

**ILINCA ILIAN
LOURDES RÍOS GONZÁLEZ
(Eds.)**

ALAIN SAINT-SAËNS

DRAMATURGO

**EL RENACIMIENTO
DEL TEATRO PARAGUAYO**

2021

Copyright 2019 by Ilinca Ilian and Lourdes Ríos González (Eds.).

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the Publisher.

Published in the United States by Prensas Universitarias de América Latina, New Orleans, LA 70118 USA. A division of University Press of the South. Printed in France by Monbeaulivre.fr

Visit our web page: www.unprsouth.com

Ilinca Ilian and Lourdes Ríos González (Eds.),

Alain Saint-Saëns dramaturgo. El Renacimiento del teatro paraguayo.

Second Edition in Spanish. Theater Studies, 28.

246 pages; 53 photos and drawings.

Front Cover Art: ‘Alain Saint-Saëns’ (Photo, Asunción, 2017),
Reproduced with Permission.

1) Theater. 2) Lyrical Poetry. 3) Paraguayan Literature.
4) Paraguayan Theater. 5) Asunción. 6) Leni Pane. 7) Francisco Pérez Maricevich. 8) Lourdes Ríos González. 9) Ilinca Ilian.
10) Alain Saint-Saëns.

ISBN 978-1-937030-58-2 (First Edition, 2019)

ISBN 978-9-403638-30-0 (Second Edition, 2021)

‘Agradezco a la Prof. Ilinca Ilian de Rumania y la Prof. Lourdes Ríos González del Paraguay por su magnífica edición de este libro de reflexión sobre mi obra teatral. Jamás hubiera pensado, al escribir teatro, que mis obras pudieran tener un impacto universal. Me siento orgulloso de hacer parte de una larga lista de dramaturgos desde la época de los griegos, quienes escribieron piezas teatrales inmortales sobre la sociedad de su tiempo. Cuando venga el momento de enfrentar la eternidad, quedarán mis obras como testimonio de mi pasaje’.

Alain Saint-Saëns



TABLA DE MATERIA

- Alain Saint-Saëns: ‘Agradecimientos’.	3
Tabla de Materia.	4
Prefacio por Ilinca Ilian (Universidad de Oeste de Timisoara, Rumania): ‘Una abundante producción teatral variada pero unitaria’.	7
Introducción por Lourdes Ríos González (Universidad del Norte, Paraguay): ‘Alain Saint-Saëns, padre del Renacimiento del teatro paraguayo’.	17
I) Entrevista con el dramaturgo Alain Saint-Saëns. Por Francisco Pérez Maricevich y Leni Pane (Academia Paraguaya de la Lengua Española): ‘Reflexiones sobre el teatro’.	25
II) La poesía lírica de Alain Saint-Saëns.	51
- Lourdes Ríos González (Universidad del Norte, Paraguay): ‘Alain Saint-Saëns, poeta dramaturgo, dramaturgo poeta’.	53
- <i>Curuguay, poema lírico.</i>	63
- Juan Manuel Marcos (Universidad del Norte, Paraguay): ‘ <i>Curuguay</i> de Alain Saint-Saëns: un libro que grita y nos sacude’.	75
- <i>El Banquete de Tonatiuh. Poema lírico.</i>	79
- Claudia Molinari (Universidad Autónoma de Chiapas, México): ‘ <i>El Banquete de Tonatiuh</i> de Alain Saint-Saëns: un poema que late con nuestro latido’.	89
- Poemas varios con diseño teatral: <i>Ycuá Bolaños; Fils de l’aurore; En rojo; Soldaditos de plomo; ¡Deme agua!</i>	91
- Gustavo Bordón Toledo (Universidad Nacional de Asunción): ‘Aires teatrales en la novela <i>Hijos de la Patria</i> de Alain Saint-Saëns’.	101
III) Ensayos sobre el teatro de Alain Saint-Saëns.	117
- Alexandru Mihaescu (Director de Teatro Bucarest, Rumania), Ilinca Ilian (Universidad de Oeste de Timisoara, Rumania): ‘ <i>Ordeal at the Superdome</i> por el dramaturgo Alain Saint-Saëns: desastre y valores norteamericanos’.	119

