

---

## Literatura en transición – Del binarismo entre lo “culto” y lo popular a la vanguardia en guaraní

*Literature “in transition” – From “cult”-popular binarism to Guarani avant-garde*

**Carla Daniela Benisz**

---



### Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/79742>

DOI: 10.4000/nuevomundo.79742

ISSN: 1626-0252

### Editor

Mondes Américains

### Referencia electrónica

Carla Daniela Benisz, « Literatura en transición – Del binarismo entre lo “culto” y lo popular a la vanguardia en guaraní », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, Puesto en línea el 24 febrero 2020, consultado el 27 febrero 2020. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/79742> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.79742

---

Este documento fue generado automáticamente el 27 febrero 2020.



Nuevo mundo mundos nuevos est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Literatura en transición – Del binarismo entre lo “culto” y lo popular a la vanguardia en guaraní

*Literature “in transition” – From “cult”-popular binarism to Guarani avant-garde*

Carla Daniela Benisz

---

## Las políticas culturales de la democracia

- 1 Después de 35 años de dictadura, la caída del stronismo el 3 de febrero de 1989 repercutiría en amplios aspectos de la sociedad, la cultura y la vida cotidiana paraguayas.
- 2 En el plano de la literatura, algunos de esos cambios se darían incluso años antes de ese día en el que el golpe del general Andrés Rodríguez derrocara a su consuegro Alfredo Stroessner, al punto que podría decirse que la “transición” inicia, en este plano, ya en los últimos años de la dictadura. Desde los primeros años de la década del ochenta, el régimen stronista mantenía una política represiva algo ambivalente. Al mismo tiempo que todavía tenía episodios represivos (la expulsión oficial de Augusto Roa Bastos en 1982, la censura a Radio Ñanduti y al diario *Abc Color*), permite el regreso de algunos exiliados y relaja la censura para la literatura de ficción. En este contexto, hay un aumento de obras publicadas y de nuevos sellos editoriales; el primero de ellos es NAPA de Juan Bautista Rivarola Matto, quien había regresado de su exilio en 1979.
- 3 Una vez caída la dictadura, el regreso de los escritores exiliados, el relajamiento de la censura y la necesidad de articular políticas culturales para la democracia generarían un clima rico en debates que, en ocasiones, llegaron a la polémica virulenta y a definir posiciones de fuerte confrontación en el campo intelectual; puesto que el consenso previo de mantener la unidad del frente intelectual para confrontar contra la dictadura, pierde sustento ante el nuevo contexto<sup>1</sup>.

- 4 En cuando a las políticas culturales, si, por un lado, “el nuevo escenario democrático propició prontamente la ampliación del rango de acción político-cultural del Estado y una natural reconfiguración del campo cultural, ahora paulatinamente liberado de los obstáculos que representaban la censura y la autocensura”, esta ampliación democrática, sin embargo, participó más del ámbito del discurso (leyes, programas, creación de organismos) que de la praxis<sup>2</sup>. Se trata de un contexto de democratización parcial de la cultura en el que conviven nuevos espacios y canales de difusión, pero con financiamiento insuficiente, la elaboración de un discurso democrático, pero cierta continuidad en la esfera dominante.
- 5 Desde esta acción parcial por parte del Estado, la democratización en el campo cultural actuaría como un Jano bifronte. Pues antes que contribuir a modernizar el campo cultural con un programa hacia el futuro, las políticas culturales de la transición parecían intentar *aggiornarse* a destiempo y para ello, saldar las cuentas pendientes con el pasado reciente, tal como intentaré mostrar con dos ejemplos concretos: la creación del Premio Nacional de Literatura y la oficialización del guaraní.
- 6 El Premio Nacional de Literatura se creó en 1990 (junto con el de Ciencias) y comenzó a ser otorgado el año siguiente. Si bien la misma constitución del premio significaba cierta revitalización de la literatura a partir de una institución oficial y, en consecuencia, la reactivación del campo intelectual, el Premio no estuvo libre de polémicas que demostraban la debilidad de los mecanismos autónomos de legitimación de ese campo intelectual en ebullición. En 1991 el Premio Nacional fue otorgado al poeta Elvio Romero, en lo que constituía un reconocimiento a su trayectoria antes que a la obra en particular, en este caso, el libro de ensayos *El poeta y sus encrucijadas*. Para esta primera mención, hubo consenso y parecía primar cierto clima reconciliatorio en el campo de la transición. José Luis Appleyard, otro candidato al premio, según una crónica del momento, “tuvo la grandeza y la hidalguía (poco habituales en ambientes artísticos e intelectuales) de reconocer públicamente que éste ha caído en buenas manos, en excelentes manos esta primera versión del premio”<sup>3</sup>.
- 7 Pero en 1993 el premio fue declarado desierto, y en 1995 generó una polémica en torno a *Madama Sui* de Augusto Roa Bastos, cuya calidad literaria fue muy cuestionada. El debate se potencia porque la otra obra finalista fue el poemario *El júbilo difícil* de Carlos Villagra Marsal, con quien Roa había tenido una polémica pública justamente en 1989<sup>4</sup>. Según explica Peiró Barco:
- Después de una dura pugna en el jurado, con intervenciones públicas de reivindicación del premio, se declara vencedora a la primera por un voto de diferencia. La discutible calidad de *Madama Sui* provoca cierta indignación, e incluso un miembro del jurado Víctor Casartelli propone que se otorgue el galardón a *Contravida*, novela de mayor calidad, sin que se acepte su inteligente sugerencia<sup>5</sup>.
- 8 En 1997, el Premio vuelve a ser cuestionado porque es otorgado a una antología poética de José Luis Appleyard, cuando sus bases requieren que la obra sea original. En 1999, ya sin conflicto, el premio fue otorgado a Hugo Rodríguez-Alcalá. De todos modos, las orientaciones de los jurados parecen dirigirse al reconocimiento a escritores ya consagrados y que escribieron sus obras fundamentales durante la dictadura y, algunos de ellos, en el exilio<sup>6</sup>. El premio a *Madama Sui* muestra lo contradictorio de esta operación y, con ella, las dificultades de reconstruir el campo intelectual tras décadas de ostracismo: se trata de un reconocimiento extemporáneo a un escritor que ya formaba parte del canon de la literatura latinoamericana y, aún más, había sido Premio Cervantes 1989, por obras que había producido y habían sido consagradas fuera del

país; mientras que la novelística robastiana de los noventa y *Madama Sui* en particular muestran el agotamiento de su estética. Formalmente son novelas irresueltas y desprolijas; el trabajo con la lengua no reinicia búsquedas – como lo hizo durante los años sesenta y setenta – y, en el mejor de los casos, repite procedimientos que en su momento dieron buenos resultados. Esta inserción tardía de una literatura (para esa altura) agotada y de un escritor que, sin embargo, ya contaba con consagración internacional, desarticula la todavía frágil constitución del campo. El premio a *Madama Sui* privilegia el estatuto del autor por sobre las características de la obra, al mismo tiempo que muestra la influencia de los centros externos de consagración en un campo intelectual inestable y en proceso de (re)configuración.

- 9 En cuanto a lo social y político, las reglas de juego que definirían esta etapa inaugural de la democracia paraguaya se sancionan en 1992 con la nueva Constitución Nacional para reemplazar la Constitución del stronismo y regular las elecciones de 1993, que le dieron la victoria al empresario colorado Juan Carlos Wasmosy. De este modo, el Partido Colorado (Asociación Nacional Republicana, ANR), el mismo que acompañó y dio estructura a la dictadura, asumía la responsabilidad de guiar la democratización de la sociedad paraguaya. En este sentido, la política cultural durante el gobierno de Wasmosy parece asumir también la reestructuración del campo como una nueva etapa y apuesta por “sellar” el “desexilio”<sup>7</sup> de los escritores. Pero no solo con el regreso de los exiliados, sino que muchos de ellos serían convocados para ser embajadores o agregados culturales. Entre ellos, escritores de espacios políticos antagónicos al del gobierno como Elvio Romero (comunista) y Rubén Bareiro Saguier (dirigente del Partido Liberal Radical Auténtico, PLRA), de modo que sin que terminen de regresar a su país, participan como funcionarios del gobierno que “sella” la transición.
- 10 En definitiva, puede observarse cómo se van dando distintos niveles de “institucionalización”, es decir, cómo el Estado, así sea parcial y paulatinamente, genera políticas e instituciones pertinentes para regular e intervenir en el campo de la cultura; y con ello también, para limar las diferencias políticas, en tanto intelectuales liberales y comunistas pasan a colaborar con los gobiernos colorados en pos del proceso de democratización. En este contexto se da la dinámica, al menos en esta primera instancia, del Premio Nacional de Literatura, que responde más a cuestiones extraliterarias y vinculadas al proceso de democratización que a valores literarios más o menos reconocibles. El Premio resulta así un ajuste a destiempo con los escritores del exilio, ya consagrados fuera del Paraguay, que reciben un reconocimiento a la trayectoria y no al presente de su obra; un reconocimiento que ya no era consagratorio para su – en términos de Bourdieu<sup>8</sup> – proyecto creador, sino que fueron ellos con el peso de sus firmas de autor ya solidificado, los que le daban entidad al Premio. En consecuencia, éste tampoco actuó entonces como un impulsor de nuevos paradigmas en la literatura, al contrario, sobre todo en casos como el Roa Bastos y Elvio Romero, se trató de un reconocimiento que llegó tarde a la obra.
- 11 Otra de las políticas culturales (específicamente, en este caso, lingüística) que caracteriza estos años de la transición y que también “llegó tarde” es la oficialización del guaraní. En este caso, el destiempo tiene que ver con que la oficialización se produce cuando la sociedad estaba atravesando profundos cambios demográficos y lingüísticos, y con que la política educativa, correlativa a la oficialización, se basó en un modelo ya sea anacrónico ya sea artificioso del guaraní.

- 12 La Constitución de 1992 es la que, por primera vez, otorga al guaraní estatuto oficial e impulsa la implementación de la reforma educativa bilingüe. Significativamente, entre los constituyentes estuvieron los escritores Bareiro Saguier y Carlos Villagra Marsal, ambos legisladores por el PLRA; y fue justamente Bareiro el que elaboró los fundamentos para los artículos al respecto. A los pocos años, de todos modos, la política educativa bilingüe mostraría sus limitaciones. Puesto que, como dije, se elaboró un modelo del guaraní alejado del que poseen los hablantes nativos y un sistema de enseñanza que implicaba la alfabetización en la lengua materna y el aprendizaje de la segunda lengua con el objetivo de “garantizar un nivel de competencia lingüística idéntico en las dos lenguas”<sup>9</sup>. Esta opción por un bilingüismo estricto terminó fomentando la castellanización<sup>10</sup>. En definitiva, esta oficialización respondió más a una política de apariencia multicultural, que caracterizó también a otros Estados neoliberales en los años noventa<sup>11</sup>, que a una respuesta a la situación diglósica del Paraguay.
- 13 La oficialización del guaraní aconteció en el contexto de un proceso de cambio demográfico de migración interna y descampesinización, algo significativo para un idioma tradicionalmente rural como el guaraní. Según Graziella Corvalán: “La masiva migración rural en busca de fuentes de mejores condiciones de vida, como resultado de la descomposición de las unidades productivas campesinas, y la nueva coyuntura regional con Argentina, Brasil y Uruguay dentro del Mercosur, da lugar a una difícil y compleja situación de transición cultural y sociolingüística”<sup>12</sup>. Los efectos de este desplazamiento son una reducción significativa de la población monolingüe guaraní y el mayor protagonismo del *jopara*, forma hibridada entre el castellano y el guaraní. Es así cómo entre las décadas del cincuenta y del noventa, la población monolingüe guaraní disminuyó un 20%, “mientras que el bilingüismo y el monolingüismo en castellano van en aumento”<sup>13</sup>.
- 14 Es importante aclarar que el estatuto del *jopara* es aún discutido por los especialistas. Algunos lo consideran una variedad del guaraní con mayor nivel de préstamos del castellano<sup>14</sup>, otros “una posición intermedia en un continuum que abarca varios grados de hispanización o ‘desguaranización’”<sup>15</sup>. Roa Bastos, por otro lado, llegó a tener una opinión sumamente negativa del *jopara*, al que consideró como un deterioro lingüístico<sup>16</sup>. Ciertamente, la mayor presencia del *jopara* tiene que ver con el proceso de urbanización y migración interna, del campo a los suburbios, lo cual es producto de un deterioro de las condiciones de vida rural y el traslado urgido a una ciudad que tampoco integra a los migrantes internos, más que para acrecentar los bolsones de pobreza suburbanos.
- 15 A pesar de este panorama, serán en torno al guaraní, con este flanco de acción ampliado, algunas de las estéticas literarias más interesantes del periodo. Éstas surgen y se consolidan entre los años ochenta y noventa y los escritores que entonces las protagonizaron son, actualmente, algunos de los más representativos de la literatura paraguaya contemporánea. Sobre ello, trataré el siguiente apartado.

## Estéticas que surgen

- 16 A lo largo del siglo XX la literatura paraguaya se desarrolló entre los andariveles tironeados por la diglosia. La obra de los escritores consagrados internacionalmente se escribió, principalmente, en castellano, aunque con más o menos préstamos o

contaminaciones del guaraní, ya que la proyección continental los obligaba a una lengua literaria que sea legible más allá de Paraguay. Es así cómo el exilio y la migración determinaron un contexto de producción que influía en las elecciones más esenciales, como es el material lingüístico, para hacer literatura. Por otro lado, la vasta producción discursiva que abarcó la poesía popular, el cancionero y el teatro popular, y que se suele denominar oratura<sup>17</sup>, se desarrolló en guaraní paraguayo.

- 17 De modo simplificado, estas dos variantes fueron catalogadas como literatura “culto” (restringida a lo escrito y a los géneros literarios de la tradición letrada) y literatura popular por la crítica tradicional<sup>18</sup>; algo que repone la jerarquía de la diglosia. Sin embargo, lejos de esta fijeza dicotómica, estos niveles interactúan de distintos modos. Por ejemplo, Emiliano R. Fernández, el principal poeta popular en guaraní, siempre sería una referencia para Roa Bastos; o Villagra Marsal recurriría al acervo de los géneros de la oralidad para escribir su breve narrativa, el cuento “Arribeño del norte” y la *nouvelle Mancuello y la perdiz*; así como varios escritores “cultos” experimentarían, así sea momentáneamente, con el guaraní, como Hérib Campos Cervera o el mismo Roa. En consecuencia, y desde una perspectiva que contemple toda esa variada producción discursiva y simbólica como susceptible de valor literario, la literatura paraguaya del siglo XX no fue un fenómeno lineal sino un sistema complejo cuyo espesor abarcaba las posibilidades literarias que daban las dos lenguas, el guaraní y el castellano<sup>19</sup>.
- 18 Además, a fines de siglo XX, ese sistema empieza a contaminarse de los fenómenos sociales que caracterizaron la transición. Es así que la realidad lingüística que tendrían como referencia Roa Bastos, Elvio Romero, Gabriel Casaccia, entre otros escritores clásicos, “se cierra” –de modo simbólico– casi contemporáneamente a la caída de Stroessner. Es decir, la transición sirve como referencia histórica tanto para fechar una nueva etapa<sup>20</sup> en la literatura paraguaya como para explicar sus cambios.
- 19 Paralelamente a que las políticas culturales de la transición ajustaran cuentas pendientes con la literatura del siglo XX, de modo más o menos subyacente se iba gestando la producción de las nuevas estéticas literarias que serían determinantes para los primeros años del siglo XXI. Al menos dos fenómenos que analizaré a continuación muestran cómo se resquebraja totalmente la lectura dicotómica en torno a lo “culto” y lo popular para referirse a la literatura en castellano y en guaraní, respectivamente.
- 20 Antes que nada, habría que aclarar que otro nivel, que influyó y flanqueó a la literatura paraguaya, es el de la que se denomina literatura guaraní, y que fue difundida y caracterizada como tal a partir de las investigaciones de antropólogos y lingüistas, como León Cadogan y Bareiro Saguier, fundamentalmente a partir del *Ayvu rapyta*, los textos míticos de los guaraníes del Guairá compilados por Cadogan<sup>21</sup>. Se trata de la producción simbólica y mítica de las comunidades originarias y que, sobre todo a partir de mediados de siglo XX, influyó en el imaginario literario. Esta producción, al ser “reducida”<sup>22</sup> al horizonte occidental y letrado, se reinterpretó como literatura<sup>23</sup> pero, para sus comunidades productoras, se trataba de discursos con función mítico-religiosa y/o social. En otra instancia de esa reinterpretación, esos trabajos antropológicos, con el *Ayvu rapyta* a la cabeza, influirían en las siguientes generaciones de escritores.
- 21 Esta influencia se observa en el caso de lo que se denominó poesía *tangara*. Se trata de un extraordinario experimento literario que se llevó desde el Taller de Poesía Manuel Ortiz Guerrero, que se reunía en el Centro Cultural Juan de Salazar, dependiente de la Embajada española en Asunción. El Taller comenzó a reunirse a fines de la década de 1970, durante los ochenta se robusteció y cobró notoriedad tras el poemario de Ramón

Silva que “bautizó” el estilo, *Tangara tangara*. El poemario logró tener cierta difusión gracias a la labor de Silva como conductor de radio y, luego, de televisión. Pero del Taller también formaron parte poetas como Miguelángel Meza, Susy Delgado, Moncho Azuaga y varios de los escritores más renovadores de la poesía paraguaya reciente.

- 22 Se trata, como dije, de un experimento literario extraordinario porque desarrolla una estética vanguardista de alto nivel de experimentación en lengua guaraní. Con ello, la poesía *tangara* y los poetas del Taller dan por tierra definitivamente con la clasificación tradicional de la literatura paraguaya que diferenciaba la literatura en lengua castellana como culta y moderna, de la literatura en lengua guaraní en tanto literatura popular. Atraviesa así –la poesía *tangara*– la jerarquía diglósica y lo hace de modo múltiple.
- 23 En primer lugar, pues, como sostiene Wolf Lustig<sup>24</sup>, se trata de un tipo de poesía cuyos criterios de experimentación y modernidad se asocian a los paradigmas estéticos de las vanguardias “clásicas”, tanto europeas como latinoamericanas, de acuerdo con los que “cada palabra se valoriza por sí misma como tono y sugestión y el verso despliega sus efectos sonoros como acumulación y secuencia de asonancias y aliteraciones. Lo que prima ahora son los valores estéticos del significante, organizados en ritmos y tonalidades”<sup>25</sup>.
- 24 Lo significativo, para el caso de la poesía *tangara*, es que este uso del lenguaje se realiza en una lengua originaria, aprovechando los criterios transformacionales de su gramática y con los cantos tribales de las comunidades originarias como modelos de experimentación. Muchos de los escritores referenciados con esta estética serían influidos por los cantos cosmogónicos del *Ayvu Rapyta*; de modo que tal texto publicado con fines antropológicos y científicos es resignificado en su potencial poético y literario. Por ejemplo, el poemario de Miguelángel Meza *Ita ha’ëñoso/Ya no está sola la piedra*<sup>26</sup> se estructura a través de motivos cosmogónicos: el origen del sujeto (de la deidad) que, para la cultura guaraní, está estrechamente vinculado al surgimiento del lenguaje, el colibrí (animal mítico), la tierra sin mal y también la noción de pérdida de la “edad de oro” previa a la conquista.
- 25 Además de los motivos, la versificación intenta remedar la sonoridad de los cantos tribales, con versos breves, reiteradas veces de estructura “monoléxica”<sup>27</sup> y, en ocasiones, apelando a formas arcaicas del guaraní: “este es un lujo que se puede permitir el poeta en guaraní, ya que las palabras de esta lengua aglutinante – raíces provistas de prefijos y sufijos – expresan lo que en otras lenguas exigiría expresiones más complejas”<sup>28</sup>.
- 26 Este recurso impregnaría gran parte de la poética de estos escritores, tal como se puede observar también en el siguiente poema de Susy Delgado de *Tataypype/Junto al fuego* (de 1992):

Tata’y  
 aheka  
 tesarái tanimbúpe.  
 Tata’y  
 rendaguépe  
 aipyvu, ahavicha,  
 amosarambi  
 tanimbu ro’y,  
 tanimbu pytũ,  
 tanimbu...

Tata'y  
 aheka  
 ajatapymi haguã...<sup>29</sup>

- 27 En definitiva, esa modernidad a la que se refiere Lustig implica entonces un movimiento que intenta subvertir la histórica reducción de la lengua.

Esta poesía ofrece ejemplos de los distintos usos del guaraní, ya sea el guaraní paraguayo, ya sea un léxico arcaizante que rescata términos del guaraní indígena y que tiene que ver con los trabajos etnográficos desarrollados por los mismos poetas. Algunas composiciones son artificios poéticos de difícil llegada al público masivo, mientras que otras repiten el camino de los poetas clásicos y difunden la poesía como obra musical. Hay que tener en cuenta que buena parte de los poetas *tangara* escribieron su obra en el exilio y lograron ser publicados recién durante la transición a la democracia. La diferencia principal respecto de la poesía popular que la antecede, es que la poesía *tangara* abandona la métrica española y experimenta nuevas formas vinculadas a los cantos y ritmos tribales, fundamentalmente *pãi* y *mbya*, versos más breves y abundante uso de la iteración y las onomatopeyas; puesto que la sonoridad poética, de acuerdo a esta concepción, está estrechamente vinculada a los sonidos de la naturaleza<sup>30</sup>.

- 28 Pero además, en cuanto a sus canales de difusión, los poetas de esta generación apelaron a formatos populares, como los festivales y los cancioneros. En palabras de Moncho Azuaga:

[...] buscamos reunirnos y romper el silencio y lo primero que hicimos fue salir a las comunidades. No podíamos publicar ni editar porque éramos gente del campo. Ésta fue una característica de la generación del 80: ser gente del campo, gente del barrio, obreros, campesinos. Entonces nos juntamos y salimos: salíamos a decir nuestras poesías en colegios, universidades, parroquias. Así íbamos rondando y diciendo en voz alta nuestra poesía. Después llevamos la poesía a los festivales. Entre música y mítines, pequeños mítines antidictatoriales que se realizaban, metíamos la poesía<sup>31</sup>.

- 29 Como puede observarse, estos formatos implican un trabajo muy próximo con lo performativo y la oralidad. De modo que esta poesía experimental y de vanguardia, prosigue los lindes de la oratura, tal como los poetas clásicos del guaraní paraguayo. Esta característica se relaciona con el origen rural de algunos miembros del Taller. En consecuencia, según explica Moncho Azuaga: “En esta promoción por ejemplo, no se dio la tradicional diferencia de guaraní contra castellano. La gente tomó ese bilingüismo de forma natural sin discriminación alguna”<sup>32</sup>. Desde ya que esa “naturalidad” a la que se refiere Azuaga es ideológica, sin embargo, la cita sirve para dar cuenta de cómo “esta promoción” se avoca a anular la distancia entre la escritura (terreno casi exclusivo del castellano) y el guaraní (lengua predominantemente oral), opuestos por el vértice de la diglosia.
- 30 El otro acontecimiento literario que se asienta en la década del ochenta es la narrativa en guaraní, a partir de la novela de Tadeo Zarratea, *Kalaíto pombero*<sup>33</sup>. Más allá de lo positivo que puede ser de por sí el incremento del *corpus* literario en lengua guaraní, la importancia de este acontecimiento radica en que, además, se produce en el género central del canon literario moderno, la novela. La novela y la narrativa, en general, eran consideradas por muchos escritores paraguayos, especialmente por Roa Bastos, el más importante de ellos, como una falta, una “ausencia” que marcaba un déficit de la literatura paraguaya en relación con el resto de las literaturas de la región<sup>34</sup>. De modo que la narrativa en lengua guaraní irrumpe a través de un género como la novela que,

hasta el momento, concentraba, además, el programa de lo inacabado en la literatura paraguaya.

- 31 De modo que así como la poesía *tangara* logra, en términos de Lustig<sup>35</sup>, la “emancipación estética” de la poesía paraguaya, la narrativa en guaraní demuestra que ésta es una lengua susceptible de modernidad. La novela en guaraní cuenta, hasta el momento, con tres exponentes en la literatura paraguaya, la novela de Zarratea y *Pore’y rape* de Hugo Centurión y *Tatukua* de Arnaldo Casco; además de *Iranda* del boliviano Elio Ortiz en guaraní occidental<sup>36</sup>. Mario Castells explica, respecto de *Kalaíto Pombéro*:

No podemos dejar de señalar dos motivaciones fundamentales para el surgimiento de esta narrativa: la editorial NAPA regenteada por el escritor Juan Bautista Rivarola Matto y la revista de cultura guaraní *Ñemity*, dirigida por el poeta Feliciano Acosta. Tal como Zarratea admite, la escritura de la novela estuvo motivada por su afán pedagógico. Para ello usó el guaraní paraguayo en su variedad más popular, campesina, no negada a hispanismos aunque sí cuidadosa de caer en préstamos innecesarios, típicos del jopara asunceño<sup>37</sup>.

