

RELEVANCIA DE LAS ESCRITORAS EN LA LITERATURA PARAGUAYA. AUTORAS QUE HAN OBTENIDO EL PREMIO NACIONAL DE LITERATURA ENTRE 2011 y 2021

Relevance of Women Writers in Paraguayan Literature.
Female Authors Who Have Been Awarded the National Prize
for Literature between 2011 and 2021

Pilar Iglesias Aparicio

Doctora en Filología Inglesa por la Universidad de Málaga (España)

La literatura paraguaya, marcada por la historia, ha acusado retrasos importantes, en comparación con otros países latinoamericanos: el tardío desarrollo de la narrativa y la tardía incorporación de las mujeres. Sin embargo, sobre todo a partir de los años ochenta del siglo XX, encontramos una extensa y excelente producción literaria de autoría femenina, y podemos afirmar que feminista por su contenido y estilo. La literatura escrita por mujeres ha comenzado a obtener el merecido reconocimiento dentro del Paraguay, lo que se refleja en el hecho de que cinco de los seis últimos Premios Nacionales de Literatura (entre 2011 y 2021) hayan sido concedidos a mujeres: Renée Ferrer, Maybell Lebrón, Susy Delgado, Maribel Barreto y Susana Gertopán, representativas de los géneros y temáticas abordados por las escritoras paraguayas.

Palabras clave

Literatura paraguaya, historia del Paraguay, literatura feminista, literatura latinoamericana, escritoras paraguayas

Paraguayan literature, highly influenced by History, has suffered significant delays, compared with other Latin American countries: the late development of narrative and the late incorporation of women writers. However, mostly from the eighties of the twentieth century, we find an extensive and excellent literary production of female authorship and, we can affirm, that feminist, for its content and style. Paraguayan female writers have begun to obtain in their country the recognition they deserve, which is reflected in the fact that in five of the last six editions (between 2011 and 2021), the National Literature Prize has been awarded to women: Renée Ferrer, Maybell Lebrón, Susy Delgado, Maribel Barreto y Susana Gertopán, representative of the genres and themes approached by Paraguayan women writers.

Keywords

Paraguayan literature, history of Paraguay, feminist literature, Latin American literature, Paraguayan women writers

Condicionamientos históricos de la literatura paraguaya

Si la producción cultural, artística, literaria de un país está siempre influida por su situación histórica, ello es determinante en el caso de Paraguay, donde se puede afirmar, con Josefina Pla, que «la historia devoró a la literatura», lo que provocó que esta haya estado marcada por el retraso, la insularidad y el robinsonismo de figuras literarias masculinas aisladas.

Según Teresa Méndez-Faith (2002, p. 66): «De toda Latinoamérica, Paraguay es, probablemente, el país cuya producción literaria se ha visto más afectada por los acontecimientos histórico-políticos de sus casi dos siglos de vida independiente. Es la única nación del continente que se inició como tal con una dictadura».

La escritora paraguaya Renée Ferrer comienza su artículo «Ejes temáticos de la literatura paraguaya» recordando el aislamiento¹ del Paraguay como factor decisivo para el desarrollo y divulgación de su literatura.

Es innegable que el aislamiento de nuestro país ha sido, desde los albores coloniales, una marca distintiva. Las posteriores contiendas bélicas con las naciones vecinas, las inestables condiciones políticas y los regímenes dictatoriales, amén de las secuelas de la mediterraneidad, han influido de una u otra manera en la lenta emergencia de nuestra literatura con respecto a los demás países latinoamericanos, condenándonos mucho tiempo al desconocimiento en el exterior. (Ferrer, 2010, p. 51).

Durante la época colonial, no se formó una élite cultural, la producción literaria fue escasa y la narrativa prácticamente nula. La universidad no se creó hasta el año 1889. Tras la independencia², tampoco favoreció la cultura el Gobierno despótico de José Gaspar Rodríguez de Francia (1814-1840). Por el contrario, provocó el primer exilio de intelectuales en el Paraguay. Sí se produjeron algunos avances durante el Gobierno de Carlos Antonio López (1842-1862), con la puesta en marcha de la imprenta civil, controlada por el poder; la aparición en 1858 de la primera novela paraguaya, *Prima noche de un padre de familia*, de Eugenio Bogado; y la creación de la revista *La Aurora*, dirigida por el español Ildefonso A. Bermejo.

¹ Ese aislamiento, no tanto geográfico como cultural, hizo que Paraguay fuese calificado por Augusto Roa Bastos como «una pequeña isla rodeada de tierra»; «la isla sin mar», en palabras de Juan Bautista Rivarola Mattos; o «pozo cultural», por Carlos Villagra Marsal.

² Se fecha la independencia del Paraguay en el 20 de junio de 1811, cuando quedó constituida la Junta Superior Gubernativa. Sin embargo, no se proclamó oficialmente hasta el 25 de noviembre de 1842, tras la muerte de Francia.

Estos avances quedarían anulados en la tiranía napoleónica de Francisco Solano López (1862-1870), durante cuyo Gobierno Paraguay es asolado por la Guerra de la Triple Alianza (1862-1870)³, en gran parte debida a las ambiciones de Solano. Durante la guerra tan solo se publicaron algunos relatos de carácter bélico para distribuirlos en el frente. El panorama político inmediatamente posterior favoreció la creación de poesía y ensayos históricos, que ofrecían una visión idealizada de la contienda y de la figura de Solano, mientras se rechazaba una literatura que reflejase la dura realidad social.

La denominada «era liberal» (1870-1933/35) comprende los años de intentos democráticos desde el final de la Guerra de la Triple Alianza hasta el final de la Guerra del Chaco (1933-1935)⁴, etapa también sembrada de golpes de Estado civiles y militares. Finalizada la Guerra del Chaco, se produce un período de gran inestabilidad política, con al menos diez presidentes en menos de veinte años; la tercera guerra civil paraguaya provocó la muerte de alrededor de treinta mil paraguayos y cientos de miles de exiliados al exterior, y el país se vio sometido por las dos dictaduras del siglo XX: desde la llegada de los militares al poder en 1940 con Higinio Morínigo hasta el final de la dictadura de Alfredo Stroessner en 1989.

Por tanto, encontramos en la historia del Paraguay una etapa colonial no exenta de violencia, miseria y explotación⁵; una sucesión de Gobiernos de corte dictatorial y su consecuente represión y corrupción; numerosos golpes de Estado civiles y militares; tres guerras civiles en el siglo XX⁶ y dos grandes guerras. La pobreza y el despotismo se convierten en lacras endémicas: «En el Paraguay el pobre siempre vivió sobre las armas y bajo las botas del superior, sin más derecho que consentir el mando de la autoridad» (Ferrer, 1998, p. 174). Todo ello tiene consecuencias devastadoras para la vida cultural y literaria del país:

³ Contra Argentina, Brasil y Uruguay, que tuvo terribles consecuencias económicas, sociales y demográficas, ya que la población se redujo a trescientas mil personas, en su mayoría mujeres, niñas y niños y personas ancianas, así como en lo referente a la construcción de modelos de comportamiento para hombres y mujeres.

⁴ Contra Bolivia. Aunque en esta ocasión venció Paraguay, tuvo también muy graves consecuencias económicas y políticas para la población.

⁵ Reflejada en la novela *Vagos sin tierra* (1998), de Renée Ferrer.

⁶ La iniciada por los liberales en 1904 para sacar a los colorados del Gobierno, que comenzó como un movimiento popular; la provocada por el alzamiento en armas de Adolfo Chirife con el apoyo del Partido Colorado en mayo de 1922, tras la escisión del Partido Liberal producida el año anterior, que se prolongó hasta la muerte del militar en junio de 1923; y la más larga, la de 1947.

Estancamiento de las estructuras económicas, culturales y políticas; acumulación de la tierra en manos de oligarcas tras la Guerra de la Triple Alianza, con la consecuente pobreza y desigualdad social que afecta gravemente a las mujeres; analfabetismo y desvalorización de la cultura; desarrollo de una exaltación de la identidad paraguaya, que refuerza el aislamiento del país y el consecuente desconocimiento de su producción cultural en el exterior. La corrupción se extiende y normaliza. Se crea un modelo de masculinidad basado en la imagen del soldado mientras que la historia oficial (revisada por historiadas actuales) exalta la sumisión y sacrificio de las mujeres mitificadas como reconstructoras de la nación guaraní, por lo que «la capacidad reproductora de la mujer se convierte así en un valor característico de la femineidad paraguaya» (Alegre Benítez, 2011, p. 7). Se acepta la poligamia con el objetivo de repoblar el país tras el desastre demográfico provocado por la guerra. Todo ello contribuye al reforzamiento de una sociedad patriarcal, sexista, machista, religiosa y cerrada sobre sí misma. La repetida persecución de intelectuales, disidentes políticos y líderes rurales provoca el exilio exterior e interior en el que publicarán algunos de los autores más conocidos, como Gabriel Casaccia o Augusto Roa Bastos, y el también oscuro insilio, en el que producen sus obras las autoras. (Iglesias Aparicio, 2021, pp. 649-650).

La «identidad nacional» que se busca crear para conseguir el apoyo a la guerra y, tras su término, para reconstruir el país se basa en modelos estereotipados de masculinidad y femineidad. Se reduce a la mujer a funciones sexuales, reproductivas y de servicio a los hombres y a la patria: «El papel de la mujer está determinado por su sexualidad, marcado por el sacrificio y subordinado al hombre, el supuesto líder y depositario del destino nacional» (Makaran, 2013, p. 44), dificultando e invisibilizando su aportación en otros campos profesionales y culturales y limitando su participación política⁷ y el goce pleno de sus derechos. A la mujer se le exige control de su sexualidad, castidad y fidelidad al varón, frente a la permisividad de la promiscuidad masculina. A nivel simbólico, la mujer es imagen de la patria paraguaya, hasta el extremo de que mantener la honestidad femineina viene a ser defender la integridad de la patria. Todo ello queda manifiesto en dos estereotipos complementarios, expresados en lengua guaraní: la *kuña guapa*, o mujer hacendosa, sacrificada y trabajadora, y la *kuña valé*,

⁷Paraguay fue el último país de América Latina en reconocer el derecho al voto de las mujeres, en 1961, por influencia de la Asociación Feminista del Paraguay, oficialista y conservadora, creada en 1943 y cercana a la dictadura de Alfredo Stroessner.

la mujer valiente, que se entrega a la lucha por su familia y por su patria.

Todos estos hechos históricos «han influido notoriamente para que en este país sea muy frecuente la figura de la mujer sola, única sostenedora del hogar, o al menos proveedora permanente de él ante lo que Bareiro denomina como un sistema de monogamias sucesivas (para las mujeres, obviamente)» (Soto, 2009, p. 7). Se «normalizan» el sistemático abandono de las mujeres por parte de los hombres y el sacrificio permanente de estas y su dedicación única al servicio de hombres, familia y nación, sin identidad propia como seres humanos. Así encontramos que un hombre paraguayo pueda referirse a su compañera o esposa como *ché servi-há*: la que me sirve; o la expresión popular, cargada de misoginia, *Kuña kuimba'épe ha so'ó mbarakajape* (la mujer es para el hombre lo que la carne para los gatos), ejemplo de machismo simplista y brutal. Modelos de género que fueron reforzados asimismo durante la dictadura de Stroessner (1954-1989), la más larga de América Latina.

A la mujer se le exige control de su sexualidad, castidad y fidelidad al varón, frente a la permisividad de la promiscuidad masculina

Ni siquiera los autores que realizan una importante revisión de la narrativa histórica paraguaya en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta⁸ hacen visible la participación de las mujeres, y mucho menos sus «luchas contra la discriminación de género y la contribución femineina para la democratización del Paraguay» (Bareiro, Soto y Monte, 1993, p. 28). La mirada se centra en casos aislados, o bien se ensalza, una vez más, la imagen de mujeres abnegadas y sacrificadas.

Mujeres que transgreden el mandato de la sumisión y la domesticidad

Pese al marco general descrito y las múltiples barreras impuestas, encontramos numerosos ejemplos de la capacidad de resistencia y empoderamiento

⁸*El indio colonial del Paraguay* (Branislava Susnik, 1965), *La lucha por la tierra en el Paraguay* (Carlos Pastore, 1972) e *Introducción a la historia gremial y social del Paraguay*, primer tomo (Francisco Gaón, Buenos Aires: 1967; los tomos II y III fueron publicados en Paraguay en 1987, tras la muerte del autor).

de las mujeres y su aportación a la sociedad: su papel fundamental como sostenedoras de la vida en todo momento y, muy especialmente, en los dos grandes conflictos bélicos paraguayos; su protagonismo en la disidencia contra Solano y contra Stroessner, y el desarrollo del movimiento feminista.

En el marco de una sociedad profundamente patriarcal, la incorporación de las mujeres a la producción literaria encontrará, evidentemente, dificultades añadidas

Entre las precursoras del feminismo es preciso mencionar a las hermanas Adela (1865-1902) y Celsa (1868-1938) Speratti, pioneras en promover la educación de las niñas y formar maestras que pudieran ayudar a combatir el extenso analfabetismo del país; a María Felicidad González (1884-1980), maestra por la Escuela Nacional de Paraná (Argentina) en 1905, directora de la Escuela Graduada de Encarnación y regente, vicedirectora y posteriormente directora de la Escuela Normal del Paraguay, que formó parte de la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas y participó en el Congreso Feminista de Baltimore (Estados Unidos) en 1922.

Sin duda, la figura pionera del feminismo en Paraguay es Serafina Dávalos (1883-1957), egresada en 1898 de la Escuela Normal de Maestras, cuya creación había impulsado; bachiller del Colegio Nacional de Asunción; fundadora de la Escuela Mercantil de Niñas, y primera mujer abogada de América Latina, al obtener el doctorado en Derecho, a la edad de veinticuatro años, con la presentación de la tesis *Humanismo*. En medio de la revolución de 1904 promovió, junto con otras veinte eminentes mujeres, el armisticio a través del Comité de Mujeres Pro Paz, acción política poco destacada por la historiografía paraguaya.

Tampoco debemos olvidar la presencia de mujeres en el movimiento campesino y en la lucha contra la dictadura. Citemos a dos de ellas como referentes del compromiso político y la acción en defensa de la justicia y la democracia de las mujeres en Paraguay: Carmen Soler (1924-1985), poeta y militante del Partido Comunista paraguayo, y Magui Balbuena (1950), cofundadora de la Coordinadora Nacional de Organizaciones de Mujeres Trabajadoras Rurales e Indígenas (Conamuri) y, en 1980, del Movimiento Campesino Paraguayo (MCP).

Tardanzas en la literatura paraguaya

Las circunstancias históricas mencionadas anteriormente afectaron sobre todo al tardío desarrollo de la narrativa, cuya escasa relevancia en la literatura paraguaya hasta bien entrado el siglo XX queda reflejada en el hecho de que existían más obras publicadas entre 1974 (fecha de publicación de *Yo el Supremo*, de Roa Bastos) y 2001 que en el resto del tiempo de existencia del Paraguay (Peiró Barco, 2001c, p. 439). Como dice Mar Langa Pizarro (2002, p. 47):

Hasta bien entrado el siglo XX, la narrativa paraguaya está marcada por el retraso: es un género que nace tarde, que acoge las tendencias universales cuando en otros países ya están caducas, y que no alcanza su madurez hasta la década de 1950. De hecho, la primera novela aparecida en formato de libro en Paraguay, *Zaida*, del argentino Francisco Fernández, es de 1872; y, hasta 1905, fecha de la publicación de *Ignacia*, del también argentino de origen, pero paraguayo de adopción José Rodríguez Alcalá, no se puede hablar de la existencia de una novela paraguaya.

En el marco de una sociedad profundamente patriarcal, la incorporación de las mujeres a la producción literaria encontrará, evidentemente, dificultades añadidas. Una pionera indiscutible será la española Josefina Pla (1903-1999), quien primero destacó como poeta.

