.: *Breve antología de la literatura paraguaya*. Asunción, El Lector, 1994, pp.)

El autor la escribió en 1962 y posteriormente la rectificó para esta publicación en 1994. La primera versión no tenía una localización tan precisa como la definitiva; no se mencionaban en aquella lugares que existen, ni personajes reales como el jefe de policía de Stroessner, Duarte Vera, para salvar los problemas de la censura, aunque el argumento es el mismo.

El relato definitivamente publicado gira alrededor del único superviviente de una redada policial contra un grupo de jóvenes opositores universitarios que preparan una huelga general contra el dictador. La temática juvenil del baile y del sexo se vuelve a mezclar con la política, y el punto de vista en primera persona intensifica el dramatismo de la situación en que queda el protagonista cuando se han producido las detenciones.

Sin embargo, después de tanto tiempo sin publicar una obra, en octubre de 1995 ha vuelto a editarse una novela de Jesús Ruiz Nestosa: *DIÁLOGOS PROHIBIDOS Y CIRCULARES* (124 Jesús RUIZ NESTOSA: *Diálogos prohibidos y circulares*. Asunción, El Lector, 1995.)

Recibida con expectación y recelo al mismo tiempo después de tantos años apartado de los ambientes literarios y de la publicación, la obra ha significado la recuperación de un autor que aún tiene mucho que comunicar. La principal preocupación de la novela es la juventud, y Ruiz Nestosa trata de reflejar en ella la forma de pensar y de vivir de la juventud actual.

Los protagonistas son unos jóvenes del último curso de bachillerato de un colegio religioso donde aún perviven actitudes pedagógicas de antaño, que se encuentran en el crítico período anterior al ingreso en la universidad. El texto se estructura conforme a una reproducción exacta de los diálogos de estos jóvenes. A lo largo de ellos se van reflejando el paso de la adolescencia a la juventud y los problemas que les surgen a medida que adquieren responsabilidades en la vida. Pero lo que pretende demostrar Ruiz Nestosa es el cambio de valores de la juventud actual. Por ello, la obra es una crítica a esta juventud a la que no acaba de conocer tanto y de la que percibe sus estereotipos. Hay algunas contradicciones entre el comportamiento de la juventud actual, incluyendo la paraguaya, y el que aparece en la novela, como es, por citar un ejemplo, el pesimismo dominante – (Véase por ejemplo la siguiente frase que pronuncia Fernando: “Pensar que la mañana está ideal para gozar del aire libre o de una piscina. Menos para estar encerrados aquí en la oscuridad”, p. 34.)

Así, los jóvenes de la novela parecen más de la época del autor que de la actual. La crítica se centra en que el idealismo de las generaciones anteriores ha desaparecido casi por completo, y en la actualidad prevalecen el egoísmo, la astucia, la cobardía, el nihilismo, el desprecio a la alteridad y el individualismo insolidario, aunque siempre quedan jóvenes dispuestos a sacrificarse por sus semejantes.

En su afán experimental, el autor incluye poesías juveniles de los personajes que expresan la desazón de los versos que un adolescente suele escribir cuando tiene problemas. Estos jóvenes no encuentran una salida a su vida, porque están en una situación de profundos cambios. Por otra parte, es evidente el enfrentamiento de los personajes con la

educación clerical. El mundo actual de los jóvenes se encuentra muy distante del conservador que representa la enseñanza religiosa. En este sentido, se percibe la esperanza que el autor tiene en algunos jóvenes que son capaces de pensar por sí mismos, aunque en buena parte de la obra manifieste su pesimismo ante la actual dependencia de la cultura de masas. Y para defenderse de ella, el autor propone en los diálogos de los jóvenes una educación que favorezca la adquisición de personalidad y de criterio propios, y sobre todo que les permita defenderse de la carga de violencia que se encuentra incrustada en la sociedad:

La novela se estructura en dos bloques que discurren paralelamente al desarrollo de un curso en la enseñanza paraguaya (cada uno de ellos corresponde a uno de sus dos semestres): comienza en el momento en que los estudiantes vuelven de las vacaciones estivales y finaliza cuando acaba el curso escolar. Pero las preocupaciones son las mismas durante todo el curso, y lo que cambia solamente es el temor a los exámenes finales y la sensación que tienen de llegar al final de una etapa de su vida previa al ingreso en la universidad.