- Estela Franco (Escritoras Paraguayas Asociadas): ‘Asunción en tres obras de Alain Saint-Saëns: <i>Romeo y Julieta en el Marzo Paraguayo</i> ; <i>Soledad: vida y muerte de una poeta</i> ; y <i>Ña Celestina</i> .	131
- Helene C. Weldt-Basson (Universidad de Dakota del Norte, Estados Unidos): ‘ <i>Pecados de mi pueblo</i> por Alain Saint-Saëns: un drama de moraleja’.	147
- Néstor Ponce (Universidad de Rennes-II): ‘La escritura como actor libertario y fundador: Reflexiones sobre <i>Pecados de mi pueblo</i> de Alain Saint-Saëns’.	151
- Beatriz González de Bosio (Universidad Católica de Asunción, Paraguay): ‘ <i>Romeo y Julieta en el Marzo Paraguayo</i> de Alain Saint-Saëns: valores y prejuicios de una sociedad tradicional’.	155
- Lourdes Ríos González (Universidad del Norte, Paraguay): ‘Evolución de los personajes de <i>Romeo y Julieta</i> de William Shakespeare en el <i>Romeo y Julieta en el Marzo Paraguayo</i> de Alain Saint-Saëns’.	159
- Slobodan Pajovic (Megatrend University, Belgrado, Serbia): ‘ <i>Soledad</i> de Alain Saint-Saëns: Amor, poesía, libertad... muerte’.	173
- Juan Enrique Fischer (Ex Embajador de Uruguay en Paraguay, Uruguay): ‘Grande Artigas en la adversidad del desierto: reflexiones sobre el <i>Artigas</i> de Alain Saint-Saëns’.	181
- José Antonio Alonso Navarro (ISTRAD-Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Sevilla, España): ‘La <i>Ña Celestina</i> de Alain Saint-Saëns como palimpsesto de la postmodernidad’.	187
- María-José Delgado (Capital College, Estados Unidos): ‘ <i>The Jump</i> by Playwright Alain Saint-Saëns: An Indelible and Impactful Play’.	225
- Borja Javier Ormazábal Hernández (Universidad Complutense de Madrid, España): ‘ <i>The Wagon</i> de Alain Saint-Saëns: catarsis antes del Holocausto’.	231



**ALAIN SAINT-SAËNS CON ILINCA ILIAN
(AGOSTO DE 2017)**

PREFACIO

La producción teatral de Alain Saint-Saëns: presupuestos éticos y vibrante poeticidad.

Los trabajos reunidos en este libro *Alain Saint-Saëns dramaturgo* representan un homenaje al escritor de origen francés radicado, en una etapa de su vida, en Paraguay, país cuyo destino histórico ha marcado poderosamente su universo literario, según lo dejan ver la multitud de obras inspiradas por la historia – más remota o más reciente – de esta república mediterránea, y en cuyo destino cultural se ha propuesto, con éxito, intervenir de forma activa.

Al indagar su teatro, los textos reunidos aquí no pueden dejar de referirse, al menos de forma tangencial, a otros géneros practicados por el literato francés: principalmente, la poesía, que es su principal forma de expresión, el verdadero venero de su obra, así como la novela, el cuento, la crítica literaria y los libros de historia. Tampoco pueden dejar de hacer referencia, en cada ocasión, a la situación lingüística excepcional de esta obra, escrita por un autor políglota, que igual se expresa literariamente en francés, español, inglés y portugués y que maneja los tres idiomas extranjeros,

amén de su lengua nativa, con una portentosa desenvoltura.

En la larga entrevista dada por Alain Saint-Saëns a los insignes intelectuales Francisco Pérez Maricevich y Leni Pane, miembros de la Academia Paraguaya de la Lengua Española, el autor compara, con razón, su situación lingüística con la de Beckett y Canetti: efectivamente, el destino de un escritor impelido a expresarse en un idioma (o en unos idiomas) que no es (no son) su lengua nativa, es siempre, de alguna forma, excepcional. Hay varias razones por la elección de otra lengua que la materna: se puede tratar de una impronta apátrida, como en el caso del sefardí Canetti, de una ambivalencia dolorosa con respecto a la cultura de origen, como en caso del irlandés Beckett. En el caso del rumano Cioran, se da el caso de un complejo de inferioridad cultural, en el de Paul Celan de un destino trágico que atormenta al poeta judío oriundo de Bucovina, consciente de que el mismo alemán que él emplea para su poesía sirvió para dar las órdenes de ejecutar a su propia madre en un campo de exterminio.

Se puede tratar también de una decisión dictada por las circunstancias históricas nunca aceptadas por completo, como en el caso del ruso Vladimir Nabokov que se resignó a escribir en inglés, de una circunstancias

personal, como en el caso del polaco Józef Teodor Konrad Korzeniowski conocido como Joseph Conrad y que aprendió el inglés después de haber cumplido 21 años, o de una opción guiada por la orientación europea, en el caso de Héctor Bianciotti, nacido en Argentina de padres de origen italiano y que escribió en francés. Los ejemplos podrían continuar, pero lo que queda constante es una relación con la lengua de origen de cierta forma oblicua, imposible de reducirse a unos esquemas preestablecidos.