Si la literatura en el Paraguay es un hecho tardío, más aún lo es la narrativa, y, dentro de ella, la narrativa escrita por mujeres. Son muy escasas las autoras que publican antes de la década los ochenta: en 1921, aparece el primer tomo de *Tradiciones del hogar* de Teresa Lamas Carísimo (1887-1976), seguido del segundo en 1928. En 1955, se publica la novela *La casa y la sombra*, de Lamas, y, dos años más tarde, la de Concepción Leyes (1891-1985), *Madama Lynch*, sobre la amante del dictador Solano López (1862-1870). En los sesenta, encontramos *La mano en la tierra* (1963), libro de relatos de Josefina Pla (1903-1999)⁹; la novela fantástica *La endemoniada* (1966) de Mariela Adler (1909-1991), y *Crónica de una familia* (1966), de Ana Iris de Chaves (1922-1993), hija de Concepción Leyes. En los setenta, las novelas *Yo soy el tiempo* (1973) de Esther de Izaguirre (1923-2016), *Y soy y no* (1975), de Teresita Torcida (1940-1988), publicada junto con *Andressa Escobar* de Teresa Lamas. (Iglesias Aparicio, 2022, pp. 240-250).

⁹En los ochenta, Pla publicó *El espejo y el canasto* (1981), *La piana de Severina* (1983) y *La muralla robada* (1989), que incluían algunos de los relatos publicados en revistas desde 1945. Los *Cuentos completos* (1996) nos permiten acceder a la totalidad de sus relatos.

Es preciso reconocer con Peiró Barco el impulso que supuso para la literatura escrita por mujeres la influencia de las pioneras Ana Iris Chaves y Josefina Pla, que contribuyen a que podamos hablar, actualmente, de una auténtica genealogía de mujeres escritoras en Paraguay:

No obstante, a pesar del carácter marginal y marginado de la narrativa femenina en Paraguay, la labor socioliteraria de Ana Iris Chaves y el carácter impulsor de Josefina Pla (1902-1999), desde los años sesenta, no deben pasar inadvertidos en el panorama de las letras del país guaraní. La primera impulsó actividades, conferencias, lecturas y presidió la Sociedad de Escritores. La segunda formó parte del grupo *Vi'a Raity* –El nido de la alegría–, núcleo de la llamada generación del 40 de los Augusto Roa Bastos, Hérib Campos Cervera (hijo) y Hugo Rodríguez Alcalá. Cuestionó la masculinidad de las letras paraguayas y demostró que la mujer cabía entre la intelectualidad, además de alentar la rebeldía contra las anquilosadas instituciones sociales dominadas por el hombre. Sin soslayar la labor creativa de otras escritoras, fue Josefina Pla quien renovó el espíritu y las formas de la literatura paraguaya contemporánea, hasta el punto de que buena parte de las escritoras de las dos generaciones posteriores a la suya se sienten o se han sentido herederas de su rebeldía contra una sociedad machista que coartaba la libre expresión de la mujer. (Peiró Barco, 2001b, p. 60).

Las escritoras paraguayas desde los años ochenta

En los años ochenta del siglo XX, coincidiendo con los inevitables avances del movimiento feminista y la disidencia contra la férrea dictadura de Stroessner, comienza una importantísima incorporación al panorama literario del Paraguay de escritoras de poesía, teatro y narrativa, a lo que contribuye notablemente, en este último caso, la puesta en marcha en 1983 del primer Taller de Cuento Breve, por iniciativa de la escritora Dirma Pardo (1934-2020), dirigido por Hugo Rodríguez Alcalá (1917-2007) y, tras su fallecimiento, por la propia Pardo.

En ese mismo año, se publica *La pierna de Severina*, de Josefina Pla, que incluye varios relatos de denuncia de la violencia sexual contra las mujeres; y *Golpe de luz*, de Neida Bonnet (1933), primera novela paraguaya que se centra en la voz y la experiencia de una mujer. Además, es reconocida la labor de Ana Iris Chaves, que es elegida presidenta de la Sociedad de Escritores Paraguayos.

Son muy numerosas las novelas y colecciones de relatos escritas por mujeres que se publican a lo largo de la década de los ochenta, producción que continúa y aumenta en las décadas siguientes hasta

el momento actual¹⁰. Aunque la brevedad de este artículo no permite extenderse, considero imprescindible citar algunas de ellas: en 1986 destacan *La Seca y otros cuentos*, Premio la República, de Renée Ferrer (1944), y *Hacia el confín*, de Neida Bonnet. En 1987, las colecciones de relatos *Entre ánimas y sueños* y *La oscuridad de afuera*, de Sara Karlik (1935); *Tierra mansa y otros cuentos*, de Lucy Mendonça (1932), y la novela *La niña que perdí en el circo*, de Raquel Saguier (1940-2007). En 1988, la novela *Los nudos del silencio*, de Renée Ferrer, y las colecciones de relatos *Demasiada historia* y *Efectos especiales*, de Sara Karlik, *La muralla robada*, de Josefina Pla, y *De polvo y de viento*, de Neida Bonnet. En 1989, el libro de relatos *Crisantemos color naranja*, de Ana Iris Chaves, y las novelas *La vera historia de Purificación*, de Saguier, y *Ramona Quebranto*, de Margot Ayala (1927-2019), escrita en yopará¹¹ y posteriormente adaptada al teatro por el escritor Mario Halley Mora.

En los noventa y primeras décadas del siglo XXI, dentro de una amplísima y rica producción, citemos las novelas *Esta zanja está ocupada* (1994) y *La posta del placer* (1999, Premio Municipal de Literatura 2000), de Raquel Saguier; *Puerta* (1994) y *Los gorriones de la siesta* (1996), de Yula Riquelme (1941-2002); *Vagos sin tierra* (1998), *La Querida* (2008, Premio Municipal de Literatura 2010) y *Dos rostros un destino: encuentro en Auschwitz-Birkenau* (2019), de Renée Ferrer; *Encaje secreto* (2002), de Lita Pérez Cáceres (1940); *Pancha* (2000, Premio Roque Gaona), de Maybell Lebrón (1923); *La mesa larga* (1994), *Noche para nocturnos errantes* (1999), *El lado absurdo de la razón* (2002) y *La conciencia indefensa* (2004), de Sara Karlik; *Mujeres de cera* (2010), *La voz negada* (2011), *Al amparo del tiempo* (2012), *Los nombres que habito* (2015), *¿Dónde van los gatos cuando llueve?* (2017) y *Aquello que no fuimos* (2019), de Chiquita Barreto Burgos (1947); *Donde el río me lleve* (2012), *En el Parque de Gaudí* (2015) y *Malva en flor* (2019), de Milia Gayoso Manzur (1962); *Tántalo en el trópico* (2000), *El jardín de la mirada* (2009) y *El secreto de la garza* (2011), de Nila López (1954-2021); *Sombras sin sosiego* (2009), *Ajedrez perpetuo* (2011) y *La dama y el tigre* (2013), de Lourdes Talavera (1959); *Abulio el inútil* (2005), *Alcaesto* (2009) y *El hombre víbora* (2013), de Irina Ráfols (1967); *Águilas sobre el viento* (2013) y *Contemplar el abismo* (2017, Premio Academia Paraguaya de la Lengua Española de creación literaria), de Melissa Ballach (1985); sin olvidar las

¹⁰Véase: Ferrer, 2002; Iglesias Aparicio, 2021 y 2022; Méndez-Faith, 1994; Pardo, 1999; Peiró Barco, 2001a y 2001b; Peiró Barco y Rodríguez Alcalá, 1999.

¹¹Habla popular del Paraguay, mezcla de español y guaraní.

novelas de Susy Delgado (1949), Maribel Barreto (1936-2022) y Susana Gertopán (1956), citadas más adelante.

Asimismo, encontramos una abundante producción de relatos, enriquecida por las publicaciones colectivas que promueve anualmente la EPA (Escritoras Paraguayas Asociadas)¹². Entre otros: *Con pena y sin gloria* (1990), *Con el alma en la piel* (1994) y *Delirios y certezas* (1995), de Chiquita Barreto; *Por el ojo de la cerradura* (1993, Premio Los Doce del Año) y *Entre el ropero y el tren* (2004), de Renée Ferrer; *Ora pro nobis* (1993), *Hasta que ardan las velas* (2005) y *Como pluma de ave* (2014), de Neida Bonnet; *Cuentos que no se cuentan* (1998), de Lucía Mendonça (1932-2018); *Ronda en las olas* (1990), *Un sueño en la ventana* (1991), *El peldaño gris* (1994), *Cuentos para tres mariposas* (1996), *Para cuando despiertes* (2002) y *Gorriones bajo la lluvia* (2020), de Milia Gayoso; *Memoria sin tiempo* (1992), de Maybell Lebrón (1923); *La víspera y el día* (1992), *Cuentos de tierra caliente* (1999) y *Simplemente mujeres* (2008), de Dirma Pardo; *María Magdalena María* (1997), *La pasión* (2006), *Cuentos del 47 y la dictadura* (2008), *Cartas de amor y otros cuentos* (2010) y *Mujeres que matan* (2015), de Lita Pérez Cáceres; *Bazar de cuentos* (1995) y *De barro somos* (1998), de Yula Riquelme; *Preludio con fuga* (1992) y *Presentes anteriores* (1996), de Sara Karlik; *Decisiones* (1998), *Sobredosis de cuentos* (2000), *T-quiero* (2001), *Cuentos sin mordaza* (2003) y *Rosas sobre el Río de la Plata* (2008), de Lucía Scoscería (?-2008); *Cuentos perversos de suicidas y sexo* (2012), *Los mil Oniros I* (2016), *Los mil Oniros II* (2017), *Los mil Oniros III* (2018) y *Suma de ecos* (2018), de Princesa Aquino Augsten (1964), etcétera¹³. Varias autoras han publicado estudios de crítica literaria, como es el caso de Renée Ferrer, Dirma Pardo, Maribel Barreto y Delfina Acosta.

Escritoras paraguayas y literatura feminista

Las escritoras paraguayas a que nos referimos cumplen sobradamente con las características de la literatura feminista, entendida esta como aquellas obras literarias escritas por mujeres que denuncian la opresión y la violencia de la sociedad patriarcal, mostrando, asimismo, la capacidad de resistencia

¹² Creada en 1997 por iniciativa de Dirma Pardo, Maybell Lebrón y Luisa Moreno para facilitar el apoyo mutuo entre escritoras y la publicación de sus obras.

¹³ Desborda, evidentemente, el marco de este artículo la posibilidad de incluir una bibliografía extensa de escritoras paraguayas contemporáneas, aun limitándonos al ámbito de la narrativa. Valgan las autoras y obras citadas como ejemplo de la importancia de las escritoras en la literatura paraguaya actual.

y empoderamiento de las mujeres y las estrategias que estas utilizan para transgredir los límites impuestos. Una literatura que constituye en sí misma una herramienta de liberación para las mujeres, pues rompe con las normas, y cuestiona y problematiza el orden establecido, visibilizando sus injusticias y contradicciones. Como nos dice Luiza Lobo (Lobo, 1997, p. 5), una literatura que presenta «un punto de vista de la narrativa, una experiencia de vida y un sujeto de enunciación consciente de su papel social».

La literatura feminista latinoamericana presenta características específicas. Denuncia el colonialismo y el neocolonialismo, y su opresión sobre las mujeres; subvierte la versión oficialista de la historia, visibilizando la injusticia y la violencia ejercidas tanto en el período colonial como posteriormente; visibiliza las violencias contra las mujeres de los pueblos originarios; practica la denominada «literatura del testimonio» político y social; incorpora a la literatura espacios considerados marginales en las obras de autoría masculina, pero presentes en la vida de las mujeres: «igual que la literatura feminista en otras lenguas, las escritoras latinoamericanas han legitimado los espacios marginados, sobre todo el ámbito doméstico, revalorándolo como símbolo del ser, del poder y del escribir femeninos» (Martínez, 2003). Además, abordan temas anteriormente «prohibidos» para las autoras, como el deseo y la libertad sexual de las mujeres; cuestionan el mito patriarcal de la maternidad, visibilizando y denunciando, por el contrario, la política sexual patriarcal y las violencias ejercidas sobre las mujeres y las niñas. Y en algunas de sus obras, muestran cómo la violencia dentro de la pareja, las frecuentes agresiones sexuales, el feminicidio y la crueldad específica contra las mujeres ejercida en las prácticas de opresión y tortura en los conflictos armados y las dictaduras son rostros de una misma violencia estructural, el mecanismo más potente de dominación en el sistema patriarcal androcéntrico.

Llevan a cabo transgresiones formales utilizando el humor, la ironía, la hipérbole, los elementos fantásticos, mágicos y oníricos, la locura, el terror, la monstruosidad, el difícil juego entre el lenguaje poético y el hiperrealista y descarnado como símbolos de la injusticia y la violencia de la vida real. Asimismo, emplean otras rupturas formales, como: utilización de géneros híbridos, difuminación de los límites entre realismo y fantasía, finales abiertos, frases inconclusas, reproducción del habla popular, incorporación de términos en otras lenguas –por ejemplo, en guaraní en el caso de las escritoras paraguayas–. Muestran una profunda sororidad con las mujeres, dando voz a las que son privadas de ella por la desigualdad basada en la clase social, el origen étnico y el sexo. «En un claro ejemplo de

solidaridad, escritoras prominentes han prestado su pluma para plasmar la visión del mundo de esas mujeres doblemente marginadas por la pobreza y el analfabetismo» (Martínez, 2003).

Todas estas características se dan en las autoras paraguayas, como queda reflejado en las temáticas que abordan. Como señalaban Peiró y Rodríguez Alcalá (1999, pp. 7-8):

Centrándonos en la narrativa paraguaya, prácticamente todas las escritoras a lo largo de su historia, aun con distintos puntos de vista, han tenido en común la defensa de su dignidad como mujeres y la reivindicación de derechos y hábitos de conducta que hasta pocos años antes del final del siglo XX parecían pertenecer únicamente al universo del hombre. La incorporación masiva de la mujer a la narrativa desde principios de los años ochenta es uno de los fenómenos más importantes de la literatura paraguaya actual. Casi todas las narradoras vigentes comparten perspectivas distintas de desmitificación del patriarcalismo social y de ficcionalización de ideas y sentimientos subjetivos por medio de sus personajes.

Renée Ferrer (2002, p. 29) insiste en el carácter reivindicativo de la literatura escrita por mujeres en el Paraguay, sobre todo a partir de la década de los ochenta:

Si las narradoras de principios de siglo se limitaron a escribir dentro de un esquema tradicional, sin apartarse por lo general del costumbrismo o del realismo de la vida rural o urbana; si la escritura de las que les sucedieron constituyó una tímida denuncia de esa sociedad patriarcal y castradora a la cual la mujer se vio sometida desde tiempo inmemorial, es en los últimos veinte años donde podemos encontrar la expresión liberadora de la mujer, dispuesta a contarse a sí misma desde una óptica netamente femenina, ignorando los esquemas que la educación tradicional y el imperio del hombre le han impuesto. Varias son las vías utilizadas por la mujer escritora para conseguir esa liberación a través de la escritura. Las mismas van desde la introspección con el concomitante enfrentamiento consigo misma, hasta el planteamiento de la infidelidad como un derecho a la felicidad; desde el lesbianismo como respuesta psicológica a la explotación sexual masculina a la alienación, la autoeliminación, el crimen o la locura, sin que falten los casos de un franco erotismo o de una rebelión abierta y sin rodeos.

Por ello, podemos hablar de la función catártica de muchos textos narrativos de escritoras paraguayas contemporáneas,

pues en estos relatos, por un lado, las autoras podrían reflejar, a partir de sus protagonistas, la ansiedad de liberación de la mujer. Y, por otro lado, las receptoras de las obras lograrían identificarse con estos seres ficticios. Las escritoras, a través de sus

creaciones, ofrecen un análisis y una visión de la sumisión de la mujer desde distintas perspectivas culturales. (Ávila, 2021, p. 99).