El título de la obra expresa su estructura y su sentido; es una sucesión de diálogos entre personajes que giran con recurrencia alrededor de temas concretos que les preocupan y que están lejos de la comprensión de los adultos. De ahí que el autor bautice como “circulares y prohibidos” respectivamente. La circularidad de la obra se observa, además de en la recurrencia temática, en su temporalidad, que se concreta en el ciclo completo de un curso escolar. Cada una de las dos partes se divide en fragmentos cuyo encabezamiento es la localización temporal en el mes, día y hora en que se desarrolla la acción. Sin embargo, el espacio se encuentra ausente porque las palabras de los diálogos de los personajes adquieren una dimensión supraespacial al reflejar el anhelo de universalidad de las reflexiones de los adolescentes.

Cada personaje es un tipo de joven diferente que intercambia sus ideas con otros compañeros y a veces con algunos profesores del colegio. Rafael es el que solamente se preocupa de demostrar a sí mismo y a los demás su masculinidad y adquiere popularidad por haber conseguido mantener una relación sexual de forma gratuita con una modelo de lujo y prestigio, la idolatrada por toda la generación de jóvenes.

José López Morales es un muchacho a quien la educación religiosa ha conducido al anticlericalismo y a la rebeldía contra la moral establecida. Fernando es el bohemio que pasa la vida entre libros y papeles donde escribe sus poesías y que, a pesar de su actividad, no logra ser admitido en el Club Literario por envidia de sus integrantes -acusación directa a las asociaciones literarias del Paraguay y reflejo de la situación del autor-, y por tener más inquietudes intelectuales que los demás. Filemón es hijo de una familia tradicional que ahora se rebela contra la educación recibida; y Carlos Enrique es el estudioso que se aleja de los grupos. Frente a estos jóvenes se encuentran los profesores del colegio religioso, con quienes intercambian sus pareceres. El profesor Montagut es el más progresista y el más comprendido por ellos, pero frente a él se sitúan otros que representan el conservadurismo y frustran cualquier intento de progresar, como Albiñana y Prades Pí.

El autor presenta las preocupaciones sexuales de sus personajes, y su modo de vida despreocupado; inmersos en un intento de cambiar la sociedad sin saber cómo hacerlo y adónde dirigirla por su sentido utópico e idealista de la vida, sus diversiones y fiestas, sus peleas y enfrentamientos personales, actividades deportivas, las discusiones con los padres, y su acercamiento progresivo al mundo de los adultos, de quienes acaban imitando sus jerarquías. Cualquier intento de cambio es acogido con entusiasmo por lo jóvenes, pero siempre aparece alguien que frustra estos deseos, un “onagro” como cita el personaje del profesor Montagut. Son adolescentes con inquietudes a quienes les gusta la música pop, las fiestas y las discotecas y, sobre todo, empiezan a descubrir el sexo y la mujer. La ausencia de personajes femeninos, además de estar justificada por la localización de la obra en un colegio religioso masculino, permite reflejar la visión exacta que los personajes tienen de las mujeres, a quienes la educación conservadora recibida las considera como personas secundarias.

Los jóvenes desean una educación con mayores cotas de libertad. El personaje de Rafael expresa al profesor Nogales que los estudiantes quieren un centro donde discutir sus preocupaciones, y que cuando se planteen problemas tengan una representación en los órganos rectores del colegio, como la Comisión de Padres o el Consejo de Profesores. Ello perfeccionaría el sistema de enseñanza, postura que el autor toma claramente. Al mismo tiempo, reivindican la eliminación de la educación sexista y la separación en las aulas de hombres y mujeres. El autor, por tanto, utiliza a sus personajes para plantear la mejora de la educación en Paraguay.

La obra finaliza con un párrafo de un narrador testigo en tercera persona, que delimita el desenlace, en el que aparecen tres chicas anónimas que inician una fiesta con Alonso, Rafael y Fernando en la que mantienen contactos sexuales. Con ello Ruiz Nestosa quiere reflejar que el machismo de los jóvenes tiene su origen en este tipo de educación sexista recibida.

Algunos como José no aceptan el papel jerárquico que la sociedad tiende a asignar a hombre y mujeres, lo que da muestras de la rebeldía juvenil:

Mi padre, siempre tan severo, tan estricto, vive clasificando sus granos de café. Mamá se encarga de las labores domésticas, de la organización de la casa y de la caridad. Papá de los negocios y de la disciplina. Sólo que yo no puedo adaptarme a tan rígidos esquemas. Yo tengo otra noción de lo que debe ser la vida, yo necesito otro tipo de disciplina, otro ritmo, un concepto diferente de libertad. Quiero estudiar una carrera que me mantenga ocupado en un sitio donde no se vea una sola planta, ni de café ni de ninguna otra clase.

Los jóvenes expresan una visión del mundo que pervive de forma anacrónica y a veces inverosímil. El autor entra en su universo existencial, intenta conocer sus preocupaciones y su forma de vida, pero el lenguaje con el que se expresan es del registro medio de un adulto. Las inquietudes de los jóvenes de la obra son las propias de su edad, pero los párrafos interminables y las reflexiones existenciales son demasiado extensas y profundas. Además, predomina un excesivo racionalismo en sus palabras. No hay un intento del autor por reflejar el lenguaje juvenil con fidelidad, sino de mostrar sus preocupaciones y de describir cómo la sociedad va formando sus camarillas y grupos hasta marginar a quien no se comporta con obsecuencia en ellos. Los jóvenes critican la hipocresía del mundo de los adultos, pero el comportamiento social de éstos sigue dominando incluso en su ambiente.

Como ejemplo de esta afirmación, el Club Literario al que pertenecen algunos de los adolescentes, se enfrenta a la dirección del colegio, cuyo director es conservador y tradicionalista, pero esta organización es jerárquica y margina a quien exponga por el mero hecho de exponerla. Su presidente solamente pretende ser vitalicio, con lo que el autor pretende reflejar una de las causas del anquilosamiento de las instituciones paraguayas teóricamente más progresistas.

Fernando expresa de la siguiente forma el mimetismo que existe en las organizaciones juveniles con respecto a las de los adultos:

Me asombra la facilidad con que copiamos la técnica de los profesores y el sistema de disciplina del colegio. Todo tiene que hacerse bajo amenaza de terribles castigos. Es como si no pudiéramos hacer nada por nuestros propios medios. Nos pasamos la vida quejándonos de tales métodos. Pero apenas tenemos la oportunidad, los imitamos inmediatamente.

Las discusiones sobre literatura permiten al autor establecer sus propias reflexiones sobre la misma. El aspirante a intelectual Fernando mantiene una larga conversación en clase con el profesor Nogales sobre *LA CELESTINA*. Estas reflexiones sobre la obra atribuida a Fernando de Rojas tienen una relación intrínseca con la textura de la novela de Ruiz Nestosa, y el posible carácter teatral de un texto que se estructura en diálogos entre los personajes. El alumno Fernando cuestiona la incoherencia de los formalismos y clasificaciones literarios y la imposibilidad de romper tópicos literarios, para criticar así las múltiples deficiencias de la educación paraguaya, cuyos profesores se someten a moldes que vienen dados y no han surgido ni de su reflexión ni del análisis científico. Así, el alumno indica al profesor Nogales que no entiende cómo el curso pasado les dijo que *LA CELESTINA* era una novela mientras que en éste les dice que es una obra de teatro. Sin embargo, el profesor de literatura Nogales es el único que trata de hacer dialogar a sus alumnos y de que piensen por sí mismos –un aspecto autobiográfico que pretende reflejar Ruiz Nestosa- por medio del razonamiento intelectual y de las incongruencias naturales que parece tener la literatura. Así, el autor defiende el poder de pensar que la literatura favorece, y para los personajes la única función de la literatura es permitir comprender la realidad. Hay otras discusiones sobre la necesidad de traducir obras en latín, o de comprenderlas, algo que sería más positivo, y de aspectos filosóficos de la obra de Borges o de la mitología moderna.

Por otra parte, la preocupación por el sexo de los jóvenes aparece en toda la obra. El personaje de Isadora Vega, cuyo nombre llega a ser simbólico porque toma el de Isadora Duncan, es el mito de la mujer perfecta e inalcanzable que los adolescentes tienen en su mente. Los que tienen novia se preocupan más de las relaciones sexuales que de las humanas. El autor, con ello, pretende mostrar los primeros escauceos sexuales de los jóvenes, que en algunos de ellos llegan a ser obsesivos. Incluso hay un intento de violación de un joven a otro en los baños del colegio. Y sus obsesiones tienen origen en la educación recibida en un colegio masculino y tradicional como es el religioso. Este tipo de educación acaba favoreciendo la pervivencia de la mentalidad machista, como se revela en el siguiente párrafo de Fernando, el aspirante a poeta e intelectual, que intenta concienciar a otro joven de la necesidad de superar el mercantilismo de las relaciones humanas actuales, fruto del egoísmo:

Ya ves lo bien que nos llevamos Daniela y yo, aunque ustedes piensen que las cosas tendrían que ser diferentes, porque ustedes intelectualizan demasiado las cosas. A mí me parece que le están quitando toda espontaneidad a la relación. Ella sabe que cuando yo me desnudo, ella también tiene que desnudarse. Y que cuando me acuesto, ella tiene que acostarse también. ¿No te parece que esto es entenderse maravillosamente bien? Todo está en lo que le exigimos a la vida y en lo que esperamos que la vida nos dé. Pero todo es a cambio de algo, nadie te da gratis nada. Por lo tanto, si querés recibir alguna cosa, tenés que estar dispuesto a dar otra a cambio de ella, a pagar un precio.

La rebeldía de los alumnos del último curso, los protagonistas de la novela, se sitúa en un punto intermedio del escalafón del colegio: por un lado se encuentran los “perros”, los alumnos de cursos inferiores, y por otro los profesores y autoridades. Con los profesores la relación suele ser tirante, y en muchas ocasiones son expulsados de clase, mientras que con los “perros” – (A pesar de la referencia a los “perros” y estas denuncias de la educación que fomenta la virilidad y las jerarquías, la obra no tiene ninguna influencia formal y temática de *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa) - la valoración es de desprecio porque los protagonistas suelen sentirlos alejados al quedar en el primer escalón de las puertas del mundo juvenil. Los alumnos padecen las arbitrariedades de profesores y de la dirección, mientras que no hay quien “vigile” las actitudes de estos estamentos. El profesor de biología suele faltar a clase porque dedica demasiado tiempo a investigaciones inútiles, mientras los alumnos sufren la carencia de enseñanzas.

Ruiz Nestosa trata de crear una obra original que recupere la que él cree esencia de la literatura: la expresión directa y dramatizada de los personajes. No es una novela de aprendizaje porque los personajes permanecen prácticamente planos -utilizando el término de Foster-. Por otra parte, Fernando queda en un primer plano, porque el autor toma una



clara simpatía hacia él, en buena medida porque expresa algunas de sus ideas, pero el resto tienen una importancia y unas participaciones en el texto bastante semejantes.

Aunque la mayor parte de los diálogos se refieren a cuestiones universales, o al menos tienen intención expresa de universalidad, que se manifiesta sobre todo en la valoración de la cultura de varias civilizaciones y épocas de la historia mundial, el autor incluye algunas referencias indirectas que se centran en la ceguera de la propia experiencia paraguaya, como la burla que Rafael y Fernando hacen del canto del himno nacional por los estudiantes, a lo que llaman despectivamente “show patriótico”, y la frase que pronuncia Filemón que arremete contra la ceguera de los que ocultan el trasfondo histórico del país: “tenemos la historia armada en el patio de atrás, pero todos se empeñan en negar que allí se encuentre” (p. 173). Así, Ruiz Nestosa reivindica con algunos de los personajes la capacidad de pensar y de razonar frente a la anulación de conciencias de la época stronista, depositando sus esperanzas en los jóvenes.

**DIÁLOGOS PROHIBIDOS Y CIRCULARES** es una obra compleja por su estructura y la profundidad de sus diálogos. De su lectura, sin embargo, se desprende una denuncia del anquilosamiento de las organizaciones e instituciones paraguayas, sometidas a una excesiva jerarquización que coarta cualquier intento de progreso. Y, sobre todo, del estado de la educación del país, a la que es necesario renovar con urgencia para permitir lograr unos jóvenes que piensen. Significa la vuelta de Ruiz Nestosa a la narrativa publicada, aunque siga sin despertar las simpatías de muchos lectores paraguayos. En ella ha tratado de sintetizar sus propias preocupaciones acercándose al mundo de los jóvenes para dirigirse a los adultos. No es una obra perfectamente lograda por la escasa fluidez de los diálogos, pero demuestra que aunque Ruiz Nestosa no es un genio de la literatura es un trabajador de la misma, experimenta fórmulas y temáticas con el fin de renovar la narrativa paraguaya.

## CONCLUSIÓN.

Su obra narrativa, en conjunto, ha de valorarse de forma positiva, porque ha sido el intento más atrevido de salvar los tópicos y el realismo, llámese mágico o social, que ha caracterizado tradicionalmente la literatura del país, aunque el excesivo intelectualismo haga que la narración resulte imposible. Se trata de una narrativa “contracultural” en la esfera de la literatura paraguaya. Su objetivo es romper moldes establecidos, aunque en algunas creaciones no logre productos literarios perfectos, pero hay que destacar que dentro de las fronteras es uno de los primeros autores que conscientemente se interna en una narración distinta de la tradicional. En el exterior fueron AUGUSTO ROA BASTOS con *YO EL SUPREMO* y LINCOLN SILVA los que lo consiguieron, pero en el interior hay que citar a Ruiz Nestosa como uno de los primeros grandes renovadores de la narrativa paraguaya contemporánea.

Fuente: [TESIS DOCTORAL - LITERATURA Y SOCIEDAD. LA NARRATIVA PARAGUAYA ACTUAL \(1980-1995\)](#) - JOSÉ VICENTE PEIRO BARCO - DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA, FACULTAD DE FILOLOGÍA – UNED 2001 – Edición digital: BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES.

Ingresar al Perfil Completo en [PortalGuarani.com](http://PortalGuarani.com) ➤