

## LITERATURA PARAGUAYA, TRANSCULTURACIÓN Y POLÉMICA: LAS FORMAS DE UNA “LITERATURA AUSENTE”

*Carla Daniela Benisz*

Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de Rosario-CONICET  
carlabenisz@hotmail.com

### RESUMEN / *ABSTRACT*

El artículo retoma un episodio del campo intelectual paraguayo postdictadura, las polémicas que surgieron a partir de las declaraciones de Augusto Roa Bastos sobre la supuesta inexistencia de la literatura paraguaya. Sin embargo, las declaraciones de Roa no son aquí recordadas en su clave polémica, sino para deshilvanar las complejas articulaciones teóricas que las fundamentan, las cuales intentan poner sobre la superficie una serie de problemáticas vinculadas a los fenómenos de diglosia y a la estructura colonial característicos de la sociedad paraguaya. El bilingüismo es experimentado a través de una fuerte estratificación social y lingüística, la cual produce también que la oposición entre oralidad y escritura sea percibida como infranqueable.

PALABRAS CLAVE: literatura paraguaya, polémica, transculturación, diglosia, exilio.

*ABSTRACT: The starting point of this article is an episode in the Paraguayan post-dictatorship intellectual field: the polemic provoked by Augusto Roa Bastos's statement about the absence of Paraguayan Literature. The article, however, will not explore the controversy underlying the statement, but rather the complex theoretical ideas that sustain it. The articulation of these ideas reveals issues related to diglossia and the colonialist social structure that survives in Paraguay. Bilingualism is experienced through a strong social and linguistic stratification. As a result, the relationship between orality and literacy is perceived as an inviolable opposition.*

*KEY WORDS: paraguayan literature, polemic, transculturation, diglossia, exile.*

## LA LITERATURA PARAGUAYA COMO “LITERATURA AUSENTE”

La década de 1980 es una década de cambio radical para la literatura paraguaya y de reconfiguración de su campo intelectual. En la agonía de su poder, acosada por el avance de la nueva marea histórica, la dictadura stronista amenazaba a la sociedad como un león herido y la conflictividad, que supuraban los movimientos sociales y sindicatos en su lucha por establecer la tan ansiada apertura democrática, crecía al calor de las caídas de las dictaduras en los países vecinos. De modo que, aunque acorralada por la inminencia de su destitución, la dictadura aún arremetía con sus últimos estoques represivos. En la literatura, esta debilidad permitió el florecimiento de la actividad editorial y la escritura de ficción; florecimiento que a su vez convivió con la censura de algunos medios de comunicación (son significativos en el periodo los casos de Radio Ñanduti y *Abc Color*), cuyo influjo sobre la población era considerado mucho más determinante que el que podría tener el circuito estrictamente literario. En este marco, de desigual apertura, son recibidos, también de forma desigual, algunos trabajos críticos que Augusto Roa Bastos había publicado en el extranjero, en los que reflexionaba acerca de las dificultades con que se enfrentaba y se había enfrentado históricamente la literatura paraguaya. Estos trabajos, que en realidad son parte de un proceso crítico que Roa venía articulando desde –al menos– los años sesenta, fueron burdamente resumidos, en el incipiente campo intelectual de los ochenta, a la sentencia de que, según Roa, la literatura paraguaya no existía.

Esta sentencia fue deducida de declaraciones que habrían llegado a través de la prensa, como las que en 1982 publicó la Agencia Saporiti y provocaron una serie de respuestas de Juan Bautista Rivarola Matto. Pero se trata de una hipótesis que –con distintas formulaciones– subyace a muchos artículos críticos de Roa. En “Una cultura oral”, una ponencia de 1986, publicada en Paraguay en 1988, se ofrece una explicación de lo que Roa llama aquí “literatura ausente”:

Hablo de esta literatura existente, entendida no como carencia de algunas buenas obras del género narrativo, sino como inexistencia de un *corpus* de obras cualitativamente ligadas por denominadores comunes; como la falta de un sistema de obras de ficción que traducen en su variedad temática y en sus diversas entonaciones, el temple de una colectividad, los rasgos característicos de su historia, de sus modos de ser, de su ámbito físico y sociocultural: todo *eso* que de una manera abstracta se suele denominar *identidad nacional* (100).

En la explicación de Roa, la “ausencia” de la literatura paraguaya no se refiere al hecho empíricamente comprobable de que haya o no obras y escritores paraguayos, sino a que estos no lograron sentar las líneas fundamentales que hacen a una literatura nacional. La apelación a lo nacional aquí no debería entenderse como normativa de una política de Estado que busca acompañamiento en un discurso simbólicamente legitimador de su poder, tal como operó el concepto de nación sobre el que se construyeron los Estados modernos latinoamericanos. Sino que, en una lectura más detenida tanto de éste como de otros artículos de Roa, lo nacional actúa casi como sinónimo de comunidad; por lo cual, una literatura nacional hablaría de la capacidad de una comunidad de otorgarse sentido a sí misma a nivel simbólico y narrativo. Capacidad que sí mantendrían, incluso en su lucha por la supervivencia, las culturas originarias, mientras que la literatura paraguaya carga sobre sí el peso del colonialismo:

Orgullosa de una tradición cultural en la que continúan actuando o predominando los vestigios de la dominación y la dependencia o, en todo caso, los signos de una hibridación que no ha alcanzado todavía a plasmar su propio sistema y pertinencia, los textos de esta literatura mestiza escrita en castellano, segregada de sus fuentes originarias, se apagan, carecen de consistencia y de verdad poética ante los destellos sombríos de los cantos indígenas tocados por el sentimiento cosmogónico de su fin último en el corazón de sus culturas heridas de muerte (Roa Bastos, “Introducción” 23).

Roa explicita que el problema se centra, fundamentalmente, en la narrativa, que se encontraría “en proceso de formación (razón por la cual la he llamado en sentido traslaticio *literatura ausente*)” (“Una literatura oral” 100), y –con ello– en la novela, género central del corpus moderno de una literatura nacional. La literatura paraguaya no habría forjado todavía “su propio sistema” por razones vinculadas a aspectos estructurales de la cultura paraguaya. La diglosia y su consecuente estratificación de las lenguas en variedades, alta y baja, fragmentan a su vez las posibilidades de participación de ambas variedades en los distintos campos semánticos que componen la esfera discursiva de una sociedad. Lo cual –y esto es lo característico del Paraguay– es un fenómeno de índole nacional, no implica una delimitación étnica o regional –como sí sucede con otras lenguas originarias supervivientes en América– e incluso algunos investigadores consideran el guaraní, en tanto lengua de la cotidianidad, la

intimidad y los afectos, como uno de los rasgos sobre los que se construyó la nacionalidad paraguaya<sup>1</sup>.

El escritor de ficciones hace uso de una lengua escrita que, de acuerdo con la estratificación lingüística, es competencia del castellano, pero –al mismo tiempo– se mueve en el terreno de la ficción, que carga con una vasta tradición oral en lengua guaraní, y penetra con ella en el universo de lo subjetivo e íntimo:

(...) al escribir en castellano, el escritor, y especialmente el autor de ficciones, siente que está sufriendo otra nueva especie de alienación ética, esta vez la del exilio lingüístico. En el momento de escribir en castellano siente que está realizando una parcial traducción del escindido contexto lingüístico, en el cual se escinde él mismo por el hecho de esta opción. Siente que le quedará siempre algo sin expresar. Pero, además, hay una desconfianza instintiva en los guaraní-hablantes contra los textos escritos, una falta de costumbre, mejor dicho una imposibilidad real de leer, en la inmemorial tradición de hablar y escuchar, de la tradición oral. Esto lleva inevitablemente al escritor paraguayo a la necesidad de *hacer* una literatura que no quede en literatura; de hablar contra la palabra, de escribir contra la escritura: una literatura que exprese en suma, un amplio despliegue de posibilidades de lenguaje y de escritura basados en la conjunción semántica de los módulos lingüísticos del castellano y del guaraní: una lengua que exprese y signifique el mundo de la identidad personal de sus autores en consonancia con la identidad del contexto real a que pertenecen (Roa Bastos, “Los exilios” 35).