Las autoras paraguayas abordan temáticas como el papel de las mujeres en la historia de su país deconstruyendo las visiones estereotipadas y criticando la desvalorización a que han estado sometidas: *Pancha, Presentes anteriores* (en el volumen del mismo título), *La hija del héroe* (en *Con pena y sin gloria*), *La Querida*, etcétera; la violencia y el desprecio de los pueblos originarios y la absoluta desvalorización de las mujeres indígenas: *Como si fueran moscas* y *Chonga* (en *La oscuridad de afuera*), *Originarias* (2019, colección de relatos y poemas de Estela Franco) o la novela *Los claros labios del monte* (2019, de María Irma Betzel); la pobreza provocada por la desigualdad y la explotación social mantenidas en distintas épocas, y sus consecuencias para las mujeres y los niños: *Vagos sin tierra*, *La canción de la pobre María* (en *Decisiones*, de Scoscería), *Solo la misma edad* (en *Ronda en las olas*), *Ramona Quebranto*, *Para adentro* y *Un tomate redondo redondo* (en *Demasiada historia*), *Historia de un robo* (en *Señales*), *Una intrahistoria* (1995, de Nila López, 1954-2021), etcétera.

Numerosas obras denuncian la situación de las mujeres en la sociedad patriarcal; el sometimiento al control familiar; la rutina, la asfixia, las múltiples (micro)violencias dentro del matrimonio, y la hipocresía de la doble moral sexual. A modo de ejemplo: *El Ovillo*, *La exposición* y *La colección de relojes*, en *La Seca y otros cuentos*; *La vera historia de Purificación*, de Raquel Saguier; *Como si nada*, *La gran celda* y *Currículum vitae*, en *María Magdalena María*; *Jaque mate*, en *Delirios y certezas*; *Por los siglos de los siglos*, en *Presentes anteriores*; *Exceso absurdo* y *Extremos y una mesa*, en *Preludio con fuga*; *Etapas de la vida de la mujer perfecta*, en *Simplemente mujeres*; *Aquello que no fuimos* y *El fabricante de vírgenes*, en *Crisantemos color naranja*; *Madurar*, en *Decisiones*, y *Primera comunión*, en *T-Quiero*, de Lucía Scoscería.

Asimismo, son numerosas las obras que visibilizan y denuncian la violencia psicológica, económica, física y sexual contra las mujeres en el marco de la pareja, incluido el feminicidio, y muestran, en algunos casos, las diferentes estrategias de resistencia de las mujeres, incluidos el suicidio y el asesinato del maltratador (*Helena*, en *La Seca y otros cuentos*; *Querido Miguel*, en *Memoria sin tiempo*; *La infiel*, en *La víspera y el día*; *Un domingo para morir*, en *Crisantemos color naranja*; *Única decisión*, en *Delirios y certezas*; *Como si nada*, en *María, Magdalena, María*, y *El secreto de Sara Quinlan* (2002), de Lita Pérez Cáceres; *Que la muerte nos separe* (2005), de Neida Bonnet; *La tuca loca*, en *Preludio con fuga*; *El machista* y *El indulto del*

presidente, en *Cuentos perversos, de suicidas y sexo*, etcétera.

La violencia sexual ejercida contra las mujeres y las niñas, incluido el incesto, sobre todo en el ámbito rural, agravada por factores como la pobreza o el origen étnico, es tema de numerosas obras, al igual que el abandono por parte de los hombres de las mujeres embarazadas y el drama de los abortos clandestinos, que pueden llegar a provocar la muerte. Los primeros relatos que abordan la denuncia de la violencia sexual son *Siesta, Sise, Gustavo, Sesenta listas y La pierna de Severina*, incluidos en el volumen de este mismo nombre, de Josefina Pla. Destaquemos también *El ángel de la villa*, en *Cuentos que no se cuentan*; *Siesta de verano*, en *Cuentos de tierra caliente*; *Dormir la lluvia*, en *Demasiada historia*, y *Suburbios sin alma*, en *Oscuridad de afuera*, de Karlik; *Momento perfecto*, de Neida Bonnet, en *Veintitrés cuentos de taller* (1988); *Querida Elsa*, en *Delirios y certezas*; *El pañuelo*, en *Bazar de cuentos*; *Canciones sin sentido*, en *Ronda en las olas*; *Ojos*, de Princesa Aquino Augsten, en la obra colectiva *Ellas hablan. Cuentos sin mordaza* (2017), etcétera.

Diferentes autoras también abordan la prostitución y la trata de mujeres y niñas como forma extrema de violencia. Entre otras: *Visita*, en *La Seca y otros cuentos*; *Baldosas negras y blancas*, en *La vispera y el día*; *Miedo y Vivir en la Gloria*, en *De barro somos*; *Judith violentada*, en *Con pena y sin gloria*; *Con cara de payaso triste*, en *Un sueño en la ventana*; *La mamá de Ballena y El día de las locas*, en *María Magdalena María*, etcétera.

La locura de las mujeres, a la que estas son abocadas por las condiciones de vida a que son sometidas, aparece en distintas obras: *Mientras duermo y Aprender*, en *Cuentos sin mordaza*; *Punto de referencia*, en *Con pena y sin gloria*; *Piel de novia*, en *Bazar de cuentos*; *Un lunar en la nariz*, en *El peldaño gris*; *La hiedra*, en *El viaje* (1994), de Delfina Acosta (1956), etcétera.

Mencionemos también aquellas obras que abordan directamente la crítica a la corrupción, la represión, la tortura, la violencia, el terror en el marco de la colonización, las guerras y la dictadura: *La sentencia e Y... anda por ahí no más*, en *La Seca y otros cuentos*; *El pozo*, en *Por el ojo de la cerradura*, y *El despertador*, en *Entre el ropero y el tren*; *Esta zanja está ocupada*; *Insomnio, Espanto y Delirios*, en *Delirios y certezas*; *Se me pierden los muertos*, en *Presentes anteriores*; *Vuelo de picaflor y Especificación clara*, en *Demasiada historia*; *Tántalo en el trópico*; *Cuentos del 47 y la dictadura*; *No te metas y Te quiero tanto y estamos juntas*, en *María, Magdalena, María; ¿Y las que nos quedamos?* y *Monólogo de un exiliado*, en *Señales. Una intrahistoria*; o la novela *Polca 18* (1999) y los relatos *Madeiras de Clío* (2007), de

Gloria Muñoz Yegros. Y específicamente, la tortura sexual contra las mujeres, como en el relato *Habeas data*, en *Simplemente mujeres* (2008), de Dirma Paro, y las novelas *La Querida* y *Los nudos del silencio*.

No olvidan las autoras mostrar las estrategias de resistencia y liberación de las mujeres. Constituyen buena muestra de ello las protagonistas de *La vera historia de Purificación, Esta zanja está ocupada o Los nudos del silencio; Que la muerte nos separe o Parto en la arena*, en *De polvo y de viento*; *Orgullo de familia*, de Maybell Lebrón, en *Ellas hablan. Cuentos sin mordaza* (2017); *Algo raro*, en *Bazar de cuentos*, o *El club de las suicidas*, de Lourdes Talavera, en la obra colectiva *Mujeres en su propia compañía* (2019), etcétera. Y la sororidad entre las mujeres, como en el relato *Medianoche*, en *Delirios y certezas*, de Chiquita Barreto, y *Dos rostros un destino*.

Bien justificada queda, por tanto, la frase de Renée Ferrer (2002, p. 30): «La literatura de voz femenina tiene desde los inicios de la década de los ochenta ese tinte de rebelión y cuestionamiento que la convierten en una denuncia social a través de la estética».

Escritoras que han obtenido el Premio Nacional de Literatura desde 2011

Un ejemplo del merecido lugar conseguido por las escritoras en Paraguay es el hecho de que cinco de los seis últimos Premios Nacionales de Literatura¹⁴ los han obtenido mujeres: Renée Ferrer, 2011; Maybell Lebrón, 2015; Susy Delgado, 2017; Maribel Barreto, 2019, y Susana Gertopán, 2021. Sin embargo, durante veinte años, desde 1991 a 2011, se concedió únicamente a varones. De hecho, del total de dieciséis Premios Nacionales de Literatura otorgados (dado que en 1993 quedó desierto), once lo han sido a escritores y cinco a escritoras. Distante está aún una equilibrada paridad.

Hagamos un breve recorrido por la obra de estas cinco autoras, representativas de las temáticas y características de estilo ya comentadas.

Renée Ferrer

Es la autora paraguaya con mayor reconocimiento internacional y, sin duda, una de las principales figuras de la literatura contemporánea del Paraguay. Doctora en Historia por la Universidad de Asunción. Co-fundadora de Escritoras Paraguayas Asociadas y de la Sociedad de Escritores de Paraguay, que presidió

¹⁴Los premios a las mejores obras de ciencia y literatura en Paraguay se crearon en 1990: el de literatura se otorga los años impares y el de ciencia los pares.

en el período 1998-1999. Pertenece al PEN Club y la Asociación de Literatura Infanto-Juvenil de Paraguay. Es académica de la Academia Paraguaya de la Lengua y miembro corresponsal de la Real Academia de la Lengua, en Madrid. Recibió, en 2003, la condecoración Caballero de la Orden de las Artes y las Letras, otorgada por el Ministerio de Cultura y Comunicación del Gobierno francés, y en 2004 el premio literario Naji Naaman de la Cultura del Líbano por su obra completa. Autora de novelas, relatos cortos, cuentos infantiles, teatro, ensayos de crítica literaria y una amplia producción poética. Ha impartido talleres de narrativa desde el año 2000. Ha sido traducida al albanés, alemán, árabe, francés, guaraní, inglés, italiano, portugués, sueco y rumano. Su colección de relatos ecológicos *Desde el encendido corazón del monte* (1994) obtuvo el primer premio de la Unesco y la Fundación del Libro en Buenos Aires, en 1995. En 2011 obtuvo el Premio Nacional de Literatura por su poemario *Las moradas del universo*.

En su narrativa combina la excelente creación de situaciones y personajes con el uso de un rico lenguaje poético de «resonancias lorquianas» (Langa, 2005, p. 154), y la denuncia de la barbarie en diferentes marcos históricos: la colonia, la fundación de Concepción y el comienzo del gobierno de Francia en *Vagos sin tierra*, sin que falten pinceladas alusivas a los conflictos bélicos y dictaduras posteriores –a través de las visiones de Bernardita– y la dictadura de Stroessner –en *Los nudos del silencio* y *La Querida*–. Aunque el título de esta última parece remitirnos a Elisa Lynch, pareja de Solano y madre de siete de los hijos de este, la protagonista de *La Querida* es Dalila y tanto sus personajes como su marco temporal nos sitúan en el Paraguay de la larga dictadura de Stroessner. La obra gira en torno a la arbitrariedad y crueldad del poder absoluto.

En *La Querida*, al igual que en *Los nudos del silencio*, Renée Ferrer

revela con eficacia lo que es la pesadilla de las torturas y los métodos infalibles para hacer hablar a los infelices que caían en el ojo de la sospecha por el sistema. Porque en el libro no está presente solo el dictador, sino también, y mucho, el salvajismo y la sangre (abundante) arrancada a los inocentes en las dependencias de Investigaciones. Por otra parte, no se habla solamente de una querida, de la favorita entre ese séquito de mujeres destinadas a complacer al hombre más poderoso (el dios, como se llama a sí mismo) de este país, sino de las otras queridas, o sea, las niñas y púberes que conformaban un bocado apetecido. (Acosta, 2008).

Se inscribe, por tanto, *La Querida* en la conocida como «novela de la dictadura», junto con obras de otras autoras latinoamericanas, como *Cambio de armas* (1982) y *Cola de lagartija* (1983), de la ar-

La violencia sexual ejercida contra las mujeres y las niñas, incluido el incesto, sobre todo en el ámbito rural, agravada por factores como la pobreza o el origen étnico, es tema de numerosas obras

gentina Luisa Valenzuela (1938); *La mujer habitada* (1988), de la nicaragüense Gioconda Belli; *El padre mío* (1989), de la chilena Diamela Eltit; *En el tiempo de las mariposas* (1994), de la dominicana Julia Álvarez; *De amor y de sombra* (1994), de la chilena Isabel Allende, o la ya mencionada *Polca 18*, de la paraguaya Gloria Muñoz Yegros, narrativas «en las que podemos reconocer las particularidades de las perspectivas femeninas de la dictadura con modalidades discursivas y textuales singulares y diferenciadoras» (Zambrano, 2013, p. 130).

En *Los nudos del silencio*¹⁵, Ferrer aborda, con un lenguaje poético y un excelente juego, muy propio de la autora, entre el fluir del pensamiento, el silencio y la música, el paralelismo entre diferentes formas de violencia contra las mujeres¹⁶; a través de un mudo diálogo entre sus tres protagonistas: Malena, joven burguesa asunceña, víctima de la violencia psicológica ejercida por su esposo Manuel, de quien desconoce que ejerce como torturador al servicio de Stroessner; Mei-Li, la vietnamita traficada y sometida desde niña a la brutal violencia de la explotación sexual, y la militante sin nombre, torturada y violada hasta la muerte por Manuel y sus esbirros.

Las tres muestran su capacidad de empoderamiento y resistencia: Mei Li burla las expectativas masculinas de Manuel y otros hombres, que acuden al garito parisino donde actúa, presentando un espectáculo erótico, pero lésbico; la militante resiste la tortura sin delatar a sus camaradas, y Malena camina en la noche, desoyendo a Manuel, en un

¹⁵Obra que ha sido objeto de numerosos estudios. Véase bibliografía en Iglesias Aparicio, 2010.

¹⁶Sobre este mismo tema tratan los relatos de las autoras argentinas: *Cambio de armas* (en el volumen del mismo título) y *Simetrías* (1993), de Luisa Valenzuela; *En el subsuelo*, de Angélica Gorodicher (1928-2022); *Cuentas* (1974), de Noemí Ulla (1940-2016); *Excepto*, en *Cuarto menguante* (2003), de Mária Averbach; y las novelas *Conversación al Sur* (1981), de Marta Traba (1923-1983); *A veinte años*, *Luz* (1998) y *Doble fondo* (2017), de Elsa Osorio, ambas argentinas, y *Carne de perra* (2009), de la chilena Fátima Simé.

final abierto que parece anunciar la ruptura con el maltratador.

En su última novela, *Dos rostros un destino*, nos sumerge en el horror del Holocausto. El encuentro de dos mujeres, Gjulisca, gitana, y Hanna, judía, nos permite acceder al terror del campo de exterminio, y al conocimiento y comprensión de sus respectivos pueblos y culturas, una vez más a través del fluir de la conciencia, que Ferrer utiliza magistralmente. También había abordado el genocidio nazi en su libro de poemas *Ignominia* (2015), publicado en España y dedicado por la autora «a las víctimas y a los sobrevivientes del Holocausto».

Maybell Lebrón

Poeta y narradora, cofundadora de la EPA; miembro de la sociedad de Amigos de la Academia de la Lengua Española del Paraguay, autora de las novelas *Pancha* y *Cenizas de un rencor* (2010), así como de las colecciones de cuentos *Memoria sin tiempo*, con la que se dio a conocer, y *El eco del silencio* (2005). Su obra poética y narrativa ha sido traducida a diferentes idiomas y publicada en antologías de diversos países. Ha participado en ediciones colectivas, como *Tiempo de contar* (2000), *Antología di raconti* (2001) y *Criaditas*, de 2001. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 2015 por su obra *Poemas*, conjunto de poesías de carácter intimista. En palabras de Renée Ferrer, «en Maybell Lebrón se conjugan la denuncia política como en su cuento “Orden Superior” o la afirmación de la libertad de la mujer, que incluso llega al crimen como afirmación de su libre albedrío» (Ferrer, 2002, p. 32). Su cuento *Ojos de gato de azufre*, incluido en *El eco del silencio*, obtuvo el Premio Néstor Romero Valdovinos de relato breve.