- 32 Como puede verse, la narrativa en guaraní participa de esa apertura relativa que sucedió en los últimos años del stronismo y del programa de fomento a la narrativa que la editorial NAPA (justamente por narrativa paraguaya) intentó llevar a cabo. Pero el objetivo de Zarratea era más bien político-lingüístico, es decir glotopolítico, y no exclusivamente literario. Puesto que, como afirma la cita anterior, su intención era reafirmar el guaraní paraguayo como una lengua contemporánea; una lengua que, en tanto lengua criolla (a diferencia del guaraní de los originarios) ha seguido su proceso al calor de la sociedad que la contiene. Respecto de esto, Zarratea se distancia – en ocasiones, polémicamente – de algunos poetas *tangara*, como Zenón Bogado Rolón, a los que caracteriza como anacrónicos por el rescate del guaraní tribal<sup>38</sup>.
- 33 Por otro lado, si bien puede observarse un hiato entre la publicación de *Kalaíto Pombéro* y el resto de las novelas (publicadas en años recientes), la narrativa en lengua guaraní va más allá del género novela. Ésta se destaca por el peso que tiene en la constitución de un canon literario, pero, en la literatura paraguaya, existe, además, un importante corpus de cuentos y narraciones breves, del que ha participado también Zarratea con su cuento antológico, “Elfinadorã”. De hecho, la particularidad que tienen las formas breves, para la narrativa en guaraní, es que articulan de modo más directo con los géneros de la oralidad, especialmente con el *káso ñemombe’u*. Los “casos” son relatos orales, en ocasiones basados en personajes famosos de la tradición popular o simplemente anécdotas que se popularizan y se transmiten de boca en boca. Su compilación fue una estrategia de articulación entre la tradición oral y la narrativa en guaraní que llevaron a cabo varios escritores de esta generación, como el mismo Zarratea o Miguelángel Meza<sup>39</sup>. Los “casos” ya habían sido material propicio para la cuentística en castellano, como el cuento de Villagra Marsal, “Arribeño del norte” de los años sesenta.
- 34 Ahora bien, lo destacable de este, así sea breve, corpus de narrativa en guaraní inaugurado con *Kalaíto Pombéro*, es que la narrativa escrita comienza a ser terreno disputable por el guaraní. En las décadas anteriores, la lengua guaraní había proliferado en espacios vinculados a otros niveles de oralidad, como el teatro o la poesía; mientras que, en la narrativa, la operación sobre el material oral implicaba una necesaria traducción que negociara el espacio entre el guaraní, como algo subyacente, y el castellano como lengua de difusión. Éste es el procedimiento que llevaron a cabo escritores de las generaciones anteriores como Villagra Marsal o Roa Bastos. Eso tiene

que ver con que estos escritores pensaron una lengua literaria con perspectiva continental; puesto que escribieron, publicaron y obtuvieron difusión fuera de su país y en un campo intelectual con horizonte regional. Lo hicieron, además, al calor del *boom* de la literatura latinoamericana de los años sesenta, cuyo programa fue justamente darle entidad a esa literatura más allá de las literaturas nacionales; por ello, la mayoría de los escritores paraguayos “sesentistas” intentarían circunscribir la literatura paraguaya al contexto de la literatura latinoamericana (por ejemplo, Roa haría de esto el eje central de su proyecto creador, aunque desde una posición beligerante hacia el *boom*).

- 35 Como explicaba Moncho Azuaga, en la entrevista ya citada, a partir de los años ochenta, muchos escritores asumen otra política de la lengua: promocionar el guaraní como lengua literaria e intervenir con ello en el panorama socio-lingüístico que se abría en la transición. El origen rural de muchos de ellos, como también afirma Azuaga, es, sin embargo, una explicación insuficiente para entender este proceso; el mismo Roa Bastos había vivido su infancia en Iturbe y hablaba guaraní desde niño. Lo que distingue a esta generación es que experimentan una migración interna, de las zonas rurales hacia Asunción y alrededores, a diferencia de los escritores de las generaciones anteriores que migraron, por lo general, hacia Buenos Aires empujados por la dictadura.
- 36 Finalmente, la narrativa en guaraní se complejiza con la publicación de *Ramona Quebranto* de Margot Ayala de Michelagnoli, novela que aparece, justamente, en el significativo año de 1989. Se trata de la primera novela en *jopara* ya que intenta imitar el habla de los habitantes de la Chacarita, barrio pobre y popular de Asunción. La intención de la autora es, sin embargo, antes que una apuesta literaria, la promoción literaria de una variante lingüística desprestigiada<sup>40</sup>. Pero este universo lingüístico habla, o es hablado por, un universo social específico. Como explica Pérez Maricevich en su prólogo: “El lector de **Ramona Quebranto** reconstruye el mundo de Ramona a través de su propia habla. No es mundo descrito ni vida narrada, sino universo que debe extraerse desde el espesor del lenguaje”<sup>41</sup>.
- 37 Ramona es una chacariteña que llegó a la ciudad siguiendo las trayectorias migrantes de las mujeres de su familia. Sufre el contraste entre “sus propios valores culturales” y el contexto urbano<sup>42</sup>, la desigualdad social y el maltrato patriarcal, de modo que, en palabras de la autora, la novela es vindicación del *jopara* al mismo tiempo que denuncia social<sup>43</sup>.
- 38 La consecuencia de trabajar con una materia, como el *jopara*, de tan difícil sujeción y en un contexto de cambios sociales, radica en cierta imprecisión en la escritura de Ayala:

En *Ramona Quebranto* Margot Ayala de Michelagnoli aspira a ser consecuente escribiendo correctamente en ambos sistemas [guaraní y castellano] y esto la coloca a veces ante la imposibilidad de decidir si un elemento del discurso ya es guaraní o todavía es castellano.<sup>44</sup>

- 39 Este experimento lingüístico ha continuado parcialmente en *El rubio* de Domingo Aguilera, aunque la opción del autor es el castellano paraguayo de la oralidad urbana y del hampa, al que intenta mimetizar en la escritura, y no el *jopara*. En ambos casos, el objetivo es la reconstrucción casi documental de un estado de la lengua antes que el artificio literario<sup>45</sup>. De este modo la novela se recrea aquí como documento lingüístico de esos sujetos que, a causa del despojo, quedaron entre lenguas:

No es que haya una tercera lengua en el Paraguay, sino que hay una parte cada vez más importante del pueblo paraguayo que no tiene cabida ni en el mundo de la tradición campesina (guaraní) ni en la civilización del progreso (español). [...] Los

que hablan *jopara* son los que viven al margen de dos mundos, encallados entre dos lenguas, entre dos culturas, en el terreno movedizo entre la ciudad y el río que para colmo no les pertenece.<sup>46</sup>

- 40 Si bien la oficialización del guaraní en 1992 enmarcaría, este proceso, no lo acompañaría del todo. Puesto que, como ya se dijo, las políticas educativas que se llevarían a cabo partían de una concepción anacrónica del guaraní y opuesta a la de escritores como Zarratea. Recién con la Ley de Lenguas que se promulgó durante el gobierno de Fernando Lugo (2008-2012), se abría una posibilidad de cambio respecto del estatuto del guaraní, que, sin embargo, fue obturada por el golpe parlamentario de 2012 que derrocó a Lugo y limitó el campo de acción de sus funcionarios y políticas públicas<sup>47</sup>.
- 41 En definitiva, las distintas “soluciones” que los escritores paraguayos encuentran al conflicto lingüístico que marca su cultura demuestran, nuevamente, que ser escritor en Paraguay implica una posición glotopolítica; ser escritor es asumirse como intelectual puesto que la escritura requiere una reflexión previa que determine sobre cuál lengua se va a operar y de qué modo. Esa reflexión previa está naturalizada en los escritores latinoamericanos que asumen el castellano, en cualquiera de sus variedades, sin aparente conflicto puesto que éste, en realidad, está mediatizado por una tradición letrada que formuló sus posibles resoluciones o, mejor, sus atajos. Para los escritores paraguayos, en general, y para los escritores en lengua guaraní, en particular, esa tradición es una construcción reciente y de la que ellos mismos participan.
- 42 En contrapartida, la cultura “oficial”, es decir, la que se difunde desde los aparatos del Estado, sigue un ritmo paralelo y algo retardado respecto de las nuevas estéticas que surgen en los años de la transición, puesto que asume, ya sea como deber, ya como compromiso, ya como cooptación, un reconocimiento a destiempo a los escritores cuyas estéticas se referenciaban con una realidad sociolingüística que el stronismo y la democracia neoliberal de la transición se encargaron de diezmar. El castellano pulcro con resabios de casticismo de los poemas de Villagra Marsal, el guaraní como eco subyacente de Roa Bastos, la retórica de revolución derrotada, heredada de la poesía española, que enuncia la poesía de Elvio Romero, no son soluciones canceladas pero sí conviven con otros cruces lingüísticos; muchos de ellos consolidan un programa que, para Roa o Villagra, solo fue un proyecto *à venir*.

---

## BIBLIOGRAFÍA

Ayala de Michelagnoli, Margot, *Ramona Quebranto*, Asunción, Arandurã, 2006 (1989).

Aguilera, Domingo, *El bilingüismo paraguayo por dentro. Influencias de la lengua española sobre el guaraní hablado en Paraguay*, Asunción, Servilibro, 2011.

Baireiro Saguier, Rubén, *Literatura guaraní del Paraguay*, Caracas, Ayacucho. 1980.

Benisz, Carla, “La oratura y los lindes de la literatura en el Paraguay”, en Bein, Roberto et al. (coords.), *Homenaje a Elvira Arnoux. Estudios de análisis del discurso, glotopolítica*

y pedagogía de la lectura y la escritura. Tomo I: Glotopolítica, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2017, p. 101-116.

Benisz, Carla, *La “literatura ausente”. Augusto Roa Bastos y las polémicas del Paraguay post-stronista*, Buenos Aires, Editorial sb, 2018.

Bourdieu, Pierre, “Campo intelectual y proyecto creador”, en *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Buenos Aires, Montessor, 2002 (1966), p. 9-50.

Cadogan, León, *Ayvu rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*, Asunción, CEADUC-CEPAG, 1992 (1959).

Castells, Mario, “Zenón Bogado Rolón: El poeta como aprendiz de chamán”, en Pifferetti, Adriana et. al., *Historia y literatura: relaciones, diferencias y entrecruzamientos teóricos: arte, creación e identidad cultural en América Latina*, Rosario, Iracema ediciones, 2015, p. 20-25.

Castells, Mario, “‘He levantado un monumento más perenne que el bronce’. En torno a Ñorairõ ñemombe’u gérra guasúrõ guare. Guarani ñe’epu joapype/Crónicas rimadas de la Guerra Grande”, *Ni calco ni copia*, 6, 2016, p. 59-86.

Castells, Mario, “Ñande reko: cóncavo y convexo del nacionalismo paraguayo”. Ponencia presentada en: XI Taller Paraguay desde las Ciencias Sociales, Pilar, Universidad Nacional de Pilar-Grupo de Estudios Sociales sobre el Paraguay, 2018.

Corvalán, Graziella, “Políticas lingüísticas, integración y educación en el Paraguay”, en Comisión Nacional de Bilingüismo, *Ñane ñe’ẽ Paraguái/Paraguay bilingüe. Políticas lingüísticas y educación bilingüe*, Asunción, Fundación Alianza-MEC, 1997, p. 38-47.

Delgado, Susy, *Tataypype/ Junto al fuego*, Asunción, Servilibro-Abc Color, 2011 (1992).

“Elvio Romero, el poeta y sus encrucijadas”, *Ñe’ëngatu*, año IX, 53, 1991, p. 36-37.

“Encuentro de escritores paraguayos”, *Ñe’ëngatu*, año IX, 49, 1991, p. 3.

Escobar, Ticio, *Textos varios sobre cultura, transición y modernidad*, Asunción, Agencia Española de Cooperación Internacional-Centro Cultural Español Juan de Salazar, 1992.

Lustig, Wolf, “Literatura paraguaya de hoy. Una entrevista con dos escritores paraguayos: Moncho Azuaga y Emilio Lugo”, *Hispanorama*, 68, 1994, p. 84-87.

Lustig, Wolf, “Mba’éichapa oiko la guaraní? Guaraní y jopara en el Paraguay”, *Papia*, 2, 4, 1996, p. 19-43.

Lustig, Wolf, “Ñande reko y modernidad. Hacia una nueva poesía en guaraní”, en Méndez-Faith, Teresa, *Poesía paraguaya de ayer y de hoy. Tomo II: Guaraní – español*, Asunción, Intercontinental, 1997, p. 21-48.

Lustig, Wolf, “Tangara – “cosmofonía” y emancipación estética en la nueva lírica paraguaya de expresión guaraní”. Ponencia leída en Mérida, Universidad de Los Andes, 2003.

Melià, Bartomeu, *La lengua guaraní del Paraguay. Historia, sociedad y literatura*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992.

Melià, Bartomeu, *El guaraní conquistado y reducido. Ensayos de etno-historia*, Asunción, CEADUC-CEPAG, 1997.

Meza, Miguelángel, *Ita ha’ëñoso/Ya no está sola la piedra*, Asunción, Alcándara, 1985.

Meza, Miguelángel, *Perurima rapykuere/Los increíbles casos de Perurimá*, Asunción, Ediciones Taller, 1985.

- Meza, Miguelángel, *Perurima pypore/ Las huellas de Perurimá*, Asunción, Servilibro, 2010.  
Traducción de maurologo.
- Peiró Barco, José Vicente, *Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)* (Tesis doctoral), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.
- Roa Bastos, Augusto, *El Fiscal*, Buenos Aires, Alfaguara, 1993.
- Villagra-Batoux, Sarah, *El guaraní paraguayo: de la oralidad a la legua literaria*, Asunción, Servilibro, 2013.
- Walsh, Catherine, “Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: apuestas (des)de el insurgir, re-existir y re-vivir”, en Medina, Patricia (comp.), *Educación Intercultural en América Latina: memorias, horizontes históricos y disyuntivas políticas*, México, Universidad Pedagógica Nacional-CONACYT- Editorial Plaza y Valdés, 2009, p. 25-42.
- Zamorano, Mariano, *Paraguay, un modelo para armar: estudio histórico y diagnóstico actual de sus políticas culturales públicas* (Tesis de Maestría), Barcelona, Universitat de Barcelona, 2010.
- Zarratea, Tadeo, *Kalaïto Pombéro*, Asunción, Servilibro, 2012 (1981).

## NOTAS

1. Escobar, Ticio, *Textos varios sobre cultura, transición y modernidad*, Asunción, Agencia Española de Cooperación Internacional-Centro Cultural Español Juan de Salazar, 1992, p. 45-46.
2. Zamorano, Mariano, *Paraguay, un modelo para armar: estudio histórico y diagnóstico actual de sus políticas culturales públicas* (Tesis de Maestría), Barcelona, Universitat de Barcelona, 2010, p. 31 y 46.
3. “Elvio Romero, el poeta y sus encrucijadas”, *Ñe’ëngatu*, año IX, 53, p. 37.
4. Para un análisis de esta polémica, Benisz, Carla, *La “literatura ausente”. Augusto Roa Bastos y las polémicas del Paraguay post-stonista*, Buenos Aires, Editorial sb, 2018.
5. Peiró Barco, José Vicente, *Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)* (Tesis doctoral), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, p. 178.
6. En 2003, ya en otra etapa de la democracia, se premia a Carlos Martínez Gamba por sus *Ñorairõ ñemombe’u gérra guasúrõ guare. Guarani ñe’epu joapype/ Crónicas rimadas de la Guerra Grande*, monumental poema épico en lengua guaraní de 17 mil versos, sobre la Guerra contra la Triple Alianza. Es destacable la singularidad de este premio a una obra tan particular, al respecto: Castells, Mario, “‘He levantado un monumento más perenne que el bronce’. En torno a *Ñorairõ ñemombe’u gérra guasúrõ guare. Guarani ñe’epu joapype/Crónicas rimadas de la Guerra Grande*”, *Ni calco ni copia*, 6, 2016, p. 59-86. El último premio de 2017 fue otorgado a la reconocida poeta bilingüe Susy Delgado y generó un nuevo conflicto, esta vez en torno a la no entrega del premio por parte del Ejecutivo Nacional.
7. El término pertenece al volumen de Mario Benedetti *El desexilio o la contranostalgia*, y es usado por los mismos intelectuales paraguayos para explicar el fenómeno del regreso en un encuentro organizado en 1991. Cf. “Escribir hoy: Literatura Paraguaya en el des-exilio”, *Ñe’ëngatu*, año IX, 49, 1991, p. 3.
8. Bourdieu, Pierre, “Campo intelectual y proyecto creador”, *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Buenos Aires, Montessor, 2002 (1966), p. 9-50.
9. Villagra-Batoux, Sarah, *El guaraní paraguayo: de la oralidad a la legua literaria*, Asunción, Servilibro, 2013, p. 361.
10. Aguilera, Domingo, *El bilingüismo paraguayo por dentro. Influencias de la lengua española sobre el guaraní hablado en Paraguay*, Asunción, Servilibro, 2011, p. 53-55.

11. Walsh, Catherine, “Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: apuestas (des)de el insurgir, re-existir y re-vivir”, en Medina, Patricia (comp.), *Educación Intercultural en América Latina: memorias, horizontes históricos y disyuntivas políticas*, México, Universidad Pedagógica Nacional-CONACYT- Editorial Plaza y Valdés, 2009, p. 25-42.
12. Corvalán, Graziella, “Políticas lingüísticas, integración y educación en el Paraguay”, en Comisión Nacional de Bilingüismo, *Ñane ñe’ẽ Paraguái/Paraguay bilingüe. Políticas lingüísticas y educación bilingüe*, Asunción, Fundación Alianza-MEC, 1997, p. 44.
13. Corvalán, Graziella, *Cit.*, p. 20.
14. Melià, Bartomeu, *La lengua guaraní del Paraguay. Historia, sociedad y literatura*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992, p. 183-184.
15. Lustig, Wolf, “Mba'είchapa oiko la guaraní? Guaraní y jopara en el Paraguay”, *Papia*, 2, 4, 1996, p. 21.
16. Roa Bastos, Augusto, *El Fiscal*, Buenos Aires, Alfaguara, 1993, p. 232-233.
17. Melià, Bartomeu, *La lengua guaraní del Paraguay, Cit.*
18. Para una lectura alternativa, cf. Benisz, Carla, “La oratura y los lindes de la literatura en el Paraguay”, en Bein, Roberto et al. (coords.), *Homenaje a Elvira Arnoux. Estudios de análisis del discurso, glotopolítica y pedagogía de la lectura y la escritura. Tomo I: Glotopolítica*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, p. 101-116.
19. Benisz, Carla, “La oratura”, *Cit.*
20. O un momento diferencial, para evitar la grandilocuencia del sintagma “nueva etapa”.
21. Cadogan, León, *Ayvu rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*, Asunción, CEADUC-CEPAG, 1992 (1959).
22. El término se entiende de acuerdo a cómo Melià usa la idea de reducción como concepto para dar cuenta de la adecuación al horizonte lingüístico e ideológico occidental a la que es sometido el guaraní desde la Colonia. Si bien Melià parte de la política lingüística que ejercieron los jesuitas durante la Colonia, extiende la operatoria de la “reducción” a toda la historia moderna. Melià, Bartomeu, *El guaraní conquistado y reducido. Ensayos de etno-historia*, Asunción, CEADUC-CEPAG, 1997.
23. De hecho, el volumen que coordina Rubén Bareiro Saguier para la colección Ayacucho y que contiene una antología de esta producción fue titulado *Literatura guaraní del Paraguay*, marcando así una categorización doblemente moderna: en primer lugar, la del concepto de literatura, y, en segundo lugar, el cierre territorial del Estado-nación, Paraguay. Bareiro Saguier, Rubén, *Literatura guaraní del Paraguay*, Caracas, Ayacucho, 1980.
24. Lustig, Wolf, “Ñande reko y modernidad. Hacia una nueva poesía en guaraní”, en Méndez-Faith, Teresa, *Poesía paraguaya de ayer y de hoy. Tomo II: Guaraní - español*, Asunción, Intercontinental, 1997, p. 21-48.
25. Lustig, Wolf, “Ñande reko y modernidad”, *Cit.*, p. 5.
26. Meza, Miguelángel, *Ita ha'eñoso/Ya no está sola la piedra*, Asunción, Alcándara, 1985.
27. Lustig, Wolf, “Ñande reko y modernidad”, *Cit.*, p. 7.
28. Lustig, Wolf, “Ñande reko y modernidad”, *Cit.*, p. 8.
29. “Un tizón / busco / en la ceniza del olvido. / En el hueco del tizón ausente, / revuelvo, escarbo, / esparzo/ ceniza fría, / ceniza oscura, / ceniza... / Un tizón / busco / para encender el fuego...” (traducción de la autora). Delgado, Susy, *Tataypype/ Junto al fuego*, Asunción, Servilibro-Abc Color, 2011 (1992) p. 32-33. En la traducción se puede observar, por contraste, las posibilidades que el guaraní gana para la expresión poética gracias a su carácter aglutinante.
30. Benisz, Carla, “La oratura”, *Cit.*, 111.
31. Lustig, Wolf, “Literatura paraguaya de hoy. Una entrevista con dos escritores paraguayos: Moncho Azuaga y Emilio Lugo”, *Hispanorama*, 68, 1994, p. 84.
32. Lustig, Wolf, “Literatura paraguaya de hoy”, *Cit.*, 85.

33. Zarratea, Tadeo, *Kalaíto Pombéro*, Asunción, Servilibro, 2012 (1981).
34. Benisz, Carla, *La “literatura ausente”*, Cit.
35. Lustig, Wolf, “Tangara – “cosmofonía” y emancipación estética en la nueva lírica paraguaya de expresión guaraní”. Ponencia leída en Mérida, Universidad de Los Andes.
36. Respecto de éste último, es interesante cómo una lengua indígena, en este caso el guaraní pero esto puede aplicarse a otras, subvierte el programa tradicional de la literatura nacional, puesto que su territorialidad es previa al Estado-nación que enuncia ese programa y se rige por parámetros comunitarios propios; algo de ello se problematiza en Castells, Mario, “Ñande reko: cóncavo y convexo del nacionalismo paraguayo”. Ponencia presentada en XI Taller Paraguay desde las Ciencias Sociales, Pilar, Universidad Nacional de Pilar-Grupo de Estudios Sociales sobre el Paraguay, 2018.
37. Castells, Mario, “Ñande reko”, Cit.
38. Cf. Castells, Mario, “Zenón Bogado Rolón: El poeta como aprendiz de chamán” en Pifferetti, Adriana et. al., *Historia y literatura: relaciones, diferencias y entrecruzamientos teóricos: arte, creación e identidad cultural en América Latina*, Rosario, Iracema ediciones, 2015, p. 20-25.
39. Por ejemplo, Meza le dedicó dos volúmenes a los casos de Perurima, personaje popular del relato oral, además de varias compilaciones de *ñe’enga*. Meza, Miguelángel, *Perurima rapykuere/Los increíbles casos de Perurimá*, Asunción, Ediciones Taller, 1985; Meza, Miguelángel, *Perurima pypore/Las huellas de Perurimá*, Asunción, Servilibro, traducción de maurologo. Zarratea también publicó cuentos basados en casos en *Arandu ka’aty*; y, junto con Feliciano Acosta, *Ka’i rembiasakue*.
40. Cf. Lustig, Wolf, “Mba’éichapa oiko la guarani?”, Cit.
41. Ayala de Michelagnoli, Margot, *Ramona Quebranto*, Asunción, Arandurã, 2006 (1989), p. 8.
42. Ayala de Michelagnoli, Margot, Cit., p. 7.
43. Ayala de Michelagnoli, Margot, Cit., p. 11.
44. Lustig, Wolf, “Mba’éichapa oiko la guarani?”, Cit., p. 28.
45. Tal vez los experimentos más interesantes en torno al *jopara* sean los que se dieron en el cine de los últimos años, con películas como *Siete cajas*, de Tana Schémbori y Juan Carlos Maneglia, o las de Enrique Collar. Claro que el formato audiovisual tiene la ventaja de insertar, con la violencia tolerable del subtítulo, la traducción en la misma proyección fílmica. La voz (nuevamente, la oralidad) en el cine puede dar cuenta del estado de la lengua popular sin necesidad de crear parámetros de sujeción que la escritura sí exige.
46. Lustig, Wolf, “Mba’éichapa oiko la guarani?”, Cit., p. 39.
47. La ley terminaba de reglamentar los artículos de la Constitución de 1992 en torno a la oficialización del guaraní y creaba las instituciones dedicadas a su difusión y promoción, entre ellas la Secretaría de Políticas Lingüísticas que dirigió Carlos Villagra Marsal y de la que participó Susy Delgado.

---

## RESÚMENES

El artículo presenta un repaso por la escena de la literatura paraguaya en torno a la fecha bisagra del 3 de febrero de 1989. Entonces termina la dictadura de Alfredo Stroessner y se abre un nuevo escenario para la sociedad y la cultura paraguayas. Para ofrecer un panorama representativo de esta etapa, abordaré aquí algunos ejemplos concretos de los cambios que se producen en el campo intelectual. En primer lugar, desarrollaré dos de las medidas que tomó el Estado paraguayo en los

primeros años de democracia: la creación del Premio Nacional de Literatura y la oficialización del guaraní. En segunda instancia, abordaré las estéticas renovadoras que se dan paralelamente en la escena literaria y que tienen en común el uso literario y “modernizador” del guaraní.

The article presents a review of the scene of Paraguayan Literature around the hinge date of February, 3th. 1989. It is when the long dictatorship of Alfredo Stroessner ends and new scenery begins for Paraguayan society and culture. In order to offer a representative panorama of this period, I will approach here some concrete examples of the changes that take place in the intellectual field. Firstly, I will develop two of the measures taken by the Paraguayan State during the first years of democracy: the creation of the National Prize for Literature and the recognition of Guarani as official language. Secondly, I will approach the new literary aesthetics that occur in parallel and that have in common the literary and "modernizing" use of Guarani.

## ÍNDICE

**Palabras claves:** transición, literatura, Paraguay, guaraní

**Keywords:** transition, literature, Paraguay, guarani

## AUTOR

**CARLA DANIELA BENISZ**

(UADER/CONICET/GESP, UBA)

carlabenisz@gmail.com