



Biografía

JOAQUÍN MORALES (Asunción, 1955). Acaso no haya otro escritor a quien se le dé con mayor exactitud el mote de "raro". (Se emplea aquí el concepto de "raro" en un sentido semejante al que empleó Rubén Darío en su famoso libro).

Ingeniero electrónico, Joaquín Morales (su verdadero nombre es Lito Pessolani) maneja con soltura los más complicados sistemas técnicos de Itaipú. Y raro es en verdad este motociclista retraído, taciturno y que escribe, sobre todo, cosas tan rara como este -¿poema?- titulado "El contrato social".

¿Qué cláusula en letra chica

me prohíbe llamar

bruja apestosa

a la alcanforada viejecita de enfrente?

Ella barre todas las mañanas

la porción de suciedad

que inaugura su día.

Ella sale todas las tardes

a espiar el universo

desde su sillón hamaca.

(Me gusta imaginar

la cola de su gato

trinchada).

Las alimenticias sopas que organiza

son altamente sospechosas.

Protéjanme.

Que un poeta joven -aunque no tan joven, pues tenía ya treinta años cuando dio a la imprenta estas líneas-, que un poeta se complazca en imaginar trinchada la cola del gato de una viejecita infeliz no es poca rareza. Este autor es dueño de una vasta cultura literaria, además de políglota; no escribe extravagancias por desconocimiento de lo que durante siglos y en varias lenguas se considera la mejor poesía.

Él es lector de Blake en inglés, de Baudelaire en francés y hasta de difíciles filósofos como Wittgenstein y Occam, amén de innumerables otros autores que no se mencionan aquí.

Veamos lo que nos dice de Occam y su nominalismo en su breve composición "Actualidad de Occam":

No hay que multiplicar los entes sin necesidad,

decía en latín el Doctor Invencible.

Cuántos funcionarios públicos

quedarían sin trabajo,

cuántas campañas florecerían

para controlar la natalidad.

La rareza de este autor indiferente tocante a hacer música con las palabras, a cantar como se ha llamado el ejercicio verbal del poeta, es en rigor algo muy parecido a un franco prosaísmo.

Vemos ahora cómo trata un tradicional tema poético, o sea el de Narciso, el hijo de la Ninfa Liríope convertido al final en la flor que lleva su nombre:

"Narciso a pesar de todo"

Tengo frío y me siento viejo,

me siento calvo y muy gordo;

amanezco impregnado del olor

de colchones y jóvenes cuerpos prestados,

y su desprecio;

mis gatos ya no practican

su fruición en mi presencia:

pero la sarna hizo de mi ombligo

el centro de una rosa perfecta.

¡Esto es lo que atina a decirnos Joaquín Morales sobre el hijo de una ninfa y de un río! ¡Narciso, el que inspiró a Paul Valéry la cantata solicitada por Germaine Tailleferre!

En "Elogio del compromiso", Morales dice:

Buen escritor no soy, de acuerdo,

pero creo sinceramente

en las sutilezas y delicias del estilo;

en las metáforas complejas y ambiguas;

en los múltiples significados paralelos que,

al tocarse en nudos que son mundos,

chisporrotean y nos dejan en la lengua

un color como metal, y en piel debajo,

la completa certeza de estar vivos.

Y es una suerte que lo estemos,

oh sabio lector, mi semejante, mi hermano,

porque los dos hemos leído todos los libros

y encontramos que nuestra carne no es triste

sino gloriosa...

Obsérvese que al final de esta cita Joaquín Morales alude a Baudelaire y a Mallarmé traduciendo palabras de estos dos grandes poetas. Pero sin caer en la tentación de versificar con el arte supremo de estos dos franceses.

Carlos Villagra Marsal afirma que "los versos de Morales pueden contradecir, conturbar, irritar incluso a sus lectores, pero desde el fondo del espejo surge, neta y dolorida, la múltiple imagen unívoca de una crisis temporal, organizada bajo palabras que a la vez poseen la sabiduría del oficio y el poder del conjuro".

Poliedro, Asunción, Alcándara Editora, 1985, y Postales de Bizancio, Ediciones G.A.R., sin fecha. 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)

MORALES, JOAQUÍN : Ciudad de Asunción, 1959. Poeta. Seudónimo de VIRGILIO (LITO) PESSOLANI, Joaquín Morales ha publicado, hasta la fecha, dos poemarios:

- "POSTALES DE BIZANCIO" (1984) y
- "POLIEDRO" (1985) y
- una novela: "HISTORIA(S) DE BABEL" (1992), Primer Premio Quinto Centenario, Categoría "Cuento"

(Fuente: "BREVE DICCIONARIO DE LA LITERATURA PARAGUAYA" / 2da. Edición – Autora: TERESA MENDEZ-FAITH , Editorial EL LECTOR, Asunción-Paraguay 1998)

Historia(s) de Babel (JVPB)

HISTORIA(S) DE BABEL DE JOAQUÍN MORALES: UNA RADIOGRAFÍA DISTINTA DE LA DICTADURA DE STROESSNER.

JOAQUÍN MORALES es el pseudónimo con que el poeta LITO PESSOLANI firma sus obras. Es uno de los autores en activo más jóvenes del Paraguay. Todas sus creaciones tienen un estilo experimental de búsqueda de nuevas formas de expresión, estructuras innovadoras y de ruptura con las convenciones tradicionales de los géneros. En 1992 publica la novela HISTORIA(S) DE BABEL, que es una buena muestra de su estilo individual que busca nuevos mecanismos lingüísticos polidiscursivos. –(Joaquín MORALES: Historia(s) de Babel. Asunción, ICI / RP Ediciones, 1992)-.

La novela fue escrita en 1986, antes de la caída de Stroessner. Sin embargo no fue publicada hasta 1992, a raíz de haber ganado el “Premio V Centenario” del Instituto de Cooperación Iberoamericana en Paraguay en ese mismo año, en una versión final diferente a la escrita en principio. Generalmente se considera que HISTORIA(S) DE BABEL es una novela de la dictadura de Stroessner, lo que el autor con acierto no niega pero tampoco admite completamente. Básicamente está ambientada en la dictadura, pero Pessolani realiza una mezcla de tiempos diversos de la historia paraguaya para darle una dimensión global. En efecto, la novela tiene referencias temáticas explícitas a la dictadura -los personajes son prebostes del régimen, se denuncia la violencia y la tortura,

etc.-; pero también hay una búsqueda poética de nuevos Vertientes: significados lingüísticos. El autor no intenta deliberadamente componer el tema de la dictadura de Stroessner: no sitúa en el discurso mecanismos de expresión que provoquen descubrir una novela de género político. Lito Pessolani apuesta por la búsqueda de nuevos significantes y significados lingüísticos, y prefiere recrearse en el lenguaje antes que en el tema.

La novela se desarrolla como un juego que pretende desafiar al lector y al mismo autor. Lito Pessolani, por otra parte, ha expresado que no quiso componer una novela en el sentido estricto del género, sino un ejercicio lingüístico en el que era necesaria la prosa para desarrollarlo. El proceso de composición se crea a partir de la aposición de innovaciones gráficas y semánticas en el discurso y no por la lógica de los procedimientos de la narrativa. En la obra no hay personajes con presencia física, sino voces conectadas a la linealidad del discurso sin un orden lógico aparente. El espacio y el tiempo no tienen un valor trascendental en la novela, porque el discurso queda como un testimonio que supera cualquier concepción mensurable y determinable del cronotopo. Y sin personajes ni cronotopo reconocibles hay novela tradicional: la obra, por tanto, es un experimento literario sujeto a la forma prosística.

La novela parte de la inspiración en un suceso verídico ocurrido durante la dictadura: el asesinato de un policía por otro, y la tortura que sus ex-compañeros le aplican por ello.

El acontecimiento aparece citado a mitad de la novela, lo que acrecienta las dificultades de comprensión. Este condicionamiento temático que llevó a la destrucción de una persona real se reconstruye y deja paso a una sucesión de frases encadenadas casi de forma automática. La escritura, por tanto, tiene resabios surrealistas, porque las palabras se disparan sin un orden lógico aparente, tal como el escritor las siente y las transmite de forma libre. Sin embargo, esta construcción irracional y experimental de la novela tiene sentido en relación con el suceso que la inspira. La mejor forma de expresar la irracionalidad de la dictadura -para Lito Pessolani- es reproducir connotativamente las palabras de una voz fragmentada con una sucesión absurda de frases. Hacer una novela política hubiera resultado fácil para Lito Pessolani, pero ha buscado la complejidad formal y estilística para indagar en los incomprensibles sentimientos humanos durante esta época. Por eso la novela resulta incómoda para el lector.

El autor le ha impuesto un juego de resistencia para asustarle.

Lito Pessolani trata de someterlo con su experimentalismo formal y comprobar si a partir de la sucesión automática de frases es capaz de disfrutar únicamente con las pistas que ofrece el lenguaje. En la narración domina el punto de vista en segunda persona y el lector duda si el narrador se dirige a él o si es una forma de monólogo interior. Así, la escritura de Lito Pessolani se caracteriza por el barroquismo formal y por el cripticismo de sus significados.

El título sugiere el contenido de la obra: el babelismo se manifiesta en el discurso plural que emplea Lito Pessolani, donde se suceden sin un orden aparente distintos códigos, lenguas, y voces. Babel es la propia novela, lo que da sentido a la autorreferencialidad del título. El comienzo determina desde un principio la dificultad de la novela, y aunque recuerda al comienzo de la novela testimonial no deja de translucir la polifonía del discurso:

HISTORIA(S) DE BABEL, O DE LA SERVIDUMBRE HUMANA Y DE LA FUERZA DE LOS AFECTOS, PRESENTADA AL

CULTIVADO LECTOR COMO ÉPICA ÉTICAMENTE MEDITADA Y ESTÉTICAMENTE CONCERTANTE EN FORMA DE ACTA CERTIFICADO CONFESIÓN FE DECLARACIÓN TESTIMONIO PARTE Y SOLICITUD DE NACIMIENTO FUNDACIÓN TORTURA DELITO ALLANAMIENTO CLEMENCIA Y MUERTE INTRINCADAMENTE RESUELTOS POR ARTE DEL QUODLIBET SOBRE EL CANTUS FIRMUS NUNC DIMITTIS, CON INCRUSTACIONES Y TARACEAS DE VARIO TENOR Y CONTRACANTO

SUBTITULADA

MEMETIPSUM DEALBATOR

El prólogo del autor imita el comienzo de la novela picaresca (“Si Vuestras Ilustrísimas Mercedes consintieran en que su servidor...”), y a continuación ya se advierte el discurso desordenado del narrador y los juegos de palabras que caracterizan la narración. Estos juegos de palabras son principalmente transformaciones y colisiones fónicas de las palabras. El discurso está lleno de retruécanos, calambures, aliteraciones de sonidos, onomatopeyas, parónimos, políptotes, dilogías y equívocos. Todos estos recursos estilísticos son los que dan valor a la obra, y demuestran el dominio del lenguaje del autor. En este sentido, es posible que haya ciertas influencias de *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante en la disposición del discurso, pero las semejanzas que pueden existir entre ambas obras es puramente casual y se deben únicamente al experimentalismo formal de las mismas.

Además de las figuras estilísticas, el autor incluye términos en latín. Incluso juega con frases y palabras de esta lengua, como por ejemplo “El Siempre Pulcro o semper pulcrum aunque posiblemente sepulchrum” (p. 11). Inventa palabras como anatomofisiopatológicos y glotocrítica que en conjunto tienen un significado en sí. El autor da muestra de conocer a la perfección el español antiguo y juega con el uso de paréntesis y corchetes para transformar las palabras y sugerir un nuevo sentido: preguiperezo(n)sos y [folhas_ (p. 13). Introduce iconos simbólicos en el discurso como el de los sexos femenino y masculino. Los neologismos que inventa a lo largo de la obra son sugerentes y transfieren un contenido semántico crítico. Un ejemplo es el término paracologuayorado pobre, con el que Pessolani ironiza sobre el conocido slogan propagandístico del régimen de Stroessner de “ningún colorado pobre”, dando testimonio con el neologismo de que la dictadura sólo consideró paraguayos a los militantes del partido que la sustentó. Hay incluso formas creadas cuyo significado llega al absurdo y son verdaderos sofismas, como “Literatura Fantástica Pre-Póstumoderna” (p. 64).

El guaraní se convierte también en un instrumento del discurso y aparecen bastantes frases y palabras en esta lengua como creación de conceptos. Sin embargo, el autor no desea infundir localismo a la novela sino valerse de esta lengua, como hace con cualquiera de las otras que emplea, para experimentar con el lenguaje. Pessolani aprovecha todo tipo de elementos de la vida paraguaya para incorporarlos a su discurso y aprovecharlos para ofrecer su perspectiva fragmentada del ambiente del país. Así, aparecen ritmos musicales como la cachaca o la afición a las telenovelas mexicanas.

La oralidad es una característica del discurso porque Pessolani intenta dar viveza a la lengua de la obra. En el discurso se mezclan las expresiones en varias lenguas y se llena de exclamaciones e interrogaciones que dan relieve a la expresividad del tono de la conversación. Incluso en él hay errores habituales del habla reconocidos por el autor propios, como observamos en los párrafos siguientes: ay que me sofoco de tanta claentura [sic_, dislexias cometo por culpa de la mi altísima tempratura [aunque el original dice previsiblemente soez, hakuentísima temboratura_. what dya mean - money?, just to complete the rent honey'n' all that stuff 'n' -, y el portazo del jefe de pandilla, había sido, preguntastes (sic) por ella tal vez...

Hay también una mirada crítica hacia los teóricos del lenguaje porque lo dogmatizan (“matizaciones escolásticas de linguastas semeiónticos”). También hay sugerencias sobre la historia, como la de las omisiones de Félix de Azara en sus obras sobre la vida de los indios guaraníes. De esta forma, Pessolani relativiza todo intento de convertir la ciencia en un dogma que no se pueda rebatir. Pero, además, aprovecha el discurso cultural de la dictadura para corromperlo de forma sarcástica. Así, en numerosas ocasiones se repiten calificativos despectivos hacia los intelectuales como degenerados e ignorantes e incluso hay referencias al siglo y medio de silencio sin literatura durante la época colonial en Paraguay. Las opiniones sobre la historia de la literatura paraguaya también constituyen una parte del discurso que cuestiona los tópicos y las consideraciones que tradicionalmente se han expresado sobre ella. También se permite transgredir la verosimilitud del discurso cuando ironiza sobre una polémica entre Natalicio González y Manuel Domínguez sobre la etnia guaraní cuyos varones están mejor dotados para el amor, polémica obviada posteriormente por Eloy Fariña Núñez en sus comentarios poéticos. Todo ello demuestra la incultura de los personajes que sustentaron la dictadura, aunque trataban de aparentar una formación que no tenían.

La intertextualidad es uno de los recursos que da vigor al discurso. Pessolani aprovecha todo tipo de citas de autores de todos los tiempos y países, ya aparezcan explícitas o no.

Encontramos a lo largo del discurso referencias a Dante y a Sócrates entre otros escritores y filósofos para recrear sus

frases con las que argumentar su propio discurso.

Pero, además, la propia disposición de los párrafos hace que la obra llegue a alcanzar una dimensión experimental extraordinaria. No se trata solamente de la desaparición de pausas gráficas en el discurso, como puntos y comas, sino también de la división de las páginas en dos columnas que se leen como la de un periódico. De esta forma Pessolani intensifica el discurso doble y ambiguo del narrador, oponiendo en él incluso los párrafos pronunciados por un paraguayo tradicional con los pronunciados por el sacerdote católico, enfrentando así dos esferas que sustentan el discurso de la dictadura.

La visión folklórica del Paraguay queda desmitificada con todas estas ideas expuestas que aporta el autor en su obra. Los defensores del nacionalismo paraguayo extremo, sostenes de la dictadura, transmiten la irracionalidad de su absurdo discurso.

Son los defensores de la torre de Babel que es el Paraguay de la dictadura, donde se mezclan todo tipo de tendencias, los que han falsificado la historia; realidad que se encarga de mostrar Lito Pessolani a través del discurso del narrador.

En resumen, Lito Pessolani ha construido la mejor novela experimental de la narrativa paraguaya contemporánea. Se puede considerar que es una novela de la dictadura, por el tema que subyace en el discurso y por el ataque directo con un lenguaje irracional a un período absurdo. Sin embargo, la importancia de la obra radica en el trabajo del lenguaje que Pessolani desarrolla en el discurso; en el manejo de todo tipo de registros, en el aprovechamiento de cualquier recurso, incluso de los gráficos, para construir una obra contracultural en su forma que revela la erudición del autor. HISTORIA(S) DE BABEL es una narración de la dictadura, pero sobre todo una obra de construcción del lenguaje por puro placer estético. Una obra lúdica con un tema de fondo de novela de compromiso. Pero Pessolani se vale del lenguaje para adoptar un perspectivismo fructífero con el que comprometerse contra el absurdo del poder absoluto, hasta hacer someter al lector a un ejercicio de entendimiento, por la dificultad de lectura.

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.

Ingresar al Perfil Completo en PortalGuarani.com ➤

Portal Guarani © 2024
Contacto: info@portalguarani.com
Asunción - Paraguay