Hagamos una breve referencia a tres protagonistas femeninas de Lebrón: Pancha, Julia –de *Querido Miguel*– y –Berta –del relato del mismo título en *Memoria sin tiempo*–. *Pancha* se basa en la vida de Pancha Garmendia, víctima del acoso sexual del dictador Francisco Solano, detenida y condenada a muerte por este. Pancha Garmendia representa a los miles de mujeres disidentes de Solano, conocidas como «destinadas», que fueron perseguidas y desterradas y quedaron durante décadas olvidadas en la historiografía paraguaya. Pancha da voz a la deconstrucción de un personaje que fue exaltado durante décadas, reduciéndolo al real tamaño de sus ansias de dominio:

El Mariscal no acepta condicionar la paz a su exilio. Piensa seguir gobernando el Paraguay hasta acabar con todos nosotros ¿Te enteraste? Han reclutado en Villa Rica niños de hasta diez años. ¿Qué ganará sacrificándonos? No van a dejar de combatir nuestros enemigos porque les pongan chiquillos de soldados. Qué espanto. En Asunción, según dicen,

nadie sabe qué hacer. El propio gobierno y hasta el hermano de López consideran que la guerra ya está perdida, pero no habrá paz pues el Dictador no acepta resignar el mando. Cada día las represalias contra los descontentos son más severas; ahora dicen descubrir un complot contra el Mariscal. Él se cree dueño del Paraguay. Ama a su patria como a todo lo que amó: sometida a su poder, obediente a su capricho. (Lebrón, 2000, p. 40).

Julia, absolutamente aislada, víctima del deseo de posesión impuesto por Miguel en nombre del «amor», encuentra una única vía de escapatoria: lanzarse fuera de la casa, sabiendo que será víctima de los dóberman que la rodean. La muerte será su liberación y su venganza del maltratador: «Hoy, cuando vuelvas y me encuentres destrozada, odiarás a lo único que también querías: tus perros» (Lebrón, 1992, p. 71).

En *Berta*, «peculiar retrato psicológico de una asesina sádica» (Peiró y Rodríguez Alcalá, 1999, p. 123), Maybell Lebrón nos sorprende con un personaje femenino poco común, casi grotesco en su falta total de valores, de fría crueldad no justificada por la pobreza o el sufrimiento. Se trata de una joven universitaria vacía y superficial, capaz de llegar al asesinato con el único fin de satisfacer su deseo de dominar y despreciar a Diego, experimentar la novedad de tener sexo con un hombre afectado de polio y, quizás, aprovecharse de su situación económica.

Provocarlo sería un error. Seguiré ofreciéndole mi amistad hasta verlo bajar la guardia. Me muero de ganas de abrazarlo y darle un beso. ¿Cómo reaccionará? Si tiene solo las piernas impedidas, es que todo el resto marcha bien. Desde mañana voy a empezar a insinuarme. La madre morirá pronto, después lo manejaré a mi antojo. Jamás podrá escapar de mi lado si yo no lo permito: con sacarle las muletas lo tendré indefenso; una media cucaracha, ni siquiera como Gregorio Samsa. Me está empezando a obsesionar. Quiero enloquecerlo, quiero ver cómo un lisiado responde al amor; es curioso, ahora la excitada soy yo. Debo ir con cuidado, las madres poseen antenas especiales, pero esta vieja no tiene demasiadas defensas. Es necesario que me deje el campo libre; ya descubriré cómo. (Lebrón, 1992, p. 19).

La venganza final de Diego contrasta con la sensibilidad y la fragilidad mostradas por el personaje en el resto del relato.

Susy Delgado

Periodista, escritora bilingüe y traductora castellano-guaraní. Académica numeraria de la Academia de la Lengua Guaraní, se dedicó al periodismo cultural durante cuatro décadas. Ha traducido al guaraní a autores como Augusto Roa Bastos, Gabriela

Mistral, Olga Orozco y Rosalía de Castro. Además del Premio Nacional de Literatura 2017, ha recibido galardones nacionales e internacionales como el Cide Hamete Benengeli, de la Universidad Toulouse Le Mirail y Radio Francia Internacional, en 2005.

Ha publicado más de treinta títulos, sobre todo de poesía en guaraní y en castellano, como los poemarios *Tesarái mboiyé* (1987), traducido al castellano por Carlos Villagra Marsal y Jacobo A. Rauskin con el título de *Antes del olvido*; *Tataypype* (1992), traducido por la autora como *Junto al fuego*; *Ayvu Membyre* (*Hijo de aquel verbo*, 1999); *Algún extraviado temblor* (1986); *El patio de los duendes* (1991); *Sobre el beso del viento* (1995); *La rebelión de papel* (1998); *Antología primeriza* (2001), y *Las últimas hogueras* (2003). *Ñe'ejovdi Palabra en dúo* es una antología comentada de sus poemarios en guaraní publicada en 2005. Algunas de sus obras han sido traducidas al inglés, portugués y alemán. Cuenta, además, con poemas y ensayos literarios incluidos en antologías, revistas y suplementos literarios nacionales y extranjeros. En 2017 obtuvo el Premio Nacional de Literatura con su poemario *Yvytu Yma* (*Viento de antes*).

Incorporamos dos estrofas de su poema número 6 en *La rebelión de papel*, muestra de sencillez e ironía.

Ella sentía hambre al despertar en las mañanas
y sangraba unos días al mes.
Era maestra jardinera,
le gustaba la ropa de un discreto y refinado lujo
y quería pasar las navidades con sus hijos.
Ella era solo una mujer.
Había amado a un hombre hasta la angustia,
hasta el agotamiento,
y tal vez, empezaba a amar otra vez.
Parió dos hijos, William y Harry, y peleó por ellos.
Acarició la frente de los enfermos de sida y de los
mutilados de la guerra.
Ella era solo una mujer

Ha publicado asimismo una novela, *La sangre florecida* (2002), compuesta por siete relatos (*El camino de la sangre*, *La canción de la Abuela*, *La muñeca rubia*, *El regreso*, *La partida*, *La sangre florecida* y *Los rostros del amor*) con una protagonista común, María'i. La novela incluye un prólogo de Rubén Barreiro Saguier y un glosario de los términos intercalados en guaraní al final de cada capítulo. En una sociedad patriarcal y machista, la sangre marca la vida de las mujeres. La llegada de la menstruación supone para María'i, el inicio del tiempo de esconder sus pérdidas cada mes, porque

La burla más o menos velada, más o menos cruel,
siempre estuvo desde entonces, y la persiguió con
esa mirada impiadosa que desnudaba algo que
ella hubiera deseado mantener en el terreno de la
privacidad, lanzada desde los corrillos callejeros

donde la virilidad se pavoneaba de su poderío, entre piropos procaces y verdaderos torneos de proezas eróticas [...]. Y la acosaban todo el tiempo, en cualquier lugar y hora, en esas carcajadas rotundas que despertaban ante la menor alusión a su destino de oscura e inútil fuente de sangre... *Kuñia rembo huguy va'éra*¹⁷, para que acepte su destino, decían. (Delgado, 2002, p. 20).

Sus recuerdos la trasladan de las burlas al castigo y la bofetada de la Abuela, cuando el Abuelo¹⁸ la descubrió masturbándose, pasando por la agresión de aquel doctor al que la llevaron

recién había estrenados sus trece añitos y la primera menstruación, a ver si le sacaba los dolores, y el doctor le dijo vení sentate aquí en mi pierna te vamos a sacar los dolores mi hija, y la amarró suavemente por la cintura para animarla mientras la otra mano inspeccionaba a ver un poco cómo está el asunto por aquí y tranquila nomás mi hija relájate que yo te voy a curar. (Ídem, p. 22).

En medio de todos los recuerdos de María'i, aparece el de otra sangre, la gota de sangre del Abuelo sobre el mazo, con el que la Abuela había golpeado el cuerpo flaco del viejo, mientras recorría mentalmente la cuenta de agravios pendientes, incluido el haberla contagiado, ya anciana, el mal venéreo que acabaría con su vida.

Desde esos abandonos que empezaron en tiempos de la guerra —la única vez que no se fue por propia voluntad— y luego se fueron volviendo costumbre, con la excusa de salir a buscar un poco de plata para los cuatro hijos que les quedaban, de los diez que habían tenido la infelicidad de nacer en ese hogar de trapos viejos y cosechas magras. Recordó esa especie de fastidio que parecía ir aumentando en su marido, con cada angelito que sumaban a las pequeñas cruces del cementerio. Y que al hombre de la casa nunca se le ocurría mejor remedio al problema, que irse... Quién sabe si no era para sembrar de más angelitos otros cementerios. (Ídem, p. 64).

Maribel Barreto

Licenciada en Humanidades y máster en Letras. Fue catedrática de Lengua Castellana y Teoría Literaria en la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional de Asunción. Fue socia del PEN Club, presidenta de la Sociedad de Escritores del Paraguay, vicepresidenta de la EPA y académica de número de la Academia Paraguaya de la Lengua Española, así como doctora honoris causa de la Universidad

¹⁷ «A la mujer solo hay que hacerla sangrar».

¹⁸ En mayúsculas en el original.

Autónoma de Encarnación en 2021. Comenzó su carrera como escritora tardíamente, ya entrado el siglo XXI, tras una larga carrera docente. Ha publicado más de treinta textos educativos, poesía y estudios literarios, como el ensayo «La literatura paraguaya contemporánea» (2007) y el volumen *Visión de dos décadas de literatura paraguaya en el siglo XXI* (2021). Es coautora de la *Antología poética del Paraguay desde sus orígenes*. Su narrativa comprende obras de literatura infantil, como *El gigante del cerro y otros cuentos* (2001), *El país de las aguas* (2002), el libro de relatos *La otra orilla y otros cuentos* (2000) y varias novelas, la mayoría de contenido histórico: *Código Araponga* (2005, Premio Bienio 2004-2006, del PEN Club y el Instituto Paraguayo Alemán Goethe), *El retorno de Araponga* (2007), *Entre guerras el amor* (2013), *Codicia* (2017, Premio Novela Inédita Augusto Roa Bastos), *Hijo de la revolución* (2019, Premio Nacional de Literatura), *Desafío* (2021), *Ciudad rebelde* (2021) y *La madre del presidente* (2022).

En *Código Araponga* denuncia la depredación violenta de la naturaleza y la corrupción y el abuso de poder permanente de Stroessner, apodado popularmente el Rubio.

En nuestro país el que puede ya no fuma cigarrillos nacionales; se acabó la era del tabaco negro. Ahora todos se hicieron partidarios del «Rubio», rubio el cigarrillo, rubia la cerveza, bife a caballo en el «El Rubio», la amistad con el Rubio es el toque, rubias las mujeres, rubios los hombres; la era rubia, la era del Rubio. Todos desean ingresar al círculo rubio. ¿Quién quiere alejarse de ese círculo o salir de él? ¿Por qué no acercarme yo? ¿Por qué no vos? Si con eso te volvéis importante, si con eso tenés influencia, si con eso se maneja el poder, la coima, los jugosos honorarios, las intrigas, los beneficios financieros, los cupos, las inversiones, las ganancias, las repartijas. (Barreto, 2005, p. 86).

La llegada del español Fabriciano a Asunción comienza *Entre guerras el amor*, que recorre, con ironía y humor, la historia del Paraguay desde la Independencia hasta el final de la Guerra del Chaco. A través de Fabriciano y sus descendientes, Barreto critica el secular abandono masculino sufrido por las mujeres y la capacidad de estas para lidiar con la pobreza.

Hijo de la revolución se centra en los enfrentamientos entre liberales en los años veinte del siglo pasado. El niño nacido de la violación de un soldado borracho a una adolescente de catorce años será un *hijo de la revolución*, al que no se le permite conocer su origen, símbolo quizás de la ocultación de los abusos que el poder trata de imponer. Según la autora, la novela es la historia de los jóvenes idealistas víctimas de la ambición de unos pocos caudillos en la guerra civil de 1922.

El interés de las temáticas y la calidad literaria de sus obras hacen que las escritoras paraguayas deban ser conocidas, divulgadas, incluidas en los currículos y estudiadas en el ámbito académico

Los personajes de *Codicia* son herederos de la violencia y el enriquecimiento basados en la corrupción y la rapaz usurpación tolerada y fomentada durante la dictadura. *Desafío* constituye una crítica de los prejuicios sociales que rechazan la relación amorosa entre Milia, una mujer llena de sabiduría, creatividad y amor pero aquejada por una discapacidad corporal, y un joven burgués, Fredy. La novela enfrenta a quienes se atienen a lo impuesto por las normas sociales y quienes se rebelan contra ellas.

Su última novela, *La madre del presidente*, publicada poco antes de su fallecimiento, se centra en Manuela Ayala, mujer campesina, luchadora, figura clave en la vida de su hijo José Eligio Ayala (1879-1930), presidente del Paraguay en dos breves períodos en los años veinte. Como el resto de novelas históricas de Barreto, se nutre de una amplia documentación sobre la época, situaciones y personajes.

Susana Gertopán

Cuenta con trece novelas publicadas entre 1998 y 2022: la trilogía *Barrio Palestina* (1998), *El nombre prestado* (2000) y *El retorno de Eva* (2004); *El otro exilio* (2007), *El equilibrista* (2009), *El callejón oscuro* (2010, Premio Lidia Guanés), *El guardián de los recuerdos* (2012), *El fin de la memoria* (2014), *El señor Antúnez* (2015, Premio Municipal de Literatura 2016), *Primera pregunta* (2017), *Todo pasó en septiembre* (2019), *La Casa de la Calle 22* (por la que obtiene el Premio Nacional de Literatura en 2021) y *La mesa está puesta* (2022).

Los temas recurrentes en Gertopán son: el destierro, la migración, el exilio; la violencia ejercida desde el poder; la tensión entre verdad y mentira, realidad e irrealidad; la soledad, el miedo; la dificultad de comunicación; la búsqueda de la identidad; la necesidad de recuperar la memoria individual y la colectiva, mantenerla y transmitirla a las siguientes generaciones.

Gertopán es la narradora por excelencia del exilio y, más concretamente, de la historia de la población paraguaya de origen judío, temática abordada

en varias de sus novelas, que incluyen términos en *yiddish* y numerosas referencias a celebraciones y tradiciones judías. Partiendo, en gran parte, de su propia experiencia como descendiente de inmigrantes desplazados de Rusia, Polonia y la actual Lituania poco antes de la Segunda Guerra Mundial, reconstruye fielmente el sufrimiento de la primera generación que vivió la persecución, el exilio y, en muchos casos, la tortura en los campos de concentración, lo que los lleva a aferrarse a tradiciones y recuerdos para mantener su identidad. De ello es buen ejemplo su primera novela, *Barrio Palestina*, retrato del barrio judío de Asunción donde se crio.

También refleja la situación de la segunda y tercera generación y el choque entre dos mundos, bien representado en *El nombre prestado* (2000), a través del enfrentamiento entre Alejandro (lójese, según el nombre judío recibido al nacer, al que él ha renunciado) y su padre. Al final de la novela, entenderemos la obsesiva insistencia del padre para que su hijo, un adulto de más de cincuenta años que ha residido parte de su vida en Estados Unidos, hable *yiddish*, conserve su nombre judío y mantenga las tradiciones, aunque sepa que no es creyente. Ese padre, que se ofende por el cambio de nombre de su hijo y se desespera porque no tiene un nieto que pueda mantener su apellido, Polniaskyn, ha ocultado toda la vida un terrible secreto: él mismo, para sobrevivir, hubo de adquirir una identidad falsa y su nombre verdadero es Elías Kohenz. La respuesta a la pregunta de su hijo sobre si logró escapar del campo de concentración, cuando al fin le cuenta esa parte oculta de su existencia, muestra la huella imborrable arrastrada a lo largo de la vida:

—De aquel campo sí, hijo, pero no de los recuerdos ni del dolor. Nunca escapé del sufrimiento, del hambre, del frío, de los ojos de esa niña pidiéndome un pedazo de pan. Nunca pude escapar de las otras personas que murieron porque no encontraron alguien como ese panadero, que los ayudara a escapar. Tampoco pude escapar de la vergüenza de tener que vestirme de nazi para vivir, de usar un nombre prestado, para salvarme. Esa vergüenza y esa culpa, nadie jamás me las podrá quitar. (Gertopán, 2000, p. 261).

La última novela de la trilogía, *El retorno de Eva*,

vuelve a personajes de la primera novela, cincuenta años después —en Israel, en Paraguay— junto a protagonistas de las nuevas generaciones. En especial Eva, una mujer que insinúa fuerte carga autobiográfica de la autora y cuyo nombre remite a la pecadora bíblica que prueba la manzana del conocimiento y voluntariamente expulsada del Paraíso del barrio judío de Asunción, su exesposo y toda su familia, va a vivir a Israel para iniciar una nueva vida que se revelará dura y distinta a las expectativas y mandatos paternos. (Feierstein, 2021, p. 87).

El fin de la memoria sucede en Asunción, entre los años 1968 y 1972, época de revueltas estudiantiles reprimidas por la dictadura. Al igual que en *Barrio Palestina*, *El nombre prestado* y *El otro exilio*, el protagonista es un hombre descendiente de judíos. *El callejón oscuro* narra la vida de un grupo de comerciantes judíos en un barrio de Asunción, donde conviven en los alrededores del mercado principal de la ciudad con campesinos e indígenas, manteniendo cada grupo sus respectivas culturas y tradiciones, viviendo otra forma de exilio dentro de su propia tierra.

En *Todo pasó en septiembre*, encontramos tres generaciones de mujeres: Sarah, la abuela judía que huyó del terror nazi; Frede, nieta de Sarah y madre de Brenda, que será la narradora protagonista y la columna vertebral del relato familiar. En *El equilibrista*, seguimos el viaje vital y el reencuentro en dos ocasiones de tres personas: un dramaturgo, una pintora y una fotógrafa, supervivientes del Holocausto en su infancia.

Su última novela, *La mesa está puesta* (2022), a partir de la detención y exilio de dos jóvenes de dieciocho años por disfrazarse uno de militar y otro de mujer en una comparsa de carnaval, muestra cómo la dictadura pretende no solo la persecución de la disidencia política, sino el control y la represión en todos los ámbitos de la vida. Como característica formal, incluye dentro otra novela, *Y los platos están servidos*. Además, aplica un discurso, sin marcas ni espacios, que nos introduce en el fluir de la conciencia de los personajes, técnica que no utiliza en otras novelas, pero, sin embargo, muy frecuente en la literatura latinoamericana y, en el caso de las escritoras paraguayas, en Renée Ferrer.

Conclusiones

El interés de las temáticas y la calidad literaria de sus obras hacen que las escritoras paraguayas deban ser conocidas, divulgadas, incluidas en los currículos y estudiadas en el ámbito académico, a fin de que ocupen el lugar que les corresponde en el marco de la literatura latinoamericana y reciban el reconocimiento internacional que merecen. A ello pretende contribuir este artículo. Es preciso recordar, antes de terminar, el importante trabajo de difusión y análisis crítico de la literatura paraguaya en general y de las autoras en particular impulsado en España por José Vicente Peiró Barco y Mar Langa Pizarro.

Fuentes y bibliografía

Acosta, D. (2008): «Reseña sobre *La Querida*». Disponible en http://www.musicaparaguaya.org.py/renee_ferrer.html?TB_iframe (última consulta el 10 de noviembre de 2022).

- Alegre Benítez, C. (2011): «La construcción de la mujer paraguaya a partir de la Guerra contra la Triple Alianza: el modelo ideal de las residentes y las destinadas», en *III Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén. Recuperado en https://www.revistacodice.es/publi_virtuales/iii_congreso_mujeres/comunicaciones/Alegre_III_Congreso.pdf (última consulta el 21 de octubre de 2020).
- Ávila, M. E. (2021): «Catarsis en la narrativa femenina contemporánea del Paraguay», en *Revista Científica de la Facultad de Filosofía (UNA)*, 13 (2), pp. 99-114.
- Bareiro, L.; Soto, C., y Monte, M. (1993): *Alquimistas. Documentos para otra historia de las mujeres*, edición digital en 2020. Asunción: Centro de Documentación y Estudios. Disponible en <https://www.cde.org.py/wp-content/uploads/2020/09/Alquimistas-Docmentos-para-otra-historia-de-las-mujeres.pdf> (última consulta el 13 de julio de 2022).
- Barreto, M. (2005): *Código Araponga*. Asunción: Servilibro.
- Delgado, S. (2002): *La sangre florecida*. Asunción: Arandurã.
- Feierstein, L. R. (2021): «Nombres, exilios, encierros. Susana Gertopán y la(s) escritora(s) judía(s) de Paraguay», en *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, 10, pp. 83-92.
- Ferrer, R. (1988): *Los nudos del silencio*. Asunción: Arte Nuevo Editores.
- Ferrer, R. (1998): *Vagos sin tierra*. Asunción: Arandurã.
- Ferrer, R. (2002): «La liberación de la mujer a través de la escritura», en M. Langa Pizarro y V. Peiró (coords.): *Revisiones de la Literatura Paraguaya. América sin Nombre*, 4, pp. 28-34.
- Ferrer, R. (2010): «Ejes temáticos de la narrativa paraguaya», en *Scriptura*, 21/22, pp. 51-59.
- Gertopán, S. (2000): *El nombre prestado*. Asunción: Arandurã.
- Iglesias Aparicio, P. (2010): «El silencio de las mujeres en Renée Ferrer, ¿libertad o sumisión?», en *Fazendo Gênero, 9. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*. Florianópolis (Brasil): Universidade Federal de Santa Catarina. Disponible en http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277936802-ARQUIVO_ELSILENCIODELASMUJERESENRENEEFERRERLIBERTADOSUMISION.pdf (última consulta el 23 de octubre de 2020).
- Iglesias Aparicio, P. (2021): «Complicidad y sororidad en las escritoras de narrativa paraguayas», en Daniele Cerrato (ed.): *Escritoras y personajes femeninos en relación*. Madrid: Dykinson, pp. 645-658.
- Iglesias Aparicio, P. (2022): «La violencia contra las mujeres en las escritoras de narrativa paraguayas de los siglos XX y XXI», en Natalia Muñoz Moya (ed.): *Violencias textuales. La representación de las violencias contra las mujeres*. Dykinson, pp. 248-261.
- Langa Pizarro, M. (2002): «El escritor paraguayo como re-escritor de la historia», en M. Langa Pizarro y V. J. Peiró Barco (coords.): *Revisiones de la Literatura Paraguaya. América sin Nombre*, 4, pp. 47-53.
- Langa Pizarro, M. (2005): «La novela paraguaya del nuevo milenio», en *Dos orillas y un encuentro: la literatura paraguaya actual*. Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti, Universidad de Alicante, pp. 147-160.
- Lebrón, M. (1992): *Memoria sin tiempo*. Asunción: Arandurã.
- Lebrón, M. (2000): *Pancha*. Asunción: Arandurã.
- Lobo, L. (1997): «A literatura de autoría femenina na América Latina», en *Revista Brasil de Literatura*, 1.
- Makaran, G. (2013): «La imagen de la mujer en el discurso nacionalista paraguayo», en *Latinoamérica*, 57, pp. 43-57.
- Martínez, A. (2003): «Feminismo y literatura en Latinoamérica», en *Correo del Sur*. Disponible en <https://studylib.es/doc/8627294/feminismo-y-literatura-en-latinoamerica-page-1-of-5>
- Méndez-Faith, T. (1994): *Diccionario de la literatura paraguaya*. Asunción: Editorial El Lector. La cuarta edición es de 2021.
- Méndez-Faith, T. (2002): «Núcleos temáticos recurrentes en la literatura paraguaya del último cuarto de siglo», en *Revisiones de la literatura paraguaya. América sin nombre*, 4, pp. 66-71.
- Pardo, D. (1999): «La mujer en la literatura paraguaya», en H. Rodríguez-Alcalá y D. Pardo: *La historia de la literatura paraguaya*. Asunción: El Lector.
- Peiró Barco, J. V. (2001a): «Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)» (tesis doctoral).
- Peiró Barco, J. V. (2001b): «El cuento femenino paraguayo después de Josefina Pla», en *El cuento en red*, 4, pp. 60-67. Disponible en https://publicaciones.xoc.uam.mx/resumen_articulo.php?id=3311 (última consulta el 31 de noviembre de 2023).
- Peiró Barco, J. V. (2001c): «El robinsonismo de la narrativa paraguaya», en C. Alemany, R. Mataix y J. C. Rovira (coords.): *La isla posible. III Congreso de Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*, pp. 437-454.
- Peiró Barco, J. V., y Rodríguez Alcalá, G. (recopiladores), 1999: *Narradoras paraguayas (antología)*. Asunción: Expolibro.
- Soto, C. (2009): «Marcas culturales para las mujeres en la sociedad paraguaya», ponencia presentada en el Primer Foro Internacional del Bicentenario. Asunción.
- Zambrano, L. (2013): «La Querida (2008) de Renée Ferrer: entre velos y desvelos», en *Miscelánea*. Assis, 13, pp. 129-140.

ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LA FORJA MARROQUÍ EN LA MEDINA DE TETUÁN

Research and Review of the Moroccan Forge in the Medina of Tetouan

Emilio Domingo Corpas
Arquitecto técnico (España)

Las continuas oleadas migratorias de la población proveniente del reino nazarí de Granada supusieron en el siglo XV importantes cambios en lo que hoy es el norte de Marruecos, como es el caso de Tetuán. Su medina, declarada por la Unesco patrimonio de la humanidad, aún conserva la huella de esa cultura andalusí. El presente artículo resume un proyecto que busca fomentar el estudio y conservación de su entorno urbano, cuyo estado se encuentra en serio peligro. Para tal fin, se ha reunido documentación gráfica y escrita sobre uno de los elementos singulares más característicos de la arquitectura de su medina: la reja. Para conocer en profundidad la forja tetuaní, se ha tenido en cuenta la evolución histórica de la ciudad, por lo que se han incluido las posibles influencias migratorias andalusíes en el estudio de elementos arquitectónicos hallados en el barrio granadino del Albaycín y en los pueblos de Capileira (Granada), Comares (Málaga) y Grazalema (Cádiz).

Palabras clave

Medina, Tetuán, forja, urbano, andalusí, patrimonio, artesanía

The continuous migratory waves of the population coming from the Nasrid Kingdom of Granada meant, in the 15th century, important changes in what is today the north of Morocco, as is the case of Tetouan. Its Medina, declared a "World Heritage Site" by Unesco, still preserves the traces of this Andalusí culture. The present article resumes a project that aims to promote the study and conservation of its urban environment, whose condition is in serious danger. To this end, graphic and written documentation has been collected on one of the most characteristic elements of the architecture of its Medina: its window bars. In order to know in depth the Tetuanese forge, we have taken into account the criteria of the historical evolution of the city, including the possible Andalusí migratory influences, through the study of architectural elements found in the Albaycín district of Granada and in the towns of Capileira (Granada), Comares (Málaga) and Grazalema (Cádiz).

Keywords

Medina, Tetouan, forging, urban, Andalusian, heritage, craftsmanship



Introducción

Uno de los problemas a los que se enfrentan las autoridades e instituciones marroquíes a la hora de elaborar planes especiales de protección de los cascos históricos de algunas de sus ciudades es la necesidad de conocer previamente la situación y el estado de sus medinas.

Lo más significativo ha sido encontrar elementos ornamentales similares al otro lado del estrecho en puertas de barrios tan singulares como el Albayzín de Granada

La medina de Tetuán fue declarada patrimonio de la humanidad por la Unesco en 1997. El grado de abandono al que está sometida hace peligrar bienes de interés cultural que tienen su origen en el siglo XV. Son muchas las voces que reclaman que se actúe de forma inmediata. En ese sentido, el proyecto que aquí se resume pretende ser una aportación más que motive a las instituciones y autoridades pertinentes para que se proteja y conserve el legado patrimonial de la medina de Tetuán. El proyecto consta de un catálogo de láminas –de las que hemos seleccionado cuatro en este artículo– en las que aparecen los elementos más singulares de la medina y comentarios sobre su ubicación.

En cuanto al estudio de la forja marroquí, se proponen una serie de iniciativas de gestión cultural orientadas a su recuperación, que también se podrían aplicar a otras actividades artesanales de la medina. Mención especial merecen las fíbulas o herrajes decorativos que normalmente se colocan en la parte superior de las puertas de las viviendas, que representan símbolos que buscan identificar –según hemos podido investigar en libros y encuestas a profesores y artistas de la ciudad– la procedencia y categoría de las familias que las habitan, lo cual entronca de manera significativa con el arte propiamente andalusí.

Lo más significativo ha sido encontrar elementos ornamentales similares al otro lado del estrecho en puertas de barrios tan singulares como el Albayzín de Granada, donde contemplamos fíbulas en forma de puñal o punta de lanza. También hemos visitado otros lugares en la Alpujarra granadina, los pueblos de Comares y Alcaucín en la provincia de Málaga y Grazalema en Cádiz. Esta

última localidad fue la frontera oriental del reino nazarí y conserva en el llamado Barrio Bajo arcos tan característicos como los de la medina tetuaní.

No obstante, la eclosión de la forja marroquí no se debe exclusivamente a la cercanía respecto a la identidad de al-Ándalus. Más bien, se ha llegado a la conclusión de que la forja actual de Tetuán y todo Marruecos tiene en el mismo país la explicación de su existencia, que no hay que buscar fuera de sus fronteras. Si se destaca su significación y simbolismo en relación a la herencia andalusí, es solo para incentivar su urgente y necesaria protección.

Objetivos

El objetivo principal del proyecto es analizar tipológicamente los elementos de las fachadas de las viviendas de este característico centro histórico. Pormenorizamos en la forja marroquí para proseguir con el resto de objetivos específicos:

1. Comprender y definir la evolución urbana de la medina de Tetuán.
2. Catalogar las tipologías de forja marroquí localizadas en las fachadas.
3. Demostrar la autoctonía de la forja de Tetuán.
4. Analizar la voluta marroquí y razonar sus influencias.
5. Comparar elementos singulares de fachadas de la medina de Tetuán con lo que fue el reino de Granada.
6. Establecer una base para la catalogación completa de la medina de Tetuán.
7. Exponer una serie de iniciativas y propuestas de gestión cuyo fin sea recuperar el arte de la forja.

Cumplir los anteriores objetivos ayudaría a trazar ese plan para la protección y conservación del entorno urbano, con más motivo si se tiene en cuenta que, tras una intensa búsqueda y recopilación de fuentes documentales, no se ha encontrado ningún estudio ni investigación sobre la forja marroquí en la medina de Tetuán. Ahora bien, gracias a esas fuentes documentales, debidamente recopiladas y analizadas, hemos creado un marco que nos ha permitido desarrollar y adoptar una nueva perspectiva teórica acerca del arte de la forja. Esas fuentes han sido, precisamente, el punto de partida para ampliar la comprensión acerca de este tema.

Procedimiento y metodología

Tras una intensa búsqueda y recopilación de fuentes documentales, no se encontró ningún estudio ni investigación sobre la forja marroquí en la medina de Tetuán. Sin embargo, recopilamos y analizamos

esas fuentes documentales, y con ellas creamos un marco teórico que nos permitió desarrollar y adoptar una perspectiva acerca del arte de la forja. Estas fuentes han servido de punto de partida para ampliar la comprensión acerca de este tema. Entre ellas destaca la documentación obtenida en la Biblioteca del Centro correspondiente al trabajo realizado por el arquitecto Alfonso de Sierra Ochoa: *Cuadernos de arquitectura popular marroquí*.

Por otro lado, hemos localizado en la medina de Tetuán la forja representada, la hemos fotografiado y la hemos incluido en las nuevas láminas que hemos confeccionado. Además, hemos encontrado nuevos ejemplos de forja, que también hemos fotografiado y detallado en sus correspondientes láminas. Por razones de espacio, solamente incluimos en este artículo cuatro láminas (2, 4, 6 y 9).

En nuestro primer viaje a la ciudad de Tetuán, nos dirigimos a las distintas fuentes de información antes de realizar la oportuna visita a la medina. El primer paso fue visitar la Agencia Urbana, donde entrevistamos a los señores Foud Schaidmd y Said Sabani, responsables del Departamento de Asuntos Jurídicos y Financieros. Gracias a esta entrevista obtuvimos una información relevante sobre el futuro desarrollo urbanístico de la ciudad.

En segundo lugar fuimos a las oficinas del Servicio Técnico de la Medina de Tetuán y allí nos reunimos con el arquitecto Otman Absi, responsable del Departamento Urbanístico, quien también nos aportó información sustancial para esta investigación.

Con la documentación obtenida, visitamos la medina para reconocer y localizar dentro del entramado urbano los elementos singulares que se aprecian en las fachadas. Aquí realizamos el oportuno reportaje fotográfico con la idea de recopilar los datos y signos característicos de puertas, huecos en fachada, aldabas y fíbulas, herrajes, fuentes públicas, puertas de la ciudad, detalles de murallas defensivas, adarves, zagüías, cementerio y mausoleos, etcétera. Con dichas fotos, elaboraríamos después las láminas.

En posteriores visitas a la ciudad, completamos distintos itinerarios dentro de la Medina para ampliar la localización de elementos singulares. Además, en la sede de la asociación Tetuán Asmir entrevistamos al profesor y catedrático de historia medieval Mhammad Benaboud, y también dialogamos con el artista, pintor y profesor Boubid Bouzi. Ambos nos explicaron el significado de algunos elementos arquitectónicos de la Medina, especialmente de las fíbulas en forma de granada y herradura, símbolos muy característicos y peculiares en las puertas de este emblemático barrio.

Una de las fuentes que más datos nos han proporcionado ha sido el Instituto Cervantes de Tetuán, y en concreto su Biblioteca del Centro. Allí locali-

La eclosión de la forja marroquí no se debe exclusivamente a la cercanía respecto a la identidad de al-Ándalus. Más bien, se ha llegado a la conclusión de que la forja actual de Tetuán y todo Marruecos tiene en el mismo país la explicación de su existencia

zamos bibliografía muy interesante y consultamos muchos documentos. Gracias a la colaboración de Almudena Quintana Arranza, responsable de este centro, tuvimos acceso al archivo de Alfonso de Sierra Ochoa (1916-1992), arquitecto profesional que residió y centró todo su trabajo en la ciudad de Tetuán durante la época del protectorado español.

Además de estas investigaciones en Tetuán, también visitamos diferentes localidades andaluzas en busca de posibles similitudes que nos permitieran valorar la influencia de la arquitectura andalusí en la medina de Tetuán, concretamente en sus elementos singulares en las fachadas. En la Alpujarra granadina visitamos Capileira y encontramos distintos elementos con cierta similitud a los catalogados en la medina de Tetuán, como puertas, tinaos, huecos en fachadas, adarves, arcos, etcétera. Por supuesto, también tuvimos que visitar varias veces durante nuestra investigación el barrio del Albayzín, en Granada, puesto que se considera el último vestigio urbano de la que fue la medina original de Granada.

En Málaga varias instituciones nos ayudaron e informaron sobre los elementos arquitectónicos singulares de la medina de Tetuán. En primer lugar nos dirigimos a la Fundación Ciedes, donde nos entrevistamos con Fátima Salmón Negri, directora de Comunicación. Allí nos informó de que a través de la propia Fundación existía un acuerdo del Ayuntamiento, en colaboración con Tetuán: el II Plan Estratégico de Málaga. Nos explicó que el documento estaba finalizado y se había entregado a las autoridades locales de Tetuán, pero estas discrepaban de la traducción del documento hecha al francés y por ese motivo no se encontraba a disposición pública. Esta información la constatamos en una de las visitas a Tetuán, donde nos informaron de que este documento se hallaba en el consulado español de Tetuán, pero no se podía consultar.

En una segunda visita nos entrevistamos con Mercedes Jiménez Bolívar, responsable del CTI,

quien nos informó de que en julio de 2009 se había expuesto en la ciudad de Fez un trabajo sobre «Arquitectura árabe en Andalucía» a través de la UMA, en colaboración con el Instituto Cervantes de Fez. En dicho documento, pudimos observar fotografías de elementos arquitectónicos arábigos-andalusíes que nos llamaron poderosamente la atención por su similitud con los que habíamos encontrado en la medina de Tetuán. Entre ellos destacaban los pasajes y arcos en las calles del Barrio Bajo en Grazalema (Cádiz), lugar que formó parte de la cora o provincia de Takurunna, un espacio geográfico que comprendía las serranías de Ronda y Cádiz. Esto nos animó a realizar una visita a esta localidad, donde encontramos estos elementos destacados tan similares a los de la medina de Tetuán. Asimismo, visitamos la localidad de Comares, en la provincia de Málaga, y realizamos un reportaje fotográfico de sus calles. Encontramos vestigios en su traza urbana y los típicos arcos que permitían el paso al mismo tiempo que cumplían la función estructural de mejorar la estabilidad de edificaciones próximas entre sí. Estos arcos también han sido localizados en la medina de Tetuán, lo que supone otra aportación más de la arquitectura granadina a la de Tetuán y su evolución tipológica a través del paso del tiempo.

Con toda esta información obtenida de las diferentes fuentes, nos dispusimos a presentar el proyecto: un extenso catálogo de los diferentes elementos arquitectónicos singulares de la medina de Tetuán y de las localidades visitadas en Andalucía que permitiera la comparación de similitudes debidas a la influencia del arte nazarí granadino en Tetuán.

Al final de este artículo, se recoge el resto de la bibliografía consultada.

Evolución urbana e histórica de Tetuán

Abordar el estudio de la génesis y crecimiento de Tetuán implica adentrarnos en lo que supuso la vida de la ciudad desde su creación hasta nuestros días. Es por ello fundamental conocer su historia y su desarrollo urbano, lo que nos facilitará hallar similitudes entre el reino nazarí de Granada y Tetuán.

Se han encontrado restos que demuestran que la región de Tetuán estuvo poblada desde tiempos prehistóricos, aunque según algunos estudiosos los orígenes de los primeros núcleos socioculturales son poco conocidos. Se tiene constancia de que los romanos edificaron la ciudad de Tamuda, que alcanzó su mayor esplendor en el siglo I a. C. Sin embargo, la falta de referencias históricas anteriores al año 429 –fecha en la comenzaron las incursiones de los vándalos en la Mauritania Tingitana– y en la época en que las tropas del general bizantino Belisarius es-



Arco en Comares, localidad de la provincia de Málaga. (Foto: Emilio Domingo Corpas).



Arco de la medina de Tetuán. (Foto: Emilio Domingo Corpas).

tuvieron presentes en la zona inducen a considerar que probablemente la ciudad tuvo una escasa entidad urbana a partir del siglo V. Algo parecido ocurre entre los siglos IX y XII, ya que no hay prácticamente ninguna referencia a la ciudad de Tetuán. Durante el período almohade (siglo XII e inicios del XIII), Tetuán podía considerarse la mayor de las aldeas que ocupaban las vegas del río Martil, en las que se había iniciado un tímido proceso urbano.

Será a partir de mediados del siglo XV cuando se empiece a producir un verdadero desarrollo

urbanístico de Tetuán. En 1483-1484, tras el avance de las tropas de los Reyes Católicos sobre el reino de Granada, comienzan a llegar a Tetuán los primeros exiliados dirigidos por Abu al-Hassan 'Ali al-Mandri al-Garnati al-Titwani, quien se encargaría de la reconstrucción de la ciudad (período al-Mandri, 1484-1580). Este período se caracteriza por sus construcciones de carácter militar –como alcazabas, *kasbah*–, residencias de gobierno y puestos defensivos. También destacan construcciones de carácter religioso –como mezquitas y el cementerio musulmán–, las construcciones de carácter urbano –baños públicos de al-Mandri y el zoco– y la primera judería. Las nuevas viviendas seguían un modelo claramente andalusí. Los últimos años de la vida de al-Mandri se caracterizaron por su ausencia de la política, de forma que su mujer, Sayyida al-Hurra, se encargó de las tareas de gobierno hasta la muerte de su marido en el año 1540. En ese momento, Tetuán se ve sometida a continuas luchas por el poder. Finalmente, el ejército del *caid* Ahmad Hassan ocupó la ciudad, y permaneció en el gobierno hasta 1560.

Más tarde, en el período al-Naqsis (1580-1687), se erigió el primer recinto fortificado de la ciudad. En este período tuvo especial importancia la edificación de mezquitas y viviendas. Estas últimas se construían extramuros, ya que contaban con huerta y jardín, por lo que necesitaban más espacio. También se desarrolló una nueva red de abastecimiento de agua y se construyeron alcantarillas para resolver el problema de las aguas fecales. Bajo el gobierno de Abbas ibn al-Hayy Isa al-Naqsis aumentó la prosperidad en Tetuán, ya que se desarrolló el comercio naval y el intercambio de bienes en el Mediterráneo. Así, Tetuán se convirtió en uno de los principales puertos de entrada de mercancías en la región. Entre los años 1609 y 1610 hubo una gran afluencia de moriscos a Tetuán, a causa de su expulsión definitiva de la península ibérica. Este hecho acentuó las costumbres y bagaje cultural andalusíes, pues se asimiló la cultura mudéjar; esto se puede apreciar tanto en la arquitectura como en la música, las vestiduras, las artes decorativas, el arte culinario, los bordados, etcétera.

En el período al-Riffi y Luqash (1687-1737), concretamente con el gobierno del *caid* Ahmad al-Riffi, la ciudad vivió uno de sus mejores momentos en cuanto a intercambio cultural y comercial se refiere, y surgieron zonas de especialización dentro de la medina: en torno a las mezquitas se implantan las actividades intelectuales relacionadas con la enseñanza, la religión y la judicatura, junto a otras de otras comerciales. Posteriormente, tras la muerte de Mawlay Isma'il, es nombrado sultán al-Hayy Umar Luqash, quien se hace con el control de Tetuán y sustituye las políticas heredadas

de Ahmad al-Riffi. En ese momento y durante el siglo posterior, la influencia cultural de la población andalusí-morisca fue muy visible en la ciudad, lo que contribuyó a su crecimiento hasta mediados del siglo XVIII.

Al comienzo del período de la familia Ash-ash (1757-1860), el consulado español se trasladó a la ciudad de Tetuán (1768) bajo la dirección del cónsul Francisco Pacheco. Debido a conflictos internos en la política de intercambios, los extranjeros españoles son expulsados de la ciudad en el año 1770. Decae el comercio exterior, lo que, unido a otros motivos, dará paso a una serie de conflictos y luchas por el poder central a partir del año 1821. En 1790, Moulay Sliman construyó un nuevo barrio al sur de Feddane, en los llamados Jardines del Rey, según el diseño de un arquitecto portugués. La influencia moderna se manifiesta en el plano ortogonal. En este período también destaca la construcción de las mezquitas al-Kabir y al-Fuqi. Sin embargo, la crisis política produjo auténticos momentos de tensión diplomática que afectaron a lo civil. Tras estos sucesos, se puede decir que en Tetuán hubo momentos en los que se impuso la anarquía que llegaron hasta bien entrado el siglo XIX.

En el llamado período de influencia europea (1860-1956), Tetuán ya aparece como ciudad amurallada con siete entradas o puertas. El patrimonio humano que representan las grandes puertas de la ciudad de Tetuán, así como sus murallas, les confiere una situación privilegiada, considerándolas, por excelencia, una de las maravillas arquitectónicas de las que goza todavía en la actualidad esta ciudad histórica.

Por otro lado, el aspecto de las viviendas es sobrio y cerrado, a pesar de que a partir del año 1900 las viviendas empiezan a abrirse al exterior con ventanas más grandes y construcción de balcones. Estas características hacen de la vivienda tradicional un tipo de hábitat que se adapta perfectamente a la organización de la familia típica marroquí. En esta época estalló la guerra entre Marruecos y España (1859-1860); cuando el ejército español devolvió Tetuán, el 2 de mayo de 1862, los ultrajados habitantes de la ciudad procedieron a borrar los restos de la arquitectura de influencia europea a modo de protesta. Finalmente, en 1912 Tetuán se convirtió en la capital del protectorado español, condición que mantendría hasta la independencia de Marruecos en 1956.

La forja marroquí en Tetuán

El visitante o el investigador que profundiza y se adentra en Marruecos con el hecho arquitectónico no pueden dejar de observar las rejas de la medina.

Llama la atención la simplicidad de sus fachadas –es posible que aquí resida la belleza de sus callejuelas–. En cambio, se aprecia un cuidadoso trabajo, muy variado, en la rejería con la que se adornan los huecos de fachada. Por ello, podemos afirmar que la decoración de sus huecos –reja, ventana y puerta– es la única expresión artística del marroquí a los viandantes. Sin embargo, la decoración ornamental, muchas veces excesiva, la guarda para sí en el interior de los patios de las viviendas. Por esta razón, podemos decir que la reja es el preámbulo de la belleza que contienen sus viviendas para ser disfrutada celosamente y compartida con los suyos.

Si analizamos la rejería marroquí, podemos destacar tres peculiaridades.

La primera es de carácter constructivo, porque la reja marroquí no se empotra en la fábrica de fachada, sino que va recibida a un marco de madera. Esto nos hace pensar que el propósito de la reja es decorativo, y no defensivo ni de seguridad.

La segunda característica nos habla de su fin de expresión artística para uso propio. Esta particularidad es evidente si la comparamos con la reja hebrea, también extendida por el Barrio Judío de la medina: la reja musulmana proyecta la intimidad familiar hacia el interior de la vivienda, a diferencia de la he-

brea, que la proyecta hacia el exterior. Además, si continuamos con la comparación, hay una diferencia en cuanto al tamaño, puesto que la reja musulmana es más bien pequeña, frente a la hebrea, de mayores dimensiones. En cambio, en su colocación, la reja hebrea se puede montar según la tipología musulmana, de modo que sobresale hacia el exterior volando sobre la línea de fachada a la manera de los cierres andaluces y las rejas populares españolas, de forma que se pueden colocar macetas y flores.

Finalmente, la tercera peculiaridad destacable es que las rejas marroquíes se platean, es decir, se pintan con purpurina de plata. Tras estudiar esta cuestión, observamos que gracias a este plateado se logra que la filigrana se distinga sobre toda clase de fondos, ya que solamente la plata resalta sobre todos los colores.

Alfonso de Sierra Ochoa, en *Cuadernos de arquitectura popular marroquí* (1960), afirma: «Hay diversas opiniones sobre la influencia musulmana en el arte de la forja. Si repasamos las opiniones de los estudiosos de este arte de la forja, nos llamará la atención la casi unánime apreciación sobre la nula influencia de los árabes en esta materia». Por su parte, Pedro Miguel de Artiñano nos dice en su *Catálogo de la Exposición de Hierros Antiguos Españoles*



Una forja en la medina de Tetuán. (Foto: Emilio Domingo Corpas).

(1919): «En las excavaciones de Medina Azahara, Almirilla y Elvira se demuestra que el arte del hierro no preocupaba a sus artistas y que los árabes en los días de mayor cultura [...] no trabajaban el hierro desde el punto de vista artístico». Mantiene esta misma opinión Emilio Orduño en *Rejeros españoles* (1919): «No fueron las rejas y exornos del hierro los más empleados por los árabes, pues usaban principalmente para sus huecos celosías de mármol y madera y en puertas el chapeado y clavazón».

Por ese motivo, debemos preguntarnos cómo surge en Tetuán una rejería tan abundante y variada. Nos llama la atención que en el arte musulmán los grandes monumentos hoy conservados no nos muestran una forja a la altura de las demás artes constructivas y decorativas, quizá por la escasez de hierro en los países islámicos y la falta de una escuela de forjadores o por una afición más oriental a las celosías de madera y los calados sobre piedras nobles, o porque el hierro es lo primero que se extrae en los actos de vandalismo contra los monumentos en ruina por su inmediata conversión utilitaria. O quizá porque la forja marroquí fuera arte humilde, propio más bien de las viviendas modestas, que no han llegado a nuestros días.

La voluta

Acompañamos el presente estudio con una documentación gráfica en la que se detallan los tipos de voluta empleados en la medina de Tetuán (láminas 2, 4, 6 y 9). La rejería marroquí solo utiliza la voluta o roleo en sus combinaciones primarias, como se muestra en la presente documentación gráfica y se puede comprobar simplemente paseando por la medina de Tetuán con la mirada puesta en su rejería. No obstante, distinguimos algunos casos en los que las rejas cuentan con una expresividad lograda con gran acierto sin utilizar el roleo; sin embargo, la mayoría de la rejería clásica de Tetuán responde a los tipos más adelante definidos, que logran su composición final con la repetición constante de la misma voluta simple o doble. Como se puede observar en todos ellos, los huecos que quedan entre las barras principales que conforman la estructura de la reja se rellenan con dichas volutas en una acertada disposición y monotonía.

Debe acentuarse el carácter abstracto, o sea estático, de las volutas. Esto ocurre porque la voluta marroquí en Tetuán no ha iniciado su transformación a elementos dinámicos, hacia lo que en términos botánicos se denomina zarcillo («órgano filamentosos y delgado de algunas plantas que se enrolla alrededor de un soporte»), que es cuando la barra adopta formas vegetales o animales. En cambio, la forja marroquí utiliza simplemente la línea, y no la imitación de formas naturales (carácter estático). Alfonso de

Sierra Ochoa, en *Cuadernos de arquitectura popular marroquí* (1960), explica: «Lo fundamental de la forja tetuaní y, en general, en Marruecos, es la organización estructural de la reja a base de barras horizontales y verticales que definen y limitan superficies y funciones, que son decoradas luego por volutas en reposo, nunca dinámicas».

«No fueron las rejas y exornos del hierro los más empleados por los árabes, pues usaban principalmente para sus huecos celosías de mármol y madera y en puertas el chapeado y clavazón»

Así pues, la voluta es el elemento característico de la rejería marroquí en Tetuán, y en ella encontraremos el puente que enlace su forja con las forjas de otros pueblos. Por tanto, para definir sus líneas de influencia deberíamos buscar dónde, cómo o cuándo encontramos la voluta en otras escuelas de forja no marroquíes.

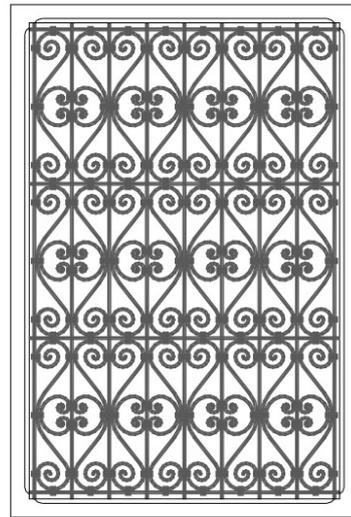
Podemos comentar brevemente la historia de la voluta, pero establecer una cronología en el arte de la forja es muy difícil. En ese sentido, el Marqués de Lozoya en su *Historia del arte hispánico* (1931), cuando se refiere a la tradición románica de rejas, ejes y volutas, dice: «Es el de la herrería el arte en que los tipos perseveran con más tenacidad y la determinación de la fecha de las piezas suele ser difícilísima». Aun así, creemos que el roleo es la primera forma que aparece en toda generación o regeneración del arte de la forja, pues la decoración por espirales se acomoda sin la menor violencia a la técnica de aquellos días que se arrollaba cómodamente sobre el extremo del yunque la barra caldeada al rojo vivo. Este proceso de generación natural, al golpear la barra contra el pico del yunque, es un fenómeno universal muy primitivo.

Respecto a la voluta románica, destacamos su dinamismo (no es estática como la marroquí). Los dibujos consultados acentúan, sin ningún género de duda, la universalidad dentro de la cultura en el área occidental y la influencia del cristianismo, especialmente del catolicismo, en dicho arte. Históricamente, la voluta románica abarca los siglos XI, XII y XIII, cuando va desapareciendo para dar paso a las delicadas manifestaciones de la forja gótica, con sus propias características: dragones, lirios, barrotes retorcidos y otros adornos que permitieron definirla también de manera universal.

Lámina nº 2

En esta reja observamos un claro ejemplo de la forja marroquí. En este caso, como en la gran mayoría de los estudiados, la reja se empotra a un marco de madera y este conjunto marco-reja se recibe a la fábrica de ladrillo. ¿Se pretende con esta solución evitar la fuerza expansiva del hierro oxidado sobre la obra de fábrica? Quizá. ¿No habría otro sistema mejor que el enmarcamiento total de la forja? Creemos que sí, y es por eso que nos inclinamos a pensar que el origen de este sistema de fijación no habría que buscarlo en una solución constructiva razonada, sino más bien en el hecho de que la reja aparece en la arquitectura popular marroquí como heredera y sustituto de los calados en madera, piedra o yeso, y no se le asignaría nunca la originaria función defensiva con la que se muestra en pueblos occidentales. Por tanto, su finalidad sería decorativa y de cierre.

Tipo de voluta:

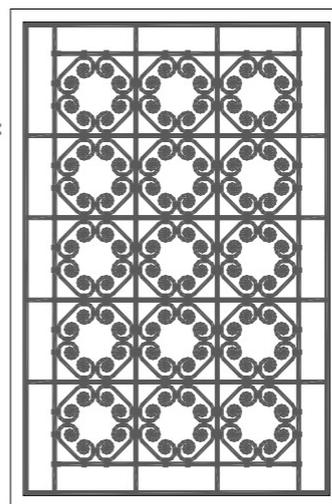


CALLE BAB SEFLI
(Localización en plano: E-1)

Lámina nº 4

Es interesante resaltar que gran número de rejas marroquíes no se pintan, sino que se platean. Mejor dicho, se pintan con purpurina de plata. Durante la investigación realizada, nos llamó la atención este hecho, pero nadie nos supo dar una explicación más allá de «es la costumbre» o «así queda más bonito». Hasta que inesperadamente los trabajadores de una construcción en la que estaban cerrando con rejas los huecos de la vivienda nos explicaron la razón de esta práctica. Nos dijeron que el plateado era el único sistema con el que se lograba que la filigrana se distinguiera cualquiera que fuera el fondo y en todo género de colores. Como se puede ver en el ejemplo representado en la fotografía.

Tipo de voluta:

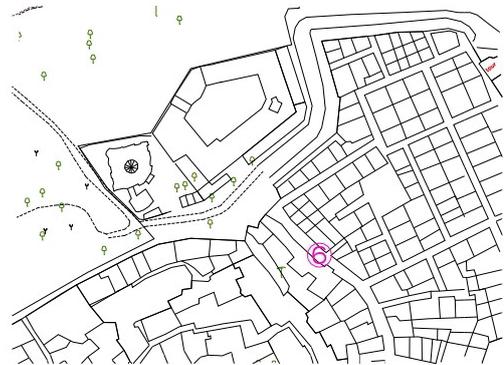
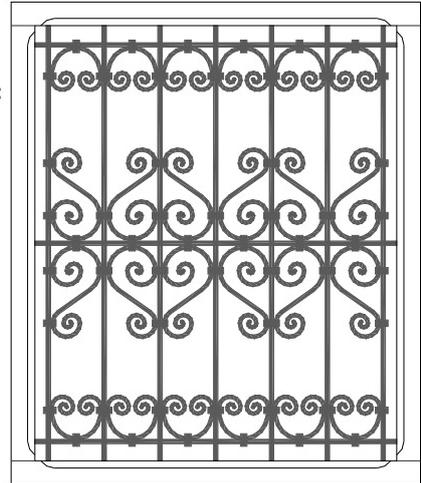


CALLE GRAN MEZQUITA
(Localización en plano: E-2)

Lámina nº 6

La expresividad estética de la forja artística no solo depende de la línea, sino también de la clase, forma y tamaño de los huecos celados y del color con que resalta su filigrana. Hay que diferenciar las rejas de seguridad de las de adorno. Las primeras son las constituidas estrictamente con el armazón para el enrejado de barras de hierro. Las segundas son las que además poseen una filigrana decorativa, ordinariamente también de barras de hierro, que se organizan en el interior de las superficies delimitadas por la armazón estructural. Unas y otras vienen definidas por las que pudiéramos denominar raíces o elementos unitarios de composición superficial, es decir, por aquellas formas simples elementales en base a cuya combinación se organizan estéticamente las rejas.

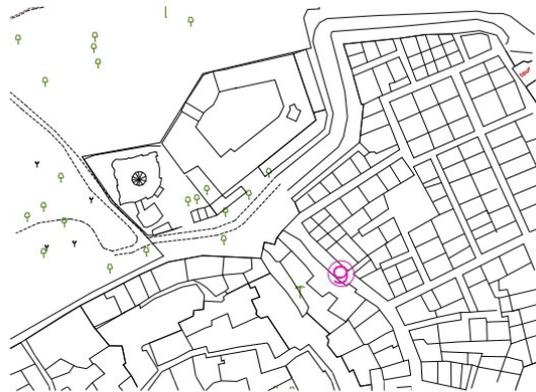
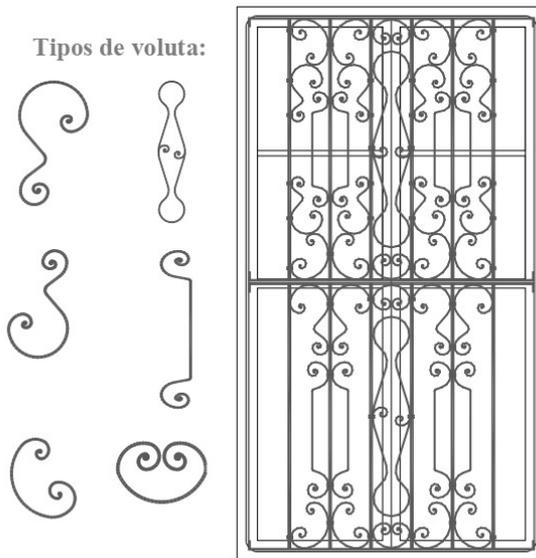
Tipos de voluta:



CALLE BAB SEFLI
(Localización en plano: E-1)

Lámina nº 9

Este es un claro ejemplo que nos señala la densidad de las «raíces» utilizadas por los artesanos de Tetuán y representa por sí sola y con elocuencia absoluta nuestra afirmación sobre el valor expresivo único de la voluta en la herrería artística de Marruecos.



CALLE BAB SEFLI
(Localización en plano: E-1)

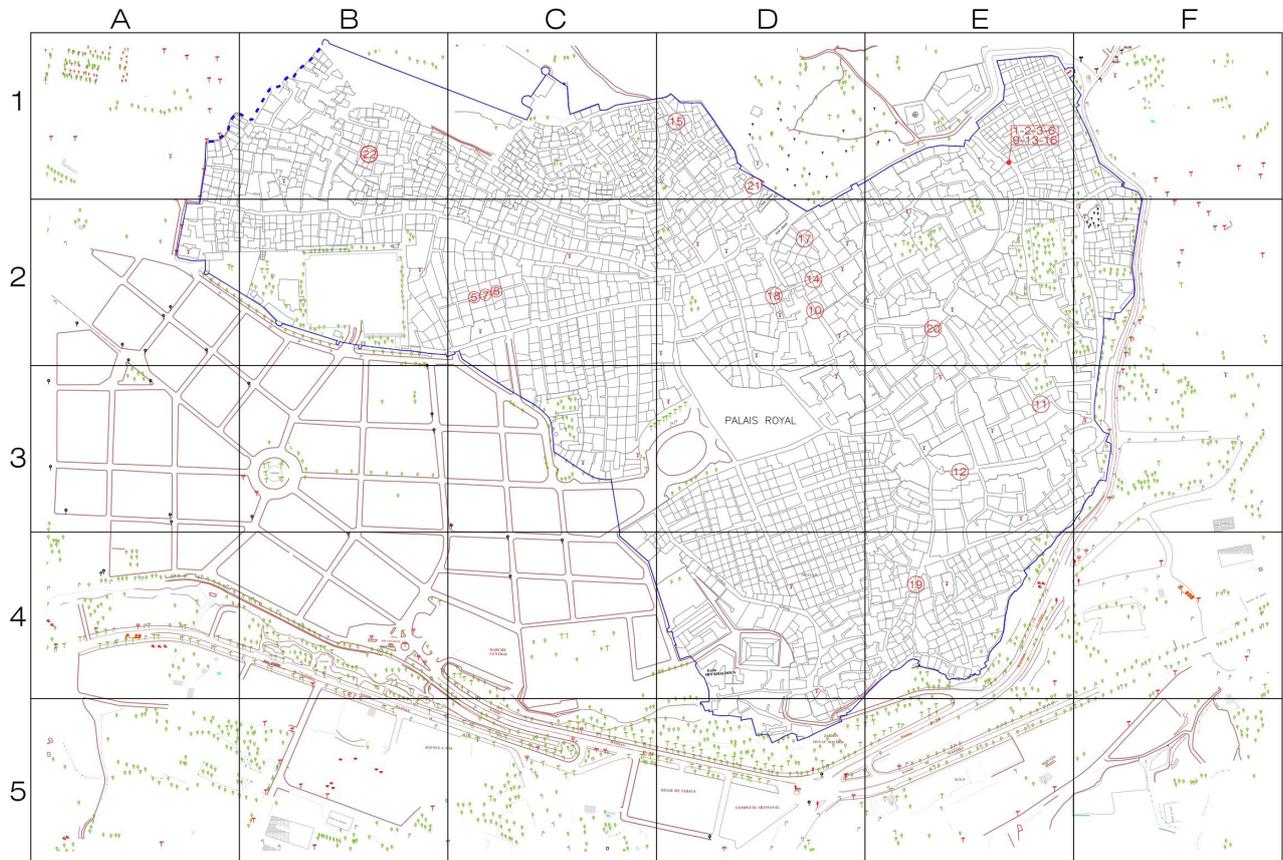
Nos llama la atención que con la finalización del románico desaparezca la voluta en España; no hay más que observar cualquier colección de hierros artísticos para apreciar que dejan de manifestarse casi completamente durante los siglos XIV, XV y XVI, salvo excepcionalmente en determinados monumentos de Francia, Alemania e Inglaterra. La desaparición de la gran forja española pudo deberse a que a partir del siglo XVI no quedase ningún santuario grande ni pequeño que no tuviera verjas en todas sus capillas. Este sería el motivo de la aparición de una escuela popular de forja, con la que la tradición de la voluta renacería en el siglo XVIII en Extremadura, Salamanca y Sevilla. Dicha forja se expresó a través de utensilios populares, como espeteras o almireceros, o en detalles de clara ornamentación arquitectónica, como cruces, veletas o incluso rejas de ventanas, balaustradas, etcétera.

En cuanto a la localización técnica de la voluta, en primer lugar se debe tener en cuenta la aparición del hierro comercial como circunstancia decisiva. En este sentido, tanto en la forja popular española como en la marroquí se usa exclusivamente este tipo de hierro, aunque en esta segunda es mayor la tendencia al empleo de calibres delgados, sin duda más económicos y fáciles de trabajar.

En segundo lugar, cabe destacar que las volutas románicas se enlazan a los vástagos por soldadura a la calda –la manera de unir piezas de hierro utilizando el fuego de la fragua sin la aportación de otros metales– y menos frecuentemente por medio de anillas. Este enlace con arillos es, sin embargo, característico de la forja de Tetuán, donde es excepcional la soldadura a la calda o el remache, que se encuentra alternando con el arillo en otras forjas románicas y postrománicas de carácter popular.

La autoctonía de la forja de Tetuán

Hemos visto posibles e incluso probables influencias, pero, a pesar de todos los argumentos a favor de una generación andaluza de la forja marroquí, no podemos asegurarlo. Efectivamente, la similitud de líneas y la proximidad geográfica podrían ser, después de las reflexiones anteriores, motivos más que suficientes para su surgimiento. Pero no pensamos que la eclosión de la forja marroquí se justifique por la cercana identidad de al-Ándalus, sino que más bien la forja actual de Tetuán y todo Marruecos tiene en el mismo Marruecos la explicación de su existencia, no hay que buscarla fuera de sus fronteras.



Plano de localización de las láminas.

Tenemos una serie de hechos que enlazados podrían llevarnos a este punto de partida. En primer lugar, la premisa ya comentada de que el arte musulmán nunca ha sido amigo de la forja. No podemos encontrarle una ascendencia histórica ni geográfica. Es evidente que el arte musulmán ha buscado los calados en madera, piedra o yeso para decorar los huecos, y no las rejas de hierro. Por muy codiciado que fuera este material en posibles rapiñas a lo largo de la historia, hay muchos monumentos islámicos que han pervivido sin períodos de abandono y algo habría llegado a nuestros días si hubiese existido. La falta absoluta de forja es una constante, al menos en el gran arte y casi seguro en el arte popular, que al fin y al cabo sigue de lejos los caminos de aquel.

Después de todo lo visto y analizado, no creemos que la forja marroquí tenga más de un siglo y medio de tradición. Para llegar a esta conclusión, nos basamos en varias premisas. La primera es el cambio de moda (llamémoslo así) que prefiere la forja frente a los calados. Las celosías de madera se mantienen casi exclusivamente en las escuelas de artes industriales, y los calados de yeso o piedra ni siquiera en estas. La segunda premisa es el hecho de que con los protectorados llegaron al norte de África los hierros comerciales únicos que se emplean en la forja marroquí en la actualidad. Este hecho posibilita encontrar hierro adecuado con facilidad, lo que favorece y abarata el arte de la forja. En tercer lugar, destaca la desaparición de los maestros armeros y cerrajeros, que han sucumbido ante la manufactura occidental.

Si unimos todos estos motivos con los hechos probados de primitivismo técnico, la falta de tradición histórica y el aislamiento marroquí, solamente roto en la época del protectorado, no nos parece muy aventurada la autoctonía con la hipótesis de que la forja marroquí nacería al principio de la época del protectorado sin ninguna influencia anterior.

Revalorización de la artesanía de la medina tetuaní

Observar las láminas y fotografías del presente proyecto, por no mencionar la experiencia vivida tras el viaje realizado *in situ*, es toparse con la manufactura de los artistas y artesanos que han extraído su saber hacer de sus antepasados. En todo momento debía repetirse incansablemente el gesto, imitar las figuras, crear el objeto y contribuir, así, al enriquecimiento del vocabulario artístico.

A través de los siglos, las formas que surgen de la artesanía se han ido yuxtaponiendo sin borrar-se para asentar los cimientos de la memoria de un pueblo y recrear toda una amalgama patrimonial constituida por la música, el canto, la danza, la tra-

dición de la literatura oral, la cerámica, la caligrafía, la miniatura, las formas arquitectónicas..., resultado de las artes bereberes y las tradiciones arábigo-andaluzas.

Observar las láminas y fotografías del presente proyecto, por no mencionar la experiencia vivida tras el viaje realizado *in situ*, es toparse con la manufactura de los artistas y artesanos que han extraído su saber hacer de sus antepasados

Oficios, técnicas y habilidades han ido sucediéndose de generación en generación por medio de los *maalems* («aquel que sabe», pero también «aquel que transmite»), recordando, así, que el artesanado forma parte de la cultura marroquí. Estos artesanos, a quienes podríamos llamar «artistas», esculpen, moldean, modelan la materia y conciben la caligrafía. Son, en todo momento, admirables creadores de un arte no figurativo, compositores virtuosos en la combinación de líneas y en la repetición de los motivos. De este arte y del trazado nacen una miríada de combinaciones en las que pueden dar vía libre a su imaginación. No obstante, estos oficios y productos elaborados devenidos de la antigua artesanía, resultado de la expresión de una identidad cultural, están en peligro de extinción; de ahí la intención de este proyecto: proponer una serie de iniciativas y medidas de gestión que supongan una novedosa contribución a futuras actuaciones sobre la medina de Tetuán, cuyo fin sea lograr la recuperación y consolidación de dichas artesanías. En definitiva, Tetuán es el centro de una gran actividad artesanal y, como tal, ha de protegerse.

Las encuestas señalan un total de 740 actividades artesanales dentro de la medina, donde se estima que trabajan 1.251 artesanos. Este gran centro histórico ofrece ciertas ventajas que propician la artesanía, como la situación de la zona comercial muy accesible para los turistas, las rentas relativamente bajas para el artesano, el uso de zonas residenciales como talleres y el incremento de proveedores de materias primas. Además, se trabajan tipologías diversas de materiales, como la madera (constituye el 19 % de la población total de la medina en calidad laboral), el cuero (18 %), el textil

(50 %) y el metal (4 %). Impulsar la conservación de su entramado urbano es sinónimo de salvaguardar ya no solo su patrimonio y tradiciones, sino el sustento de miles de personas.

Antes de estudiar esas iniciativas de gestión patrimonial y de conservación, se debe proceder a un análisis de la situación actual de las artesanías en la medina tanto internas como externas, donde se profundice en las fortalezas y oportunidades, así como en las principales dificultades. Todo ello se puede sintetizar en el análisis DAFO (debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades) que mostramos aquí.

ANÁLISIS INTERNO	ANÁLISIS EXTERNO
Debilidades	Amenazas
<ul style="list-style-type: none"> • Importante tasa de desempleo dentro de la Medina. • Falta de cualificación. • Escasez de terrenos para equipamientos. • Inseguridad. 	<ul style="list-style-type: none"> • El conocimiento de las artesanías tradicionales en peligro. • Invasión del comercio ilegal. • Competencia directa de la actividad comercial en el Ensanche de Tetuán.
Fortalezas	Oportunidades
<ul style="list-style-type: none"> • Localización de la Medina. • Fuente de inspiración para importar productos artesanales "Made in Tetuán". • Gran valor patrimonial y arquitectónico. 	<ul style="list-style-type: none"> • Centro de suministro de artículos orientales. • Ofrecimiento de locales comerciales de bajo alquiler para jóvenes empresarios y artesanos. • Ayudas al sector privado para la implantación de actividades artesanales.

Iniciativas de gestión

Tras evaluar la situación de la artesanía en la medina de Tetuán, se exponen una serie de medidas e iniciativas encaminadas a su recuperación y conservación, y a evitar su extinción, como, por desgracia, ya ha ocurrido en otras ciudades y barrios, como el Albayzín (Granada).

- Puesta en marcha de una red transfronteriza de centros de promoción de la artesanía y la cultura tradicional de la medina destinada, fundamentalmente, a difundir los valores de la artesanía e impulsar el desarrollo económico de este sector.

- Realización de los pertinentes estudios sobre el sector artesano y los oficios en peligro de extinción que incluyan un inventario de oficios y de artesanos en la zona de actuación. También se precisa la creación de una red de centros de promoción de la artesanía y la etnografía.

- Encuentros bilaterales entre ambos lados del estrecho para consolidar mecanismos de cooperación y colaboración entre el sector artesanal autóctono y el extranjero, realizando de vez en cuando reuniones de transferencia de conocimientos y experiencias en relación a la artesanía y la cultura tradicional.

- Organizar ferias de artesanía y muestras itinerantes entre España y Marruecos en las que se promocionen tanto los productos como los oficios artesanos andaluces y marroquíes.

- Promover la creación de microempresas en el interior de la medina para fomentar el desarrollo de las actividades económicas artesanales, haciendo de este barrio un lugar por excelencia de las actividades tradicionales.

- Considerar la posibilidad de crear asociaciones que trabajen en el campo de la artesanía para organizar programas de formación para los jóvenes, talleres, exposiciones...

- Combatir la competencia entre los productos artesanales y los industriales mediante la creación de un fondo de compensación.

- Evitar la importación de materias primas de mala calidad.

- Creación de un centro de interpretación de la artesanía y los oficios tradicionales de las ciudades mediterráneas en el interior de la medina de Tetuán.

- Promover el debate social y cultural en torno a la recuperación de las artesanías tradicionales a través de seminarios de sensibilización y puesta en valor de estos oficios como bien patrimonial y potencial recurso que ha de convertirse en motor de desarrollo.

- Restablecer la figura tradicional del *amín*: responsable de cada uno de los puestos de trabajo dentro de la medina.

- Revalorizar los materiales artesanales.

- Crear programas y actividades sociales que vinculen a la población con sus oficios tradicionales para fomentar la artesanía, como exposiciones, proyecciones, talleres, cursos, conferencias...

Por último, se propone un proyecto mayor en el que se ofertan itinerarios temáticos por la medina de Tetuán, que consiste en recorrer las principales calles de la medina donde se desarrollan la mayoría de las actividades artesanales y, dentro de este itinerario, recorridos de visitas a distintas viviendas en las que se pueden observar las diferentes rejas catalogadas en las fichas expuestas anteriormente para disfrutar de sus *bacales*. A continuación se identifica cada una de las paradas a realizar:

1. *Mellah* o judería: dedicada a la venta de frutos secos, presenta gran número de talleres de confección, sastrerías y joyerías.

2. Calle de la *Suika*: zoco de la verdura.

3. Calle de *Mesdaa*: uno de los principales ejes comerciales.

4. Calle *Saquía Foquía*: artículos textiles y bazares que ofrecen al turista todo tipo de artículos de artesanía marroquí, como la producción artesanal de alfombras.

5. *Guersa Kebira*: tiendas de vendedores de artículos de segunda mano.

6. *Jarrazín*: barrio de los artesanos del cuero.

7. *Bab Mqabar*: industria tetuaní del cuero y los tintoreros compuesta por talleres de carpintería.

Fuentes y bibliografía

Bibliografía

- Ares Río, J. A. (2007): *Forja*. Parramón.
- Artiñano, P. M. (1919): «Catálogo de la Exposición de Hierros Antiguos Españoles». Sociedad Española de Amigos del Arte.
- Bennani, A. (1992): *Tetuán, ciudad de todos los misterios: antología*. Universidad de Granada.
- Campos, J. P., y Duclós Bautista, G. (2003): *II Plan Regional de Centros Históricos: El norte de África. Evolución urbana de la medina*. Junta de Andalucía, imágenes 1-84.
- De Sierra Ochoa, A. (1959): *Proyecto de iluminación de la medina*. Municipio de Tetuán.
- De Sierra Ochoa, A. (1960): *Cuadernos de arquitectura popular marroquí, II*. Cremades.
- De Torres López, R. (2002): *La medina de Tetuán: Guía de arquitectura*. Tetuán y Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Vivienda de la Junta de Andalucía y Consejo Municipal de Tetuán, 2.ª edición.
- Ghesquiere, B., y Chaara, M. (2006): *Etude architecturale el Plan D'Amenagement de la Medina de Tetouan*. París: Ministère Délégué auprès du Premier Ministre Changer de l'Habitat et de l'Urbanisme, imagen 23.
- Girón, C., y Fernández-Figares, M. D. (1999): *Nuevas siluetas granadinas*. Comares.
- Gozalbes Bustos, G. (1993): *Al-Mandari, el granadino, fundador de Tetuán*. Ayuntamiento de Granada.
- Malo de Molina, J., y Domínguez, F. (1995): *Tetuán, el ensanche*. Universidad de Sevilla.
- Malo de Molina, J., y Domínguez, F. (1996): *Guía de arquitectura del ensanche (1913-1956)*. Universidad de Sevilla.
- Marín López, M. A., y Martín de la Cruz, J. C. (coords.), 2007: *La recuperación de los cascos históricos y la protección de las artesanías*. Córdoba: Patrimonio Cultural y Cooperación Internacional: Córdoba-Tánger-Tetuán.
- Marqués de Lozoya (1931): *Historia del arte hispánico*. Salvat.
- Mimó, R. (1996): *Fortalezas de barro en el sur de Marruecos*. Compañía Literaria, S. L.
- Olague-Feliu, F. (1997): *Guía práctica de la forja artística*. Editorial de los Oficios.
- Orduño, E. (1919): *Rejeros españoles*. Madrid: Guadalerzas.
- Orihuela Uzal, A. (1995): *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV*. Lunwerg Editores.

Pavón Maldonado, B. (2004): *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*. Palacios, vol. III.

Rubio, L. (ed.), 1999: *León «el Africano»*. Descripción de África. Madrid: Editorial Hijos de Muley-Rubio.

Ruiz Castillo, A. (s/f): *El arte del hierro en España*. Manuales Meseguer.

Ruiz Cuevas, T. (1951): *Apuntes para la historia de Tetuán*. Editora Marroquí.

Valderrama Martínez, F. (1975): *Inscripciones árabes de Tetuán*. Instituto Hispano-Árabe de la Cultura.

Otras referencias

II Plan Regional de Centros Históricos: el norte de Marruecos. Evolución urbana de la medina de Tetuán.

Instituto Cervantes Marrakech y UMA (2010): «Arquitectura árabe en Andalucía. Fotografías de elementos arquitectónicos arábigo-andalusíes realizadas en los primeros años del siglo XX y la primera década del XXI».

«El Marruecos andalusí. El arte islámico en el Mediterráneo». Museo Sin Fronteras. El descubrimiento de un arte de vivir.

«Marruecos y Andalucía ciudades históricas». Jornadas de Rehabilitación e intervención en las ciudades históricas de Andalucía y el norte de Marruecos. Tetuán, 29 de octubre al 1 de noviembre de 2001.

«Fortificaciones en el norte de Marruecos. Tánger-Tetuán». Coordinan: Martínez López, J. A., y Akache, M., Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Consejería de Educación y Cultura. Dirección General de Cultura. Lgia Comunicación y Tecnología, S. L.

Páginas web

- Association Tétouan-Asmir, <https://tetouanasmir.org>
- Commune Urbaine Tetouan, <https://www.autetouan.ma/>
- Endnote, <https://www.endnote.com>
- Fundación CIEDES, <https://www.ciedes.es/>
- Instituto Cervantes de Tetuán, <https://tetuan.cervantes.es/es/default.shtm>
- Refworks, <https://refworks.proquest.com/>
- Teseo. Ministerio de Educación. Gobierno de España, <https://www.educacion.es/teseo>
- Universidad de Granada, <https://www.ugr.es>
- Universidad de Alicante, <http://www.ua.es>

Visitas en Tetuán

- Agencia Urbana de Tetuán, entrevista con el Departamento de Asuntos Jurídicos y Financieros.
- Oficinas del Servicio Técnico de la Medina de Tetuán, entrevista con el Departamento Urbanístico.
- Sede de la Asociación Tetuán Asmir.
- Instituto Cervantes de Tetuán.

Visitas en Málaga

- Sede de la Fundación Ciedes.
- Centro de Tecnología de la Imagen (CTI) de la Universidad de Málaga (UMA).