El razonamiento de Roa parte de una forma forjada en la tradición narrativa occidental, como es la novela, y su soporte escriturario, para preguntarse luego –ésta es la duda dramática del escritor paraguayo– cómo integrar en ellos una cosmovisión no occidental cuyo lenguaje está formateado con el

<sup>1</sup> Gérard Gómez es uno de los que sostienen esta postura: “en el Paraguay la capacidad de hablar guaraní, ya sea como lengua materna o como una segunda lengua, lejos de ser un obstáculo para la ascensión social, es casi una condición necesaria para ser considerado parte de la comunidad” (40). De nuevo aparece lo nacional asociado a cierta idea de “comunidad imaginada” –parafraseando a Benedict Anderson–, pero probablemente Gómez y Roa tengan en cuenta la idea comunitaria de nación en tanto *ñandeva* propuesta por Bartomeu Melià (*Una nación* 69-70). Las políticas estatales desde la Independencia, por su parte, han sido ambivalentes, limitadas cuando no perjudiciales, para el desarrollo paralelo de las lenguas.

fluir de la oralidad, de la memoria y tiene asiento en una colectividad antes que en un productor individual.

Como dije, a raíz de esta posición poco benévola con la literatura “criolla”, varios escritores reaccionan desde Paraguay contra lo que consideraron una impugnación de su propio trabajo. La polémica más extensa de la serie que tiene a Roa como foco conflictivo, acontece en 1989, ya caído el régimen stronista, y enfrenta a Roa Bastos con Carlos Villagra Marsal. Este intercambio puede ser leído desde varias aristas: como pase de factura y diatriba personal, utilizados coyunturalmente para enfatizar el tono beligerante; dentro del contexto político de la transición que interviene en las tomas de posición intelectual de los escritores; y finalmente, como un análisis de aspectos centrales de la literatura puestos en discusión: tradición, sistema literario, diglosia y, como un eco subyacente, las posibilidades de la transculturación.

Este último punto obliga a Roa a tomar partido explícitamente respecto de sus elecciones teóricas y metodológicas para ubicarse en un “campo ideológico” (el término es de Angenot) en el contexto de polémica. Villagra Marsal intenta refutar la tesis de la literatura ausente con una serie de argumentos que incluyen –uno cuantitativo– una nómina de escritores paraguayos (la cual vendría a validar que efectivamente hay escritores paraguayos, por ende, hay literatura paraguaya), y postula –como argumento cualitativo– los vértices de una nutrida tradición sobre la que se sostendría la labor de esos escritores. Como estrategia para refutar la tesis roabastiana, Villagra la simplifica y toma como sinónimos “corpus” y “tradición” (Villagra Marsal 92), para luego asentar las líneas fundamentales de esa tradición. Abreva entonces en el famoso argumento borgeano de “El escritor argentino y la tradición” y propone también la literatura occidental como acervo de la literatura paraguaya así como de la latinoamericana en su conjunto. Lo cual convive –y esto sí es particular del Paraguay– con la tradición de la literatura oral:

(...) subsiste en el Paraguay una acaudalada tradición de oralidad cuentística, guaraní y mestiza, que podría erigirse en formidable sostén de la faena de los jóvenes –y maduros– fabuladores en castellano: además, apenas se ha escarmenado hasta ahora esa cambiante, profunda cabellera popular, de inextricables fragancias, suavidades y coloraciones (Villagra Marsal 92-93).

En su respuesta, Roa refuta el argumento borgeano por idealista —en una discusión que ya había inaugurado con *Yo el Supremo*<sup>2</sup>— sobre el que se asienta una concepción elitista de la literatura:

El argumento de Borges, tomado en préstamo por Villagra, es verdadero en el universo simbólico y metafísico del creador del memorioso Funes. Lo es, entre otras aporías fascinantes, por el estilo “un hombre es de todos los hombres”, y otras similares. Pero solamente lo es, parcialmente, en el fragmentado mundo histórico de nuestros países latinoamericanos.

Villagra se refiere a buen seguro, con exclusividad, a una élite instruídísima y cultísima; a lo que podríamos denominar, casi paródicamente, la **intelligentsia** local. (...) ¿incluye también este “subsuelo cultural de Occidente” a las enormes masas poblacionales sumergidas en la miseria absoluta y en el analfabetismo total? ¿También estos seres humanos de nuestro inframundo de explotación y de miseria se divierten con las aventuras del Caballero de la Triste Figura o de Pentagruel [sic], sueñan con Helena, la de los hermosos ojos, divagan sobre el **ser o no ser** con el melancólico príncipe de Dinamarca y se suicidan con el apasionado y romántico joven Werther?