Todos son casos excepcionales, por más numerosos que sean. En el caso de Alain Saint-Saëns, su capacidad de trasladarse de un idioma a otro está vinculada a un oído perfectamente entrenado gracias a la multitud de territorios lingüísticos en que ha vivido (Francia, España, Suiza, EEUU, Paraguay entre otros), pero sobre todo a su vocación poética, que estructura en profundidad su universo interior. De hecho, lo explica él mismo en la entrevista incluida en este volumen:

Soy poeta, lo que significa que veo el mundo a través del prisma de la poesía. Lo interpreto y de cierta manera lo reduzco a unos versos que me permiten gritar mi dolor o cantar mi alegría. Decir eso, sin embargo, no es suficiente. El poeta Víctor Hugo, en su poema, *Función del poeta*, explica el poder divinador del poeta: ‘Los pies acá, los ojos allá [...]

Él ve, mientras los pueblos vegetan'. No es tan cómodo 'ver' cuando los demás se quedan ciegos.

Una facultad suplementaria, y sin duda esencial, se añade a la configuración de este imaginario poético y es la extrema sensibilidad frente al dolor del prójimo, a las iniquidades y a las vergonzosas desigualdades del mundo. Prácticamente, todas sus obras artísticas, que se trate de novelas, poemas, obras de teatro o incluso de ensayos críticos, ponen de relieve no solo la capacidad inventiva de Alain Saint-Saëns, sino también su gran sentido de la actualidad acuciante así como su gran sensibilidad por los problemas de los desamparados. Evidentemente, los autores que analizaron sus obras de teatro, sin excepción, subrayan su arraigo en un tipo de humanismo reacio a todos los intentos de desmovilización a través del cinismo, la indiferencia o el sarcasmo insolente. Juan Manuel Marcos sintetiza perfectamente este rasgo fundamental de la obra del autor francés:

Sensible ante los problemas sociales, indignado por la injusticia, esperanzado en un mundo menos irracional y violento, su poesía es un canto de amor, ilusión y fraternidad. Hoy, esa poesía se nutre de la dramática realidad paraguaya. La revive y recrea en imágenes sin claudicaciones, destinadas a perdurar. Sus versos

no buscan complacer, sino despertar. No están dirigidos al deleite decadente, sino a sacudir las conciencias.

Es cierto, la fórmula de Gide, que planea sobre la literatura contemporánea, reza que no se hace literatura buena con buenos sentimientos: merece, pues, saludarse toda tentativa de oponerse a esta prescripción conminatoria por ser, paradójicamente, una verdadera forma de anticonformismo. Los poemas que introducen la serie de ensayos críticos dedicados a la obra teatral de Alain Saint-Saëns son una elocuente demostración de esta idea.

Es digno de mención, al respecto, el reconocimiento del poder que tiene el poema *El banquete de Tonatiuh* de emocionar e inspirar, puesto que este poema dedicado a los estudiantes de México asesinados en condiciones poco claras en 2014 en Ayotzinapa fue recientemente puesto en música por el compositor mexicano Eduardo Soto Millán. Claudia Molinari, profesora de la Universidad Autónoma de Chiapas, observa pertinentemente que los versos de este poema ‘tenían esa misma sensibilidad al dolor humano, esa necesidad de literaturizar la cruel realidad para entenderla, soportarla y apropiarla’.

Los trabajos críticos que abordan el universo dramático de Alain Saint-Saëns son, en su gran mayoría, trabajos analíticos, que abordan cada uno una obra particular. Lourdes Ríos González, en su *Prefacio*, consigue dar una visión de conjunto sobre la producción teatral actual del autor francés, proponiendo, tras una presentación detenida de sus creaciones dramáticas, una visión que eleva a Alain Saint-Saëns al rango de ‘padre del Renacimiento del teatro paraguayo’. Alex Mihaescu, director de teatro rumano, junto con la autora de esta introducción, abordan *Ordeal at the Superdome* como una obra que cuestiona la realización concreta de los valores norteamericanos, tal como los concibe su expresión ideal referida por la Constitución como su expresión sociológica.

Helene C. Weldt-Basson, profesora de la Universidad de Dakota del Norte, Estados Unidos, califica *Pecados de mi pueblo* como un drama moderno de moraleja, al estilo de los autosacramentales de la Edad de Oro española, pero sin el significado religioso que caracterizaba este tipo de obras de teatro. Beatriz Gonzálo de Bosio, miembro de la Academia de Historia Paraguaya, muestra en qué medida *Romeo y Julieta en el marzo paraguayo* interpela la sociedad paraguaya y sus prejuicios tradicionalistas, gracias al ingenioso diálogo

entre el inmortal drama shakespeariano y uno de los momentos más candentes de la historia de Paraguay, esto es las manifestaciones sangrientas del marzo de 1999. El profesor Slobodan Pajovic, rector de la Universidad Megatrend de Belgrado, en un sugerente ensayo que entrelaza las notaciones subjetivas derivadas de un viaje por el Irán actual con las evocaciones de los encuentros con Alain Saint-Saëns así como con el profesor Juan Manuel Marcos, cuya novela *El invierno del Gunter* trajo al serbio, comenta la obra de teatro *Soledad. Vida y muerte de una poeta*, que es una recreación dramática de uno de los principales núcleos narrativos de la novela de Marcos.

Gustavo Bordón Toledo, profesor de la Universidad Nacional de Asunción, se interesa en los aires teatrales de la novela histórica espeluznante de Alain Saint-Saëns, *Hijos de la Patria*. Juan Enrique Fischer, ex embajador de Uruguay en Paraguay, observa en el drama *Artigas* la recreación de la fascinante figura histórica de José Artigas a través del recorte de tres momentos clave del período de vida que el Prócer pasó en Paraguay. María-José Delgado, profesora de Capital College, Estados Unidos, aprecia la obra *The Jump* como una obra de teatro a la par memorable e impactante, mientras que Borja Javier Ormazábal Hernández, de la Universidad

Complutense de Madrid, comenta la obra *The Wagon* dedicada a los judíos que perdieron su vida, pero no su integridad humana, en camino al campo de exterminio de Auschwitz. Ubicándola en la constelación de obras teatrales que abordan el fenómeno del Shoah, Borja Ormazábal Hernández destaca la originalidad de *The Wagon* de Alain Saint-Saëns en relación con unas obras tan distintas como *Cristales rotos* de Arthur Miller, *La mujer judía* de Bertold Brecht, *Terror y miseria del Tercer Reich* del mismo autor, *La vida es bella* de Roberto Benigni y *Camino de cielo* de Juan Mayorga. Así, en comparación con las otras obras de tema similar, *The Wagon* innova con respecto a la ubicación temporal de la acción dramática, ya que el trágico final de los judíos se concretiza sorprendentemente antes de su llegada al campo de exterminio, ‘lo que presenta al lector ante una catarsis anticipada del horror hobbesiano del que es capaz la naturaleza humana: el hombre como depredador del propio hombre’.

Se destacan los artículos que abordan bajo una perspectiva unificadora varias obras teatrales de Saint-Saëns, el de la escritora paraguaya Estela Franco, que estudia la conformación de la imagen de Asunción en tres obras (*Romeo y Julieta en el marzo paraguayo*; *Soledad. Vida y muerte de una poeta*; y *Ña Celestina*), y

sobre todo el artículo del profesor español José Antonio Alonso Navarro que evidencia con erudición los procedimientos intertextuales presentes en las obras *Ña Celestina*, en la cual se centra su artículo, así como los mismos elementos de escritura en palimpsesto de *Romeo y Julieta en el marzo paraguayo*.

Sin duda, esta serie de artículos críticos representan una excelente introducción a la lectura de las obras de teatro de Alain Saint-Saëns que, de hecho, se publicarán en un segundo tomo, *El despertar del jaguarete. Teatro paraguayo*. Asimismo, confío que esta ya abundante producción teatral, tan variada desde el punto de vista temático, pero unitaria si está vista desde la perspectiva de los presupuestos éticos que la animan y de la vibrante poeticidad que la vertebrada, se verá enriquecida en el futuro por nuevos títulos. Alain Saint-Saëns, poeta dramaturgo, dramaturgo poeta, como lo caracteriza con razón Lourdes Ríos González, tiene todavía muchas más cosas que decir en el teatro de todas las lenguas que domina con tanta maestría.

Ilinca Ilian

(Universidad de Oeste de Timisoara, Rumania)



LOURDES RÍOS GONZÁLEZ

Alain Saint-Saëns, padre del Renacimiento del teatro paraguayo.

Radicado en nuestro Paraguay desde más de una década, el escritor de origen francés Alain Saint-Saëns ha marcado ya profundamente las letras de su país de adopción como poeta, novelista y dramaturgo, desplegando una capacidad de creación sorprendentemente amplia, innovadora y desafiante.

Teatralizador laudado en los Estados Unidos y Europa, comparado a Bertolt Brecht y Amiri Baraka por la naturaleza y la humanidad de su teatro en inglés, *Ordeal at the Superdome (Pesadilla en el Superdomo)* a propósito del drama del huracán Katrina en Nueva Orleans y sus consecuencias¹, y otras obras que van a actuar en Nueva York en 2019, *The Jump (El salto)* sobre el dilema de gente bloqueada en dos cuartos en las torres gemelas atacadas el 11-S y que deciden escoger libremente su muerte², y *The Wagon (El vagón)*, sobre el

¹ Ver Alain Saint-Saëns, *Ordeal at the Superdome* (University Press of the South: Nueva Orleans, 2010). Denise Shaw declara, p. 11: ‘Saint-Saëns portrays those New Orleanians as moralistic, family-oriented, and possessing a steely determination to hold on to those values during a time of great adversity. Alain Saint-Saëns’ play, in essence, holds all of us accountable for what happened in the Superdome during the summer of 2005’. Thomas Trzina constata, pp. 11-12: ‘Alain Saint-Saëns’ new play, *Ordeal at the Superdome. Escaping Katrina’s Wrath*, merges the shock value of Amiri Baraka’s protest plays with the nuanced analysis of Bertolt Brecht. Like these playwrights, he focuses on starkly framed conflicts in order to lead the audience into a growing understanding of a web of moral and political truths. Saint-Saëns’ work can also be compared to recent South African dramas because of the remarkable way in which he addresses the issues of atonement, community forgiveness, and family reconciliation’.

² Ver Alain Saint-Saëns, *The Jump. A Play. An Epiphany of Twin Towers’ Collapse*

último viaje de prisioneros judíos en un tren de la muerte hacia el campo de exterminio de Auschwitz³, Alain Saint-Saëns, con cinco obras teatrales mayores, *Pecados de mi pueblo*⁴, *Romeo y Julieta en el Marzo Paraguayo*⁵, *Ña Celestina*⁶, *Soledad*⁷, y *Artigas*⁸, revela de manera cruda y directa sin concesiones los defectos de la sociedad paraguaya, sus debilidades y mezquindades, pero también canta la grandeza de su Historia y la

(University Press of the South: Nueva Orleáns, 2019). Dice María José Delgado en su Postfacio, p. 47: ‘Magnificently crafted! Among the chaos, like inside the eye of a hurricane, the office on the 81st floor became the center of peace for a short duration. Understanding, forgiveness, union in spite of all crumbling around them, and closure show that death of the physical is inevitable, but so is the eternity of love [...] This indelible and impactful play, followed by an extensive glossary making it timeless, frozen in a historical moment, is a vivid reminder of that lethal morning of September 11, 2001 for all generations to come’.

³ Ver Alain Saint-Saëns, *The Wagon. A Play* (University Press of the South: Nueva Orleáns, 2019). Dice José Antonio Alonso Navarro en su Prólogo: ‘Apparently, the characters are to get involved in the eternal confrontation between the good and the evil amidst a crucible of vehement feelings. Humiliation, exploitation, hatred, intolerance and bigotry are to ferociously and viciously battle against goodness, understanding and tolerance. However, in the play we may not talk about winners or losers, but about characters who are exposed to moral degradation in view of the circumstances determined by their human nature. The redemption or salvation of all characters will be made possible when they meet their own fate at the end of the play. Then and only then their human substance will drop and disappear to give space to transcendence and sublimation as beings beyond this material world’. Ver también en *Alain Saint-Saëns dramaturgo*, el excelente análisis de Borja Javier Ormazábal Hernández, pp. 231-242.

⁴ Ver Alain Saint-Saëns, *Pecados de mi pueblo. Teatro* (Editorial El Lector: Asunción, 2013), Prefacio por Helene Weldt-Basson, quien dice, pp. 9-10: ‘La obra incorpora magistralmente una sutil crítica social que abarca casi todos los aspectos de la vida paraguaya: su historia (la responsabilidad del Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia, La Guerra de la Triple Alianza, y la dictadura de Alfredo Stroessner, entre otras cosas, por tantas muertes paraguayas); la corrupción del clero, de la policía y de los políticos (representados por la figura del Intendente); y también de los hombres de negocios (la responsabilidad atribuida al dueño de la discoteca en el asesinato de Manu)’.

⁵ Ver Alain Saint-Saëns, *Romeo y Julieta en el Marzo Paraguayo. Teatro* (Prensas Universitarias de América Latina: Nueva Orleáns, 2016), Prefacio por Beatriz González de Bosio e Introducción por Juan Enrique Fischer.

⁶ Ver Alain Saint-Saëns, *Ña Celestina. Teatro* (Editorial Arandurâ: Asunción, 2018), con un extenso Postfacio por José Antonio Alonso Navarro. El personaje de Ña Celestina, inspirado de *La Celestina* de Fernando de Rojas (1499) debe ser comparado con el de Barbara Carter en la obra de Alain Saint-Saëns, *Ordeal at the Superdome* (2010), y el de Anna Fierling en la obra de Bertolt Brecht, *Madre Coraje y sus hijos* (1939).

⁷ Ver Alain Saint-Saëns, *Soledad. Teatro* (Prensas Universitarias de América Latina: Nueva Orleáns, 2016), Prefacio por Lourdes Ríos González y Postfacio por Slobodan Pajovic.

⁸ Ver Alain Saint-Saëns, *Artigas. Teatro* (Prensas Universitarias de América Latina: Nueva Orleáns, 2017).

nobleza de su pueblo, quizá porque es historiador de carrera y entiende la necesidad de recuperar la memoria histórica a través de la literatura⁹. Constata Beatriz González de Bosio, a propósito de *Romeo y Julieta en el Marzo Paraguayo*: ‘El escritor francés nos interpela a través de esta obra literaria e induce a la reflexión en base a las preguntas más ubicuas de quienes somos y hacia donde nos dirigimos’¹⁰.

La escritura teatral de Alain Saint-Saëns es sumamente poética, y no es por casualidad que la poesía siempre aparece de una manera u otra en sus obras, tanto en *Ordeal at the Superdome*, cuando los nietos componen un pequeño poema por el abuelo, Oliver Jackson, muerto de calor y cansancio en el estadio cubierto¹¹, como en *Pecadores de mi pueblo*, pieza en la cual Manu, el muchacho joven apuñalado en una discoteca de Asunción, es un poeta que encuentra al finado poeta paraguayo Emilio Pérez Chaves en el Círculo de los Poetas una vez muerto¹². Dice Leni Pane en su comentario sobre la obra:

⁹ Ver Discurso de Presentación de Alain Saint-Saëns de su novela, *Hijos de la Patria*, 1 de junio 2015: ‘Antes estos niños, soldaditos desconocidos, no tenían nombres. Ahora, en el imaginario paraguayo, se llamarán Jorge, Luisito, Matías, Marcelino, Manu, Emilio. Antes, sus madres gloriosas, residentas valientes, tampoco tenían nombres. Ahora, se llamarán Trinidad, Blanca. Antes ni tenían sepultura, ahora y para siempre todos tendrán una tumba digna de su sacrificio heroico: mi libro, *Hijos de la Patria*’. Ver también los comentarios de Leni Pane: ‘Alain Saint-Saëns, con su libro, *Hijos de la Patria*, ha encontrado la unión entre la literatura y la Historia [...] Gracias, Alain Saint-Saëns, por este homenaje al Paraguay’.

¹⁰ Ver Alain Saint-Saëns, *Romeo y Julieta en el Marzo Paraguayo*, Prefacio, p. 7.

¹¹ Ver Alain Saint-Saëns, *Ordeal at the Superdome*, Acto III, Escena 2, p. 69.

‘Creo que es de gran valor literario que Alain Saint-Saëns, en *Pecados de mi pueblo*, haya pensado en el recurso, por otro lado sublime, de la redención del ser humano por la poesía. ¡‘Sembrador de estrellas’! ¡Qué hermoso! ¡Cómo disfruté de ese final que es un verdadero poema en prosa! Sólo un poeta como Alain Saint-Saëns podía imaginarlo’¹³.

En *Ña Celestina*, el ‘curepí’ malabarista encanta a la joven Melinda Beatriz dándole el nombre de ‘Princesa de (la Avenida de) Perú’, y ella le responde llamándole ‘mi Príncipe de Argentina’¹⁴. Romeo Ríos y Julieta Sánchez, los dos héroes que mueren abatidos por francotiradores durante el Marzo Paraguayo, se seducen, se aman, y se mueren citándose el uno al otro literalmente versos del *Romeo y Julieta* de William Shakespeare¹⁵.

En su obra teatral, *Soledad*, adaptación y recreación de la novela del Post-Boom del escritor Juan Manuel Marcos, *El invierno de Gunter*¹⁶ que tradujo al francés

¹² Ver Alain Saint-Saëns, *Pecados de mi pueblo*, Acto III, Escena 2, pp. 71-77.

¹³ Ver Alain Saint-Saëns, *Pecados de mi pueblo*, p. 83.

¹⁴ Ver Alain Saint-Saëns, *Ña Celestina*, Acto II, Escena 1, p. 33.

¹⁵ Ver Alain Saint-Saëns, *Romeo y Julieta en el Marzo Paraguayo*, Acto I, Escena 1, p. 22; Acto II, Escena 1, p. 69, dice Romeo: ‘Es que yo también soy muy difícil, Julieta. Para complacerme, la chica ideal debe querer llevar sombrero blanco con vuelo independiente y, sobre todo, estudiar y amar a Shakespeare, mi Maestro en teatro. No hay tantas muchachas acá en Asunción que correspondan a esta descripción’; Acto III, Escena 4, p. 165: ‘- Te esperaré, mi Capuleto. - No tardaré, mi Montesco’.

¹⁶ Ver Juan Manuel Marcos, *El invierno de Gunter*. Edición crítica por Tracy K. Lewis (Ediciones ServiLibro: Asunción, 2013). Ver también Juan Manuel Marcos, *Gunter Araro* y *El invierno de Gunter*. Traducción al guaraní de Lourdes Ríos González (Editorial de la Universidad del Norte: Asunción, 2014).

hace unos años¹⁷, Alain Saint-Saëns rinde homenaje a dos poetas: Soledad, personaje de la novela, y Juan Manuel Marcos, el autor poeta que reinventa su propia poesía dentro de su novela, como lo hace también Alain Saint-Saëns dentro de su novela *Dos viudas y un huracán*¹⁸ al traducir poemas de su poemario en francés, *France terre lointaine, poèmes de l'errance*, ahora supuestamente escritos por Jacques Valentín¹⁹. Con *Soledad*, el dramaturgo francés, de cierta manera, completa su estudio de la poesía de Juan Manuel Marcos magistralmente hecho en el largo y brillante ensayo suyo, *Paladín de la libertad. Juan Manuel Marcos poeta*²⁰.

Igor Protsenko nota que en la obra literaria de Alain Saint-Saëns, ‘lo primero que atrae la atención es el entrelazamiento de los géneros principales dentro de la literatura’²¹. La dramaturgia habita además no solamente las novelas de Alain Saint-Saëns, sea en las escenas de la Batalla de Acosta Ñu en *Hijos de la Patria*²², ‘obra fundamental del corpus literario paraguayo’ según

¹⁷ Ver Juan Manuel Marcos, *L'hiver de Gunter*. Traducción al francés y Prefacio de Alain Saint-Saëns (Éditions L'Harmattan: Paris, 2011).

¹⁸ Ver Alain Saint-Saëns, *Dos viudas y un huracán* (Prensas Universitarias de América Latina: Nueva Orleáns, 2016).

¹⁹ Ver Alain Saint-Saëns, *France, terre lointaine. Poèmes*. Prefacio por Rubén Bareiro Saguier (Presses Universitaires du Nouveau Monde: Bordeaux, 2011).

²⁰ Ver Alain Saint-Saëns, *Paladín de la libertad. Juan Manuel Marcos poète* (Presses Universitaires du Nouveau Monde: Bordeaux, 2015), Prefacio por Ilinca Ilian y Palabras Preliminarias por Dina Odnopozova.

²¹ Ver Igor Protsenko, en Alain Saint-Saëns, *Dos viudas y un huracán*, p. 166.

²² Ver Alain Saint-Saëns, *Hijos de la Patria. Acosta Ñu, 16 de agosto 1869*. Prefacio por Francisco Pérez Maricevich (Prensas Universitarias de América Latina: Nueva Orleáns, 2015), Capítulo VI, pp. 57-63 y Capítulo VIII, pp. 71-84.

Francisco Pérez Maricevich²³, sea en las escenas de la violación y la defensa de la casa contra el retorno del violador en *Dos viudas y un huracán*²⁴, pero también en sus poemas líricos, con la matanza de los policías en una emboscada en *Curuguay*²⁵, y la muerte por tortura del normalista mexicano Julio César Mondragón en *El Banquete de Tonatiuh*²⁶.

Admirador de los dramaturgos William Shakespeare y Jean-Paul Sartre a quienes homenajeó respectivamente en *Romeo y Julieta en el Marzo Paraguayo*²⁷ y *The Jump*²⁸, de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri y los misterios medievales a los cuales nos hace recordar el papel central de la Muerte castigadora en *Pecados de mi pueblo*, del teatro de Samuel Beckett y Albert Camus en su *Artigas*, pieza teatral sobre la vida del prócer uruguayo José Gervasio Artigas en Paraguay, Alain Saint-Saëns, con el mensaje

²³ Ver Discurso de Presentación de la novela de Alain Saint-Saëns, *Hijos de la Patria*, Feria del Libro, 4 de mayo 2015.

²⁴ Ver Alain Saint-Saëns, *Dos viudas y un huracán*, Capítulo 7, pp. 53-56, y Capítulo 9, pp. 65-76.

²⁵ Ver Alain Saint-Saëns, *Curuguay. Poemario lírico*. Prefacio por Juan Manuel Marcos (Editorial El Lector: Asunción, 2012), II, p 12: ‘La emboscada’.

²⁶ Ver Alain Saint-Saëns, *El Banquete de Tonatiuh. Poemario lírico*. Prefacio por Claudia Molinari y Postfacio por Juan Manuel Marcos (Prensas Universitarias de América Latina/Ediciones de la Noche: Nueva Orleans/Guadalajara, 2016), pp. 29 y 31.

²⁷ Ver Alain Saint-Saëns, *Romeo y Julieta en el Marzo Paraguayo*, Acto I, Escena 1, pp. 13-22. Ver también del mismo, ‘Simbología del cádaver: desdichas y contraventuras de los restos mortales de Miguel de Cervantes y William Shakespeare’, *Discurso Literario*, no. 6 (2017), pp. 1-11. Además, Alain Saint-Saëns está preparando una pieza de teatro, *Una noche en Valladolid*, sobre el encuentro probable entre Miguel de Cervantes Saavedra, Ben Jonson y William Shakespeare en Valladolid en junio de 1605.

²⁸ Ver Alain Saint-Saëns, *The Jump*, que es un homenaje a la pieza de teatro de Jean-Paul Sartre, *Huis Clos (A puerta cerrada)* (1944), y en la cual Alain Saint-Saëns nombra a una de sus personajes Estelle como en la obra de Jean-Paul Sartre.

universal hermoso y profundo de su teatro, es el digno sucesor en Paraguay del dramaturgo paraguayo Luis Ruffinelli, cuya obra alabó y analizó dentro del contexto de su vida en el ensayo biográfico suyo, *Luis Ruffinelli (1889-1973), eximio teatralizador*²⁹. Sin duda alguna, creo que ya es tiempo que los directores de teatro del Paraguay y del Mercosur, que suelen pasar de una obra de William Shakespeare o su recreación³⁰ a una comedia ligera, se decidan a romper su rutina conservadora y a veces insípida³¹ para atreverse a dirigir al más grande dramaturgo del Paraguay en el Siglo XXI: Alain Saint-Saëns, padre del Renacimiento del teatro paraguayo.

Lourdes Ríos González

(Universidad del Norte, Paraguay)

²⁹ Ver Alain Saint-Saëns, *Luis Ruffinelli (1889-1973), eximio teatralizador*. Prefacio de Roberto Céspedes de Ruffinelli (Prensas Universitarias de América Latina: Nueva Orleans, 2018).

³⁰ Ver la adaptación y recreación de Marcela Gilabert, *Julio César* (2015). Ver también Lourdes Ríos González, *Shakespeare in Paraguay. Recepción, adaptación y recreación de la obra de William Shakespeare en Paraguay*. Prefacio de Alain Saint-Saëns (En preparación, 2019). Ver de la misma, 'Evolución de los personajes Romeo y Julieta de William Shakespeare en *Romeo y Julieta en el Marzo Paraguayo* de Alain Saint-Saëns', *Discurso Literario*, no. 6 (2017), pp. 12-24.

³¹ Lo que decía Josefina Plá en 1966 sobre el teatro paraguayo no ha cambiado mucho. Ver Josefina Plá, *El teatro paraguayo actual* (1966), *Portal Guaraní*: http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/11894_el_teatro_paraguayo_actual_1966_ensayo_de_josefina_pla.html: '¿Un teatro paraguayo actual?... Creo que más bien deberíamos referirnos a un estado actual del teatro paraguayo; a una etapa en su camino ya en exceso largo hacia una contemporaneidad. ¿Cuántas veces se ha caído y levantado este teatro en ese camino?'



**ALAIN SAINT-SAËNS CON LENI PANE
Y FRANCISCO PÉREZ MARICEVICH**

**ENTREVISTA CON EL DRAMATURGO
ALAIN SAINT-SAËNS**

Francisco Pérez Maricevich (Academia Paraguaya de la Lengua Española):

- Estimado Alain Saint-Saëns, una pregunta para empezar, si me permitís. Parafraseando a Tertuliano que decía, ‘los cristianos no nacen, se hacen’, me gustaría saber cómo te hiciste dramaturgo.

- Mi interés por el teatro, Francisco, nació cuando estuve en el colegio en la provincia de Normandía al descubrir los clásicos franceses, Molière, Racine y Corneille. Me gustaba la pintura de costumbres en las comedias de Molière, y tanto la grandeza como la nobleza de los personajes de Racine y Corneille. Me recuerdo tener lágrimas brotándose los ojos mientras recitaba la diatriba de *El Cid* de Corneille en clase, lo que por cierto ¡hacía reír mucho a mis compañeros de escuela! Pero son la *Fedra* y sobre todo la *Andrómaca* de Racine las que me movieron más, haciéndome reflexionar sobre cómo la locura puede surgir de las pasiones de la gente, y al mismo tiempo, creando en mí una inquietud existencial a saber si sería capaz un día de vivir tales destinos.

Aprendí el alemán con las piezas de Bertolt Brecht, sea *La vida de Galileo*, *El círculo de tiza caucásico* y sobre todo *Madre courage*, cuyo personaje femenino ambiguo y oportunista, tan inmortalmente interpretado por Helena Weigel, inspiraría dos personajes femeninos de mi teatro, la negra norteamericana Bárbara Carter en la pieza en inglés, *Ordeal at the Superdome* (*Pesadilla en el Superdomo*) y la latina paraguaya Celestina en la obra epónima mía en español, *Ña Celestina*.

Más tarde, durante el año de preparación del bachillerato de francés, nuestro profesor de Literatura