

‘La mesa está puesta’, de Susana Gertopán: memorias literarias de la dictadura paraguaya /

La mesa está puesta, de Susana Gertopán: memórias literárias da ditadura paraguaia

*Alexandra Santos Pinheiro**

Profesora titular de la Universidade Federal da Grande Dourados-UFGD. Miembro del Grupo de Trabajo sobre Mujeres en la Literatura y del grupo de investigación sobre Crítica Feminista y Autoría Femenina. Becaria de Productividad del CNPq.

 <https://orcid.org/0000-0002-4119-4740>

*Camila Natália da Cruz Figueiredo**

Estudiante de grado en Literatura en la Universidad Federal de Grande Dourados-UFGD. Becaria de Iniciación Científica del CNPq desde 2024, con investigación centrada en la literatura de escritoras paraguayas.

 <https://orcid.org/0009-0006-9662-9357>

Recibido en 03 ago. 2026. **Aprobado** en: 06 ago. 2026.

Cómo citar este artículo:

PINHEIRO, Alexandra Santos; FIGUEIREDO, Camila Natália da Cruz. ‘La mesa está puesta’, de Susana Gertopán: memórias literárias da ditadura paraguaia. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 15, n. 1, e7740, sep. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.22740611.

RESUMEN

Este artículo analiza la obra de Susana Gertopán, *La mesa está puesta* (2024), como repositorio de la memoria colectiva del régimen militar dictatorial del general Alfredo Stroessner en Paraguay. La investigación se basa en la hipótesis de que la narrativa, al abordar temas como la tortura, la persecución y el exilio geográfico y emocional, se presenta como un espacio de resistencia que confronta el olvido como proyecto político de la dictadura. La metodología consiste en una lectura crítica a la luz de los conceptos de memoria y lugar de la memoria de Pierre Nora (1993) y Jacques Le Goff (1990) y los estudios sobre el olvido de Paul Ricoeur (2007), con el apoyo de los testimonios de las víctimas presentados ante la Comisión de Verdad y Justicia (2008). Se concluye que la obra no solo reproduce la experiencia de la persecución estatal, sino también los mecanismos de silenciamiento utilizados por el gobierno y las consecuencias emocionales del exilio, que constituyen un testimonio de la violencia sufrida por los paraguayos.

*  alexandrapinheiro@ufgd.edu.br

*  camila.figueiredo116@academico.ufgd.edu.br

Palabras claves: Susana Gertopán; literatura; memoria; exílio.

RESUMO

*Este artigo analisa a obra *La mesa está puesta* (2024), de Susana Gertopán, enquanto suporte da memória coletiva do regime militar ditatorial do general Alfredo Stroessner no Paraguai. A investigação parte da hipótese de que a narrativa, ao abordar temas como a tortura, a perseguição e o exílio geográfico e emocional, se coloca como um espaço de resistência que confronta o esquecimento como projeto político da ditadura. A metodologia consiste em uma leitura crítica à luz dos conceitos de memória e lugar de memória de Pierre Nora (1993) e Jacques Le Goff (1990) e dos estudos sobre esquecimento de Paul Ricoeur (2007), apoiados nos relatos de vítimas concedidos à Comisión de Verdad y Justicia (2008). Conclui-se que a obra não apenas reproduz a experiência da perseguição estatal como também os mecanismos de silenciamento utilizados pelo governo e as consequências emocionais do exílio, que constituem um testemunho da violência sofrida pelos paraguaios.*

PALAVRAS-CHAVE: Susana Gertopán; literatura; memória; exílio.

1 Introducción

La identidad y la memoria son conceptos estrechamente vinculados que abarcan toda la historia de la humanidad. Desde los grabados rupestres y el canto de los aedos hasta las publicaciones en redes sociales, la necesidad de pertenecer y ser recordado sigue siendo intrínseca a la naturaleza humana. Compartir, recontar y reinventar la memoria de las experiencias vividas por un grupo es la base para la construcción de una identidad social. Es ante esta necesidad humana de recordar que el historiador Pierre Nora (1993) defiende la existencia de los lugares de la memoria, apoyando que materializan la memoria colectiva, como el cine, la arquitectura y, especialmente, la literatura, el objeto de este estudio.

La literatura, sin duda, nos ayuda a pensar en la historia, ya que lleva en sí la memoria colectiva de la población que vivió los acontecimientos que describen objetivamente los historiadores. Sin embargo, es necesario destacar las diferencias entre historia y memoria, que, aunque distintas, son complementarias. Nora define la historia descrita por los historiadores como una búsqueda racional de la verdad, mientras que la memoria está vinculada a los recuerdos de las experiencias. Sin embargo, el historiador explica que la historia es susceptible a juegos de poder que hacen imposible buscar la verdad. Para Le Goff (1990), el olvido y los silencios de la historia revelan mecanismos de manipulación de la memoria colectiva. Así, la historia que privilegia la narrativa de los grupos sociales dominantes y descuida los análisis de los excluidos influye en la memoria colectiva de la población y puede llevar al olvido de la represión sufrida por las comunidades marginadas.

En este sentido, la literatura protege la identidad de los grupos sociales que, en momentos históricos de alta censura y represión, como las dictaduras latinoamericanas, a menudo fueron silenciados o borrados de la historia. La escritora paraguaya Susana Gertopán, ganadora del *Premio Nacional de Literatura 2021* con la obra *La casa de la calle 22* (2020), evoca en su obra *La mesa está puesta* (2024) la memoria de individuos invisibles, excluidos de la narrativa histórica nacional en el contexto de la dictadura de Alfredo Stroessner. En una entrevista concedida en 2012 a las autoras de este artículo, Gertopán afirma que su literatura está comprometida "con el exilio, con una literatura de exilio territorial, exilio emocional también, diferentes exiliados [...]" (2017, p. 164). *La mesa está puesta* no es una excepción a esta tendencia: aunque teje una representación del estado de excepción impuesto por Stroessner, la narrativa destaca a exiliados geográficos y emocionales como refugios del contexto dictatorial y sus consecuencias.

Nacida en 1956, en un barrio palestino de Asunción, Paraguay, la escritora es nieta de judíos que huyeron de Europa durante la Segunda Guerra Mundial. Desde niña, escuchó las historias de sus abuelos sobre el Holocausto, presenciando el duelo por la pérdida de amigos y seres queridos. Además de la memoria de la persecución heredada de sus antepasados, la obra literaria de Gertopán está fuertemente influida por la dictadura de Alfredo Stroessner, ya que la escritora nació y creció en este contexto político. Entre sus publicaciones¹ se encuentran los libros *Barrio Palestina* (1998), *El nombre prestado* (2000), *El retorno de Eva* (2004), *La casa de la calle 22* y *La mesa está puesta* (2024), objeto de análisis de este texto.

En *La mesa está puesta*, la narración está liderada por el protagonista, Jaime Segal, escritor y profesor de ascendencia judía que, durante la dictadura de Stroessner, fue exiliado de Paraguay. Su exilio fue motivado por el uso de un traje militar en una fiesta de carnaval, en la que iba acompañado por sus compañeros de colegio. Del mismo modo, Octavio, uno de sus amigos, también fue capturado por el ejército por llevar ropa de mujer. Jaime y Octavio fueron arrestados y sometidos a diversas formas de tortura, hasta que se vieron obligados a abandonar el país a finales de la adolescencia. Los amigos se despidieron por última vez en una estación de autobuses, dejando atrás todo lo que conocían.

¹ Susana Gertopán es autora de 14 novelas, son ellas: *Barrio Palestina* (1998), *El nombre prestado* (2000), *El retorno de Eva* (2004), *El otro exilio* (2007), *El equilibrista* (2009), *El callejón oscuro* (2010), *El guardián de los recuerdos* (2012), *El fin de la memoria* (2014), *El señor Antúnez* (2015), *Primera pregunta* (2017), *Todo pasó en setiembre* (2019), *La casa de la calle 22* (2020), *La mesa está puesta* (2024) y *Donde habita el silencio* (2024).

Jaime pasa los siguientes años, hasta la vejez, en la dualidad entre la búsqueda y el olvido del pasado y su identidad. Incluso después del fin del régimen represivo en Paraguay, el protagonista no puede regresar a su país ni establecerse en otros lugares. Por esta razón, lleva una vida inconstante, residiendo en diferentes contextos geográficos, como Argentina, México, Canadá, Noruega, Italia y Francia. El personaje se impone a sí mismo un aislamiento perpetuo, aunque anhela volver a su antiguo hogar:

No volví. La realidad es que no sé por qué no retorné.

O sí lo sé, pero no quiero o puedo aceptarlo, y es por protección. (...) Tal vez sentía miedo de reencontrarme con el pasado. Con lo perdido. Con los que me habían arrebatado.

Una vez derrumbada la dictadura ya no existían justificaciones ni pretextos para seguir en otras tierras. De igual manera mi resistencia a regresar seguía intacta, presente, como un castigo que me imponía a mí mismo, o tal vez al resto (Gertopán, 2024, p. 35).

El exilio, aquí, pensado en sentido geográfico, es definido por el filósofo y activista político Eduardo Said como "una fractura incurable entre un ser humano y un lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar" (Said, 2003, p. 46, traducido por las/los autoras/es). Una vez desterrado de su tierra, el exiliado lleva permanentemente el estigma de ser un forastero, y su condición está profundamente marcada por la soledad que, a diferencia del sujeto en la diáspora, se experimenta fuera de un grupo. Por esta razón, Said explica que el exiliado puede desarrollar una obsesión con el aislamiento, oponiéndose a cualquier esfuerzo de aculturación o comunidad. Esta tendencia puede observarse en Jaime, al describir su resistencia a regresar a Paraguay o establecerse en otro lugar.

En resumen, las reflexiones del filósofo destacan que el exilio geográfico puede ser inmanente a una condición emocional, llamada exilio emocional por Gertopán. Esto, a su vez, se representa a través de la constante negativa de Jaime a mantener vínculos con personas y lugares que evocan estructuras conocidas de su vida previa al exilio: amor, estabilidad, amistad. En este proceso, se aísla de su pasado, que aún le persigue. En el libro, los acontecimientos pasados se personifican a través de un joven que llama insistentemente a su puerta, pero cuando la abre, ya no está. Un giro decisivo ocurre justo al comienzo de la novela, cuando el manuscrito de Jaime sobre el exilio es una vez más rechazado por un editor, que le sugiere que busque un nuevo tema. A partir de ese momento, el protagonista finalmente decide enfrentarse a su pasado no resuelto y

escribe cartas dirigidas a todos sus viejos amigos que estuvieron en la fatídica fiesta de carnaval. Mientras las escribe, a menudo se ve arrastrado por escenas de su vida anterior y las torturas que marcaron el final de su juventud. Estos recuerdos forman la base de la narrativa que reconstruye el periodo de terror que devastó Paraguay durante casi 35 años.

El régimen dictatorial de Alfredo Stroessner, el contexto en el que transcurre parte de la historia del libro, fue una de las dictaduras más largas de América Latina, que duró de 1954 a 1989. Stroessner llegó al poder mediante un golpe militar y, apoyado por el aparato estatal, mantuvo su posición mediante elecciones fraudulentas. Su gobierno se caracterizó por la centralización del poder, el control de los medios y graves violaciones de los derechos humanos. Cabe recordar que Stroessner persiguió intensamente a opositores y supuestos enemigos de su gobierno, mediante el uso de torturas, arrestos arbitrarios, violaciones, asesinatos y exiliados.

La novela de Gertopán, por tanto, lleva consigo los recuerdos de la violencia y el miedo causados por el gobierno autoritario de Stroessner en Paraguay, una época en la que la censura y la supresión del pensamiento no daban espacio al recuerdo. La autora destacó, en una entrevista con el periódico *El Nacional*, poco después de la publicación del libro, la relación intrínseca entre literatura y memoria, oponiéndose hasta el olvido de la escritura. Desde esta perspectiva, su obra asume un papel político fundamental como un espacio de resistencia que reclama un pasado de sufrimiento, impidiendo que sea olvidado. También en la entrevista, Gertopán destacó el carácter catártico de la escritura, presente en *La mesa está puesta*:

El papel de la escritura es catártico. La escritura es el vínculo tácito entre la memoria y el papel. Se defiende del olvido, y pelea por la memoria. Siempre la última dictadura está presente en mis escritos, como referente de una época en la que no se dejaba despertar la memoria ni ejecutar la libertad de pensamiento (Gertopán, 2022).

Es a través de la literatura que la autora denuncia los abusos sufridos por el pueblo paraguayo, convirtiendo su obra en un lugar de memoria que representa el pasado de una nación, al utilizar mecanismos internos a la narrativa para materializar ese recuerdo, como las cartas de Jaime a sus antiguos amigos, los recuerdos constantemente evocados y la estructura fragmentada de la propia novela, que imita el carácter fluido de la memoria. Todos estos aspectos trabajan para reconstruir este pasado dictatorial, convirtiendo las experiencias individuales del protagonista, junto a experiencias silenciadas, como las de Octavio, en memoria compartida. En el análisis, el concepto de memoria colectiva, presentado anteriormente, se presta a visitar imágenes de este

momento histórico a través de los recuerdos de la dictadura contenida en *La mesa está puesta*, así como sus consecuencias para la población paraguaya y su identidad como grupo social.

2 ¿Olvido o negación? El camino de quienes deciden recordar

Comenzamos el análisis utilizando el concepto de olvido, un contrapunto esencial a la discusión del proceso memorialista. En su libro *A memória, a história, o esquecimento* (*La memoria, la historia, el olvido*) Paul Ricoeur explica que el olvido "se siente como un daño a la fiabilidad de la memoria" (Ricoeur, 2007, p. 424, traducido por las/los autoras/es). Por tanto, el proceso memorialístico puede ocurrir de forma natural, ya que la memoria no siempre permanece igual. Sin embargo, ambos fenómenos también pueden ser controlados por influencias externas. En contextos políticos, como la dictadura militar de los stronistas, la memoria de la población es manipulada a través del olvido para moldearse a las ideologías de los órganos represivos, perpetuando así el control social.

Por lo tanto, el olvido instrumentalizado ocurre por la privación de los actores sociales del poder de narrarse a sí mismos y se realiza mediante manipulaciones astutas posibles por el abuso de poder. El peligro, entonces, radica en olvidar los males cometidos contra la población por el gobierno autoritario, contruidos silenciando a sus víctimas, lo que puede llevar a la repetición de abusos.

En este sentido, organizaciones como la Comisión de Verdad y Justicia (CVJ) buscan dar voz y alcance a los relatos de las víctimas de la dictadura de Alfredo Stroessner, fortaleciendo la memoria del sufrimiento vivido por el pueblo paraguayo. A partir de los relatos contenidos en el libro publicado por el CVJ, *Informe Final: anive haguã oiko* (2008), es posible verificar cómo está presente la memoria colectiva de la dictadura en *La mesa está puesta*, que, basada en el arte literario, retrata el dolor de un país silenciado. En ambos libros se destacan los factores que contribuyen al olvido de las atrocidades cometidas durante el periodo represivo y nos permiten entender cómo la dictadura trabajó para manipular la memoria de la población. Entre las formas de control del olvido descritas se encuentran el miedo, el aislamiento y la resignación.

En cuanto al miedo, es importante considerar que este sentimiento está ligado al miedo a las consecuencias. El miedo a la persecución recorre toda la historia familiar de Jaime Segal, como un ciclo que se repite con cada generación. Al igual que el autor de *La mesa está puesta*, el protagonista es descendiente de judíos que huyeron del Holocausto durante la Segunda Guerra

Mundial en Europa y, también como Gertopán, Jaime es escritor. Sin embargo, su pasión por la escritura fue desalentada o reprimida por sus padres, que rasgaron sus manuscritos y le prohibieron leer durante la infancia. Esta postura, aunque recordada con cierto rencor por el protagonista, refleja la herencia del miedo en su familia. Como se destacó antes, la literatura latinoamericana también fue objeto de censura y persecución. El silenciamiento impuesto por los padres se presenta como una alternativa más segura:

—Voy a leer.
—Tanto pensar, tanto leer, tanto escribir, te va a hacer mal.
—¿Por que papá y vos no quieren que escriba? ¿Que sea un escritor?
—Porque hace mal estar solo con uno mismo. Se piensa cosas que hacen daño (Gertopán, 2024, p. 25).

No es casualidad que varios artistas fueran censurados y exiliados durante las dictaduras latinoamericanas. La literatura suele ser crítica y comprometida con la formulación de un ideal de nación, hecho a través de denuncias de las injusticias sufridas por un grupo social. Durante la dictadura de Stroessner, varios artistas notables fueron exiliados, como el poeta Elvio Romero, el novelista Augusto Roa Bastos y los músicos José Asunción Flores y Carlos Lara Bareiro, que murieron antes de regresar a su patria. Según Carlos Luis Casabianca, militante del Partido Comunista Paraguay (PCP), en una entrevista grabada por la Comisión de Verdad y Justicia: "[...] la vida política, artística y cultural de Paraguay permaneció en el exilio, era como un destierro de una parte, del pueblo paraguayo en Argentina" (Comisión De Verdad y Justicia, 2008b, p. 140).

El estigma contra los artistas, específicamente contra los escritores, formaba parte de la realidad de las dictaduras latinoamericanas, incluida la paraguaya. El escritor Roa Bastos, exiliado durante más de 50 años durante la dictadura stronista, reveló en una entrevista con Mídia Ninja, que "quienes alzan la voz son inmediatamente estigmatizados, convirtiéndose en chivo expiatorio para cualquier gobierno que necesite afirmar su poder" (Bastos, 2017, traducido por las/los autoras/es).

Como en la familia de Jaime, la profesión se desanima en Paraguay, no solo por prejuicios, sino también por las dificultades encontradas para entrar en el mercado editorial. En este sentido, el escritor paraguayo afirmó, en la misma entrevista, que "[...] sin el editor, el autor permanece oculto. Esto se ve aquí (en Paraguay). Hay muchas personas que no tienen la posibilidad de ver su libro en la calle. Además, el trabajo intelectual está muy devaluado" (Bastos, 2017, traducido por las/los autoras/es). En el momento en que el manuscrito del protagonista es rechazado por la

editorial, se activan las imágenes de la represión familiar: las dificultades que marcan su trayectoria literaria oscilan entre la marginación de sus padres, que aún le persigue en la vejez, y la invisibilidad, es decir, la imposibilidad de publicar sobre sus experiencias como exiliado político. La censura, también reportada por Roa Bastos, cuyos libros fueron distribuidos clandestinamente hasta la caída de la dictadura, junto con las dificultades mencionadas, han marcado la historia de los escritores en América Latina, silenciados y impedidos de intervenir en la realidad a través del lenguaje.

Además, según el investigador Paulo Renato da Silva (2014), la escena literaria paraguaya durante la dictadura estuvo marcada por *la literatura stronista*, caracterizada por el culto a la personalidad del dictador, la apreciación de sus actos y la representación del oponente como enemigo, es decir, una amenaza para el país. Así, la literatura que reflejaba la opinión pública de descontento fue asfixiada por la censura, mientras que la literatura stronista, generalmente escrita por miembros del Partido Colorado, ocupó su lugar, asegurando la manipulación unilateral de los discursos y el silenciamiento de las denuncias contra el régimen de excepción.

El silenciamiento, a su vez, conduce a la invisibilidad de las víctimas de la historia oficial, la que se contará a las próximas generaciones. Muchos testigos que compartieron sus relatos con CVJ mencionaron que durante muchos años, incluso después de la caída de Alfredo Stroessner, evitaron hablar de sus experiencias como víctimas de la dictadura por miedo a ser torturados, el mismo miedo que motivó a los padres de Jaime a impedir que su hijo escribiera:

Algunas de las que entonces eran niñas o jóvenes responden que estuvieron inconcientes por el gas o por las torturas cuando se les pregunta sobre la violencia sexual. En otros casos las víctimas no quieren hablar de lo que pasó, o tienen relatos evasivos sobre la misma aunque en general se reconoce de forma genérica que hubo violaciones. El silencio ha sido una respuesta protectora durante décadas hasta que la comunidad decidió colectivamente dar su testimonio (Comisión de Verdad y Justicia, 2008, p. 201).

El miedo es, entonces, una forma de controlar la memoria de la población, considerando que conduce al silenciamiento de las víctimas, quitándoles el derecho a narrar sus experiencias y culminando en el olvido forzado de la historia. En la novela, el miedo transmitido a Jaime por sus padres adquiere nuevas dimensiones tras su exilio político. En el fragmento siguiente, en el que el protagonista dialoga consigo mismo, se hace evidente el sentimiento de persecución que impregna la vida de Jaime, consecuencia del miedo que lo acompaña constantemente:

- ¿No sentís miedo de tanta oscuridad?
- Un poco, pero puedo seguir pensando a pesar de los miedos, y no solo temo la oscuridad. Yo siempre tengo miedo, miedo a todo. Escuchá, tocan el timbre.
- Yo no escucho nada.
- Sí.
- Continuamente esperarás a alguien que nunca viene (Gertopán, 2024, p. 112).

Se estima que más de 20.000 personas fueron víctimas directas de violaciones a los derechos humanos, de las cuales 19.862 fueron arrestadas arbitrariamente, 18.772 sufrieron torturas, 59 fueron ejecutadas extrajudicialmente, 336 desaparecieron y 3.470 fueron exiliadas durante el gobierno de Alfredo Stroessner (Comisión de Verdad y Justicia, 2008a). Por tanto, es evidente que el escenario de terror establecido por la dictadura, que sometió a la población a un estado de miedo constante, actuó como catalizador para el estigma del fugitivo que lleva al protagonista a un estado de huida permanente, en el que no puede establecerse ni establecer lazos afectivos profundos con nadie, aunque no esté realmente bajo ningún tipo de amenaza. El aislamiento, a su vez, se configura como otro factor de olvido representado en *La mesa está puesta*.

Es posible deducir de las reflexiones anteriores que la memoria colectiva se construye a partir de la memoria individual de sujetos del mismo grupo social que, por tanto, comparten un pasado común. Para la historiadora Loiva Otero Félix, "la memoria termina cuando se rompen los lazos afectivos y sociales de la identidad, ya que su apoyo es el grupo social" (Félix, 1998, p. 42, traducido por las/los autoras/es). El aislamiento sería entonces una forma de privar a la víctima de compartir su memoria con la colectividad, conduciendo a la supresión de sus recuerdos subjetivos. En *La mesa está puesta*, el aislamiento se representa a través del propio exilio geográfico y emocional de Jaime, ya que el protagonista, una vez exiliado de su país, deja de mantener cualquier contacto con su familia y amigos, incluso tras el fin de la dictadura.

Según las consideraciones previamente expuestas sobre el exilio emocional, es importante destacar que puede presentarse como consecuencia del exilio geográfico. Una vez desterrado de su país, el sujeto exiliado se ve privado de sus lazos afectivos, de modo que la soledad de su condición resulta en un autoexilio de su imaginario. El exilio de lo imaginario es un concepto articulado por el escritor Roland Barthes en su libro *Fragmentos de un discurso amoroso* (1981) (*Fragmentos de un discurso amoroso*). Aunque se piensa desde la perspectiva de una situación romántica, podemos aplicar la teoría de Barthes al exilio del imaginario del protagonista

Jaime, ya que el Paraguay al que el protagonista desea regresar ya no existe salvo en su memoria. La patria, por tanto, no se establece en el espacio geográfico, sino como una construcción imaginaria. Así, el protagonista construye una imagen idealizada de su pasado, renunciando a esta dimensión simbólica compuesta por recuerdos nostálgicos y fantasías de su vida anterior. Las amistades, las relaciones amorosas y la seguridad de un hogar al que regresar forman parte del imaginario del que Jaime huye constantemente. De este modo, no solo se mantiene alejado de su grupo social, sino que también se mantiene en un estado de soledad constante:

Desde aquella noche de carnaval me perdí en mi propio universo. Confinándome en mi propio ser. Y no solo tengo inconvenientes con la orientación geográfica, mi desatino, además, es emocional. Aún permanezco susceptible al pasado. No logro arraigarme en ningún lugar, ni apegarme a nadie amorosamente (Gertopán, 2024, p. 30).

Se puede argumentar que el aislamiento también puede ser resultado del clima de desconfianza creado por la dictadura. El constante sentimiento de inseguridad llevó a muchos a aislarse en sus hogares e incluso a cortar contacto con vecinos, amigos e incluso familiares, ya que había informantes infiltrados en todos los niveles de la sociedad paraguaya. En su informe entregado al CVJ, Armando Ángel Fernández revela que "No se podía hablar porque no sabías con quién estabas hablando y el hablar algo de más podía significar lo peor para uno mismo o para el otro" (Comisión de Verdad y Justicia, 2008b, p. 32). Las familias de los presos y exiliados políticos fueron estigmatizadas y objeto de fuerte persecución. Temiendo los peligros derivados del encarcelamiento de sus hijos, los padres de Jaime y Octavio no les dejan otra opción que el exilio y, tan pronto como son liberados por el ejército, los jóvenes son llevados a una estación de autobuses con billetes de ida a Argentina. La actitud de sus padres se percibe como un abandono por parte de Jaime, quien, aunque consciente de la necesidad de su exilio, no tuvo oportunidad de explicar su inocencia:

Temían por mi vida, pero aún más temían por la inseguridad de ellos frente a una posible persecución que además del tinte político, tuviese un contexto antisemita. Aquel complejo había estado siempre latente en ellos. Les asustaban las mudanzas, padecer hambre y sobre todo la posible muerte de sus hijos. Ni siquiera me dieron la oportunidad de aclarar que aquello era un desliz y de mi ingenuidad ante lo que estaba sucediendo en ese momento en mi país (Gertopán, 2024, p. 24).

Solo cuando conoce a su hermana, Esther, el sentimiento de revuelta contra sus padres se diluye. El protagonista se da cuenta de que ellos también han sufrido las consecuencias, ya que su familia se ha convertido en objetivo de ataques anónimos debido a su relación con un supuesto enemigo político. En la polifonía de voces que cruzan para el registro del pasado, Esther informa que su padre, que era vendedor ambulante, empezó a vender sus productos en su propia casa, comprometiendo su estabilidad financiera:

También a nosotros nos habían marcado, comenzaron a perseguirnos, por mucho tiempo no conseguíamos trabajo, ni mi marido ni yo, nadie quería emplearnos. Nos exigían afiliación al partido colorado. Y con eso jamás íbamos a transigir. Papá dejó de vender géneros a domicilio por temor a golpear, por casualidad, la casa de un militar, de un comisario o de un torturador. Seguramente le habrá temido a su reacción si tenía enfrente a uno de ellos, o tal vez por miedo a que le llevaran preso (Gertopán, 2024, p. 94).

La imagen literaria de este fragmento, una vez más, retrata los artificios que el Estado utiliza para mantener el control social. No solo el miedo, sino también la desconfianza, mencionada en el relato de Ángel Fernández, dificultan la movilización de la población. La fuerte represión sufrida por los paraguayos culminará, finalmente, en la enfermedad social, que perdura hasta la actualidad y, como los otros factores de olvido mencionados, instrumentaliza la memoria de la población en favor de la narrativa de la dictadura: la resignación.

La resignación se representa en el libro de forma más evidente a través del abuelo de Jaime, siempre recordado por el narrador en su sillón de mimbre, con los ojos cerrados. Cabe recordar que Jaime, al igual que su abuelo, fue víctima del autoritarismo estatal, por lo que se desarrolló un trauma generacional en su familia. El acto de cerrar los ojos se rescata para describir su estado emocional, de cansancio y negación: "Mi deseo era permanecer así, como hubo, aislado, los mismos ojos que ellos en la oscuridad, cerrados. Protegiéndome del ayer. Negándome a escarbar el presente" (Gertopán, 2024, p. 34). Cerrar los ojos es un intento desesperado de olvidar el pasado, mientras niega el presente; en otras palabras, es un mecanismo de defensa para quienes ya han sufrido más de lo que podrían soportar. Sin embargo, esta actitud resulta en el silenciamiento de la memoria y la negativa a enfrentarla.

La pérdida de la esperanza, es decir, de la aceptación, es la última renuncia a un país devastado por casi 35 años de terror. Una sociedad cansada de la opresión no tiene motivación para cuestionar los momentos históricos y, si no hay compromiso para transmitir y fortalecer una

memoria colectiva, el sufrimiento de las víctimas se minimiza o incluso se olvida en las narrativas históricas nacionales. La indiferencia se percibe y reporta en los testimonios compartidos con CVJ:

Yo considero que esta sociedad está enferma (...) Es la enfermedad de la indiferencia, del pensar en la salvación individual a pesar de que eso conlleve corrupción o insolidaridad, o aprovecharse de la ilegalidad o del poder para tener ciertos beneficios. (...) Son responsables los que dicen que hay que alzarles en un monumento a esos victimarios, pero también la parte de la sociedad que trata de evitar confrontarse con estas cosas (...) (Comisión de Verdad y Justicia, 2008, p. 280).

La pasividad mencionada se hace explícita en el comportamiento del protagonista. Desde el día de su exilio, Jaime ha vivido en un estado de inercia respecto a su presente. Aunque cree que nunca podrá aceptar su estatus de expatriado, se niega a regresar a Paraguay y a reconectar con su familia y amigos. Atrapado en su pasado no resuelto e incapaz de dar voz a su testimonio, Jaime recuerda sin parar escenas de su infancia y adolescencia. En el libro *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history* (1992) (*Testimonio: crisis del testigo en literatura, psicoanálisis e historia*), el profesor Dori Laub propone que la memoria de los eventos traumáticos contamina la vida del superviviente cuando no se exterioriza a través del testimonio, afirmando que, incluso si la víctima la elige, es imposible encontrar paz en el silencio. En el mismo sentido, el profesor Márcio Seligmann-Silva define el trauma como "un recuerdo de un pasado que no pasa" (Seligmann-Silva, 2008, p. 69, traducido por las/los autoras/es). Estas declaraciones encuentran apoyo en la narrativa del protagonista Jaime, que sigue atormentado por recuerdos involuntarios, no solo del evento traumático, sino de momentos que lo precedieron:

Oigo ecos de pisadas acercándose a mi celda. Siento olor a fritura. A sangre, a tortura. Imágenes que van y vienen, pero, ¿por qué ahora me sacude el pasado? Los recuerdos turban mi silencio. Voces que interrumpen mi quietud. Me resisto a regresar a aquella ciudad, al barrio, a la casa, a cruzar de un patio a otro por una muralla baja, tapizada de madreelva. Veo retratos. Escucho barullos de aquel carnaval (Gertopán, 2024, p. 15).

Solo tras su regreso a Paraguay Jaime puede reconciliarse con su pasado. Hasta entonces, había luchado por suprimir sus recuerdos y evitó regresar a su país "en busca de protección". Por tanto, existe una tensión constante y evidente entre recordar y querer olvidar, de modo que el intento de distanciarse del pasado funciona como un mecanismo individual de protección frente a experiencias traumáticas. Cuando se reencuentra con sus viejos amigos, el

protagonista es informado de los acontecimientos que siguieron a su partida y, además, su testimonio finalmente recibe voz y oyentes atentos. Este momento marca la ruptura de la inercia, la reintegración de Jaime en la memoria colectiva de su grupo social y, finalmente, la culminación de la reconstrucción de los recuerdos del pasado que han pasado. Para Dori Laub, narrar el evento traumático es un proceso por el cual el narrador reclama su posición como testigo. El testimonio es, entonces, la recuperación de la capacidad de la víctima para narrar por sí misma y se configura como un acto de resistencia contra el olvido, como se explicó previamente a través de las reflexiones de Ricoeur. Al encontrarse con su amigo, José Domínguez, Jaime también reconecta con su pasado:

Me acerqué a él, lo abracé y me puse a llorar igual a un niño, como si todas las lágrimas retenidas se liberaran en ese momento.
Sentí que abrazaba a mi padre, a mi hermano, a mi madre, al abuelo, a mis amigos, a mi juventud.
Me encontraba cercando el pasado.
Esther se sumó a nuestro abrazo. Y los tres permanecemos juntos.
Se vivía el reencuentro. Se estaba despertando lo guardado, lo reprimido, lo negado (Gertopán, 2024, p. 111).

En este punto de la narración, la imaginación de Jaime, formada a partir de los recuerdos de su pasado, da paso gradualmente a la realidad que le rodea: sus amigos y familia han envejecido, su casa está abandonada y Octavio, ya fallecido, nunca regresa a Paraguay. La razón de su exilio también fue su disfraz de feria. Pero, a diferencia de Jaime, Octavio fue etiquetado como homosexual (un grupo severamente perseguido durante la dictadura, e incluso circuló en Paraguay una lista con los nombres de hombres supuestamente homosexuales, llamada *la Lista de los 108*).

Octavio murió en su exilio, como consecuencia de las consecuencias de las torturas que sufrió por parte del ejército. En la vida real, su muerte se suma a la de unas cuatrocientas víctimas mortales o desaparecidas durante la dictadura stronista. A diferencia del protagonista, las experiencias de Octavio nunca se compartieron con su grupo social. Su trayectoria muestra, por tanto, una brecha en la memoria colectiva, un testimonio sin voz. Jaime, a su vez, representa la memoria individual que, cuando encuentra interlocutores, pasa a formar parte de la memoria colectiva. Así, las experiencias de Octavio constituyen un recuerdo cuyo proceso de transmisión se interrumpe por la muerte. Sin embargo, estas experiencias pueden recuperarse mediante la literatura, llegando a compartirse a través de la ficción.

En cuanto al testimonio de catástrofes históricas, Seligmann-Silva explica que "el trauma encuentra en la imaginación un medio para su narración" (Seligmann-Silva, 2008, p. 70, traducido por las/los autoras/es). Al final del libro, la muerte del joven que le llamó a la puerta de su casa es un símbolo de la reconciliación de Jaime con su pasado, dado que la misteriosa figura del joven correspondía a una proyección de sí mismo. Así, Gertopán utiliza recursos metafóricos para describir la superación del trauma, quemado junto con las cartas que antes estaban dirigidas a sus antiguos amigos:

El joven siguió caminando. El fuego fue avivándose más y más. Me aterrorizó ver su imagen envuelta e en fuego. No lograba cerrar los párpados, seguían abiertos. Y a los pocos minutos, lentamente, también aquella figura fue desapareciendo entre las llamas. Ya no se veían ni al joven ni a los papeles crujendo (Gertopán, 2024, p. 178).

Mientras el joven desaparece entre las llamas, Jaime oye voces que le instan a huir y esconderse. Sin embargo, van perdiendo fuerza gradualmente hasta extinguirse. Es posible entender este fragmento como el fin del ciclo de miedo que cruzó la familia de Jaime, materializado a través del testimonio, es decir, la narración del trauma. Finalmente, el protagonista logra superar los silencios que sufrió durante su carrera: censura parental, tortura, exilio y rechazo por parte del editor. Al destruir su yo pasado, Jaime comienza a vivir en el presente y, finalmente, se despoja de su fantasía militar de vivir el presente sin disfraces.

Consideraciones finales

A través de la representación del estado de excepción impuesto por Stroessner, *La mesa está puesta* se constituye como una materialización de la memoria de la dictadura de la población paraguaya, siendo así un lugar de memoria, un concepto previamente presentado a través de la obra del historiador Pierre Nora. La novela de Gertopán lleva en sí los testimonios de que la dictadura trabajó para silenciar. Lo mismo ocurre con otras publicaciones, como el *Informe Final* de la Comisión de Verdad y Justicia, que además ofrece apoyo para verificar los mecanismos de silenciamiento que retratan *La mesa está puesta*. Los lugares de la memoria son, por tanto, una confrontación con la memoria instrumentalizada al prestarse a dar voz a quienes fueron invisibles

durante el periodo de terror que marcó la historia de su Paraguay, a través del exilio, la tortura, la persecución y la censura, en resumen, el abuso de poder.

Al abordar cuestiones como el exilio emocional, Gertopán revela la condición emocional resultante de la expulsión de la patria y la privación de lazos afectivos. Además de reconstruir, a través de los recuerdos del protagonista, el periodo histórico en el que transcurre la narración, *La mesa está puesta* retrata las huellas dejadas por la dictadura a través de la narración de los traumas del protagonista y su aislamiento autoimpuesto, que antes se pensaba en el exilio de la imaginación de Barthes. La memoria, en la novela, actúa como una brújula guía, por la cual se estructura la narrativa. De la misma manera, es lo que el protagonista busca y reconstruye constantemente, al final, a través del testimonio.

El personaje híbrido de *La mesa está puesta*, que mezcla narración en primera persona y flujo de conciencia e incluso una metanarrativa. La inestable alternancia entre pasado y presente reproduce la maleabilidad de la propia memoria, como representación del pasado. Toda la narrativa se construye a partir de la necesidad de mantener la memoria colectiva y transmitir lo que vivieron las víctimas de la dictadura. Así, Gertopán explora la memoria a través de recursos estilísticos y evidencias históricas para dar forma a heridas que sangran de nuevo antes incluso de poder sanar. El recuerdo del dolor, representado aquí a través del arte literario, es un acto de resistencia: recordar para no repetirse toda la violencia política que marcó la vida de los personajes de la escritora paraguaya Susana Gertopán.

CRediT
Reconocimientos: No se aplica.
Fondos de investigación: No se aplica.
Conflictos de intereses: Los autores certifican que no tienen ningún interés comercial o asociativo que represente un conflicto de intereses en relación con el manuscrito.
Aprobación ética: No se aplica.
Contribuciones:
PINHEIRO, Alexandra Santos. Conceptualización, Análisis formal, Adquisición de fondos, Metodología, Administración del proyecto, Recursos, Supervisión, Validación, Escritura - revisión y edición.
FIGUEIREDO, Camila Natália da Cruz. Curaduría de datos, Análisis formal, Investigación, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura - revisión y edición.

Referencias

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. 2ª ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

BASTOS, Augusto Roa. Cem anos de Roa Bastos, o supremo escritor paraguaio. *Mídia Ninja*, 23 jun. 2017. Entrevista cedida a Jéferson Assunção. Disponível em: <https://midianinja.org/opinioao/cem-anos-de-roa-bastos-o-supremo-escriptor-paraguaio/>. Acesso em: 18 jul. 2025.

COMISIÓN DE VERDAD Y JUSTICIA. *Informe Final: anive haguã oiko*. T. 1. Assunção: Comisión de Verdad y Justicia, 2008a.

COMISIÓN DE VERDAD Y JUSTICIA. *Informe Final: anive haguã oiko*. T. 5. Assunção: Comisión de Verdad y Justicia, 2008b.

FÉLIX, Loiva Otero. *História e memória: a problemática da pesquisa*. Passo Fundo: Ediupf, 1998.

GERTOPÁN, Susana. Título da entrevista. Entrevista cedida a AUTOR(A). In: AUTOR(A). *Título*. Campinas: Pontes Editores, 2017. p. 151-171.

GERTOPÁN, Susana. Susana Gertopán, la literatura como catarsis. *El Nacional*, 27 mar. 2022. Entrevista cedida a Cave Ogdon. Disponível em: <https://elnacional.com.py/cultura/2022/03/27/susana-gertopan-la-literatura-como-catarsis/>. Acesso em: 26 mar. 2025.

GERTOPÁN, Susana. *La mesa está puesta*. Buenos Aires: Editorial Dunken, 2024.

LAUB, Dori. An event without a witness: truth, testimony and survival. In: FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. Nova York: Routledge, 1992, p. 75-92.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Projeto História – Revista do Programa de Pós-Graduação em História da PUC-SP*, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 7-28, dez. 1993.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.46-60.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”. *Psicologia clínica – Revista do Departamento de Psicologia da PUC-RJ*. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, fev. 2008.