Si el argumento de Borges-Villagra fuera objetivamente real, las culturas centrales y aun las periféricas no diferirían entre ellas esencialmente, salvo por pequeños detalles de “ajuste” de sus respectivas tradiciones (Roa Bastos, “Los argumentos” 30).

Roa responde anteponiendo la escisión conflictiva entre lo popular y lo letrado por sobre las posibilidades de apropiación, intercambio o, en términos del modernismo paulista, de devoración antropofágica. En consecuencia, la tradición occidental puede funcionar solo para una élite. Claro que Roa responde una aporía con otra, puesto que muchas de las figuras centrales del canon de Occidente llevan también en el seno el dilema por lo popular. Es evidente

<sup>2</sup> Nora Bouvet encuentra citas apócrifas y retocadas de un ensayo primerizo de Borges, “La nadería de la personalidad”, en la novela para desarticular el planteo sobre la identidad que, retomando a Schopenhauer, Borges postulaba. A partir de ellas: “El joven Borges es burlado, tratado de ‘zozno’ porque se equivoca por idealista y metafísico que halla el ser en el lenguaje. Roa Bastos hace pasar la cuestión del sujeto por la relación individuo-colectividad; el poder de enunciar y decir yo proviene de la ‘gente-muchedumbre’, es autorizado y legitimado por ella, sin lo cual el discurso no tendría sentido. De modo que cuantos dijeron yo, indeterminados en el lenguaje, fueron ‘YO-EL, juntos’” (238).

que Roa considera lo simbólico en términos comunitarios, por lo que es la comunidad la que le otorga sentido –y con ello se da a sí misma coherencia– a los productos culturales. Mientras ella no los re-elabore colectivamente de acuerdo con su lógica y solo sea la “faena” individual del escritor, la tradición occidental no podría ser constitutiva de una literatura nacional.

Roa no podría estar en desacuerdo respecto del segundo vértice propuesto por Villagra, la oratura popular, puesto que es cimiento también de su propia obra. Pero aquí dirige la cuestión de nuevo hacia el nivel de la irresolución, hacia el nivel –precisamente– de la ausencia en la forma de una pregunta que –podría decirse– Roa se hizo durante casi toda su carrera y la variación en las respuestas se manifiesta en el lenguaje de sus obras. Más precisamente, en el periodo crítico de la década del sesenta, cuando puede verse, en el trayecto cuyo centro es *Hijo de hombre*, el laboratorio de su lengua literaria. Roa se pregunta entonces, respondiendo –valga la paradoja– la afirmación de Villagra sobre la tradición popular:

(...) en esto tiene toda la razón, sólo habría que ver cómo se las ingenia el autor de **Mancuello** para “escarmenar” esta oralidad cuentística popular y trasvasarla a los textos escritos en lengua culta. (...) para poder incorporar con naturalidad y sin violencias esas “inextricables fragancias, suavidades y coloraciones” del mundo oral popular a los áridos textos que se escriben en castellano, habría que ensayar con tino y verdadera capacidad creativa esta posibilidad; algo así como lo hizo, genialmente, el inimitable Emiliano, utilizando como lengua poética propia el habla oral (“Los argumentos” 30).

Esta pregunta por el “cómo” cobra espesor si se tienen en cuenta los vaivenes de la prosa roabastiana, y el hecho de que esa prosa haya atravesado un proceso de revisiones, reescrituras y fuertes autocríticas enfatiza lo sinuoso de sus posibles respuestas. Para evaluar la maduración de su oficio, se puede comparar *El trueno entre las hojas* (de 1953) e *Hijo de hombre* (la primera edición y versión es de 1960). Entre ambas obras corren menos de diez años de diferencia pero también un importante paso en el camino de la traducción de la oralidad en la escritura. En *El trueno...*, el guaraní y la cosmovisión que lo comporta parecen caer en las manos de un narrador esquizofrénico, que hace uso de un castellano pulcro, mientras el guaraní entra en las líneas de diálogo de los personajes, en su mayoría campesinos. El mismo Roa se autocriticó posteriormente por algunas irresoluciones del volumen:

Me reconozco culpable de haber introducido, por primera vez en la narrativa paraguaya, al menos en forma sistemática, la parla mestiza de nuestra gente, hibridación que existe en la realidad –en mayor medida en la ciudad que en el campo–, y que constituye una de las características, cada vez más acentuada, de nuestro bilingüismo. Como cuentista traté de captar y reflejar este aspecto idiomático de nuestra realidad ambiental. No me propuse, fundamentalmente, reformar nuestra lengua: aunque la repelencia antiestética provocada por este recurso de verismo naturalista podría ser mi contribución indirecta para ello (Cit. en Bareiro Saguier 25).

Según su propia crítica, Roa había apelado en *El trueno...* al recurso defenestrado por Rulfo, el de escribir con la grabadora a mano; pero que en su caso no es sino un reflejo de las consecuencias negativas de la diglosia en la sociedad paraguaya. Como Roa observó años más tarde en “Una cultura oral”, la convivencia conflictiva entre ambas lenguas tiene como consecuencia que el hablante paraguayo se haya “deslenguado” “a lo largo de cuatro siglos de colonización y sometimiento que no han cesado hasta hoy”: “Esta interpenetración erosiva, deformante, ha producido el fenómeno, también recíproco, de la hispanización del guaraní y de la guaranización del castellano” (Roa Bastos, “Una cultura oral” 104-105). Esta mixtura tiene el valor de pérdida en tanto es la consecuencia directa de la dominación colonial, por lo cual el deslenguamiento (que tiene varios niveles<sup>3</sup>) funciona como táctica efectiva para el quiebre de la cohesión comunitaria, así como es, al mismo tiempo, un efecto de la enajenación del horizonte lingüístico del guaraní: la economía y la ecología comunitarias y rurales que son los referentes de la lengua. Es este desequilibrio histórico y cultural el que continuaría reproduciéndose en el marco del “verismo naturalista” de *El trueno...*. Porque esa estética realista se hace cargo de la posición del escritor dentro de la lengua dominante, una fatalidad con la que cualquier escritor paraguayo debe lidiar, pero que aquí divide las posibles tensiones en espacios bien diferenciados –la línea de diálogo de los personajes, el glosario o el entrecomillado– así como la diglosia divide

<sup>3</sup> Son varios niveles porque no es solo una pérdida lexical o del campo de referencia, sino que la colonización también se sirvió del guaraní como herramienta de sometimiento. Los jesuitas fueron quienes lo llevaron a la escritura, a la imprenta y a la gramática (lo sistematizaron), y la supervivencia del idioma tiene mucho que ver con ellos, pero al mismo tiempo desvirtuaron los valores de sus términos para encastrar en ellos los conceptos del dogma de la iglesia. Varios de los ensayos de Bartomeu Melià compilados en *El guaraní conquistado y reducido* abordan los niveles de “reducción” del idioma.



(y estratifica) los campos semánticos en la cultura paraguaya. El conflicto (la oralidad) no amenaza la hegemonía del narrador; éste ostenta la lengua trabajada de la escritura, que parece esforzarse en eliminar las modulaciones de la otra lengua que subyace, mientras que esa “parla mestiza”, producto del deslenguamiento, se atiborra de ellas y marca así los sectores claramente diferenciados. Un ejemplo de “Esos rostros oscuros” muestra –casi sin usar el guaraní pero cubriéndolo con modos orales típicos del habla popular– la segmentación social del lenguaje en un diálogo entre dos caciques políticos, uno de la ciudad y otro del campo:

–Va a rendir el quinto grado –le había dicho– Y no anda muy bien de la cabeza. Tiene unas cosas muy raras. Los médicos dicen que son trastornos del crecimiento. Pero yo creo que es solamente cansancio mental, por el estudio, ¿sabe? La chica lee mucho. Quieren que salga al campo, a descansar.

–Pero cómo no, Dotor –le había respondido Alderete, untuoso, servicial–. En casa va a pasar muy bien la niña. Hay una linda laguna. El aire e sano. La alimentaremos muy bien. Le daremos mucha leche, caldo de pata, remedio ñaná. Se pondrá en seguida como hierro, Dotor (Roa Bastos, *El trueno* 170).

Alderete, subordinado al “dotor”, porta el habla exótica, así como sus peones, que sí usan el guaraní, se diferencian por ello de él. En este sistema, es el narrador el legitimado por su lengua y el que observa distanciado, en la perspectiva y en la lengua, el universo de sus personajes.

No es azaroso que Roa escriba la autocrítica citada justamente en 1960, año de *Hijo de hombre*, sino que por el contrario es una muestra de ejercicio del oficio. Vuelve hacia su propia escritura previa pero –según podemos ver concretado en *Hijo de hombre*– reformula a partir de allí una crítica con impulso prospectivo. Su principal preocupación es estética: la fijación en el reflejo idiomático obliteró la resolución formal. Sin embargo, en *Hijo de hombre*, así como en cuentos posteriores, no renuncia a la participación de esa hibridación idiomática en su escritura, al contrario, redobla la apuesta. No se trata solo de integrar la lengua y la cosmovisión guaraníes, sino que esa integración debe contribuir a dar un nuevo impulso formal a la novela mediante la construcción de una lengua literaria.

Bareiro Saguier puntualiza los distintos procedimientos con los que Roa supera estas deficiencias iniciales y con ello logra cohesionar un estilo y asumir el gesto diferenciador del habla mestiza sin caer en la saturación naturalista: traducciones internas que no rompen con el ritmo del relato, estructuración a

partir de la lógica de la lengua guaraní, flexión verbal castellana y –quizás lo más importante– protagonismo del castellano paraguayo, cuyas particularidades no solo se explican por la convivencia con una lengua originaria, sino también por el mantenimiento de cierta terminología castiza, algo muy característico de la cultura rural paraguaya. Es así como en una narración en castellano, el guaraní puede penetrar de forma más sutil, pero también más sistemática y rigurosa, al mismo tiempo que esos recursos facilitados por la fuente oral le permiten a Roa la postulación de formas vanguardistas en el contexto de la narrativa de los sesenta y setenta. Por ejemplo, el ritmo del guaraní, intercalado en la escritura, permite romper con la lógica del pensamiento occidental, ya que desconoce la necesidad de la conexión causal o consecutiva y maneja “movimientos de impulso, como golpes o zancadas, mediante retomas de una palabra o de una idea, a veces de manera explícita, otras a través de implícitos de orden emocional y no racional” (Bareiro Saguier 28). Esto contribuye a una poética de la iteración pero que en realidad proviene de un recurso lingüístico de uso cotidiano, “del sistema que utiliza la lengua indígena para realizar la ligazón de ideas en la frase” (Bareiro Saguier 33).

Otra muestra de este oficio sobre la lengua es ofrecida por Roa cuando explica algunos procedimientos de *Yo el Supremo*, su novela más rupturista:

En estos juegos de palabras que llamamos metaplasmos o figuras de dición, los cambios se producen por adición, supresión e interpolación; por acoplamientos, aglutinación. He seguido en esto el sistema de cambios o transformaciones de la lengua guaraní, por el cual dos o más palabras forman una nueva alterando radicalmente la relación entre significante y significado y designado una nueva realidad (Cit. en Bareiro Saguier 34).

En algún punto, el naturalismo verista de la parla mestiza no es más que una apropiación superficial de una oralidad que esconde una compleja lógica detrás. Si Roa retrocede ante este “fracaso”, como él mismo lo llama, no deja por ello de auscultar continuamente el habla pero para extraerle su propia potencia estética, con lo cual la lengua aporta una funcionalidad estrictamente literaria y no se limita solo a cubrir una elección ética de la representación realista<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> En varios de sus artículos de la época, Roa explica la necesaria correspondencia entre la estética y la ética del escritor. Otra autocrítica, esta vez en una entrevista de 1970 (Maldavsky), reformula este posicionamiento en las vísperas de la escritura de *Yo el Supremo*

También la obra de Villagra Marsal complejiza su apuesta por integrar la tradición oral en la escritura. Su *nouvelle Mancuello y la perdiz* ya era una referencia central de la literatura paraguaya cuando la polémica, sin embargo un par de años después, publica una nueva versión. La novela es una traducción del relato oral de un arriero en guaraní y la reescritura, según dejó asentado el mismo Villagra (Peiró Barco 668), buscó al mismo tiempo que un acercamiento más profundo al relato oral, una mayor explosión del sentido poético de la palabra en guaraní. La reescritura de un texto que ya se reconoce central es una operación compleja. En este caso, se trata de afinar el proceso de traducción que hace a la transculturación y que conduce a la elaboración de una lengua literaria. A pesar de lo postulado por Villagra en su polémica con Roa Bastos, la escritura diferida de *Mancuello y la perdiz* sufre una demora más cercana al conflictivo terreno de la lengua que plantea Roa, que a la afirmativa postulación de una tradición que el mismo Villagra había argumentado.

## LA FORMA AUSENTE

Cuando Roa polemiza con “El escritor argentino y la tradición” no desconoce (al menos, su obra no se lo permitiría) la herencia occidental de la literatura latinoamericana. Aunque sea de forma confrontativa o elusiva, la obra de Roa asume como propio el postulado del ensayo de Borges, incluso *Yo el Supremo* puede ser visto como un monumento plagario de esa herencia. Sin embargo, en el contexto de la polémica con Villagra, Roa parece optar por la defensa de una forma futura *escrita contra la escritura* –como ya había postulado– y por eso marca las tareas pendientes de lo que para él aún era una literatura ausente.

Aquí Roa retoma una problemática que, desde los años sesenta, se había planteado a nivel latinoamericano. Según Claudia Gilman:

Hacia finales de los cincuenta y principios de los sesenta, los esfuerzos por pensar un vínculo entre literatura y política se centraron sobre el problema de la comunicación, en un sentido esencialmente programático. Se partía de la constatación de un desencuentro importante entre escritores

---

y manifiesta la necesidad de superar el “mandato ético” (que, según él, entonces primaba en su obra) con el estético.

y lectores de un mismo país como también de un desconocimiento extendido de las respectivas literaturas y autores contemporáneos a nivel continental. En ese contexto, resultaba lógico que la existencia de una literatura nacional o continental solamente podía ser sancionada por la existencia de lectores, un dato que ni siquiera resultaba evidente, como lo prueba la constatación temprana que Ángel Rama (citando a Antonio Candido) y Carlos Real de Azúa realizaron desde las páginas de *Marcha* en el sentido de la inexistencia no sólo de una literatura hispanoamericana (y esto sería relativamente lógico entonces) sino incluso de una literatura nacional (86-87).

Es desde la perspectiva sociológica de Ángel Rama y, a través de él, de Antonio Candido que Roa afirma que la literatura paraguaya no configura un sistema literario. Se basa para ello en un artículo del crítico uruguayo de 1960, “La construcción de una literatura” (cf. Roa, “Que hablen”), en el que Rama introduce –a partir de Candido– la noción de “sistema literario” para caracterizar que la literatura uruguaya no constituía aún un sistema (Rama, *Literatura* 41). Retomando esta hipótesis, Roa considera que, aunque efectivamente existen obras y autores paraguayos, estos tampoco conforman todavía un sistema literario y contradice la homología entre corpus y tradición que articula los argumentos de Villagra:

Aunque no ausente –puesto que hay un centenar de obras– nuestra literatura narrativa sigue siendo pobre y atrasada en su “médula sustancial y esencial”, como definían Antonio Candido, Ángel Rama, José Carlos Mariátegui y tantos otros historiadores y críticos de reconocida autoridad el carácter de una genuina tradición. Y afirmar esto no es hacer “antipatria”, según los cánones del etnocentrismo cimarrón, sino observar con espíritu crítico la realidad de nuestra literatura en relación con nuestra realidad histórica, social y cultural (Roa Bastos, “Que hablen” 28).

Es curioso que a fines de los ochenta, Roa vuelva a los artículos más sociológicos de Rama, enfoque que el crítico uruguayo posteriormente relega, cuando inicia una lectura de la literatura latinoamericana bajo la impronta de la antropología en los ensayos que componen su *Transculturación narrativa*<sup>5</sup>;

<sup>5</sup> En palabras de Mabel Moraña: “El trasvase mismo del término transculturación del campo de la antropología al de los estudios literarios opera a su vez, disciplinariamente, una simbiosis que remeda la que el crítico observa en su objeto de estudio. El análisis de

siendo que además los artículos de entonces del mismo Roa tienen más que ver con una perspectiva culturalista que intentaba entender la literatura paraguaya a la luz de los trabajos etno-históricos de Bartomeu Melià. Es cierto que la noción de sistema literario que había elaborado Rama tampoco implicaba una dimensión única y lineal de la literatura, sino la convivencia de diferentes series relacionadas a su vez con las secuencias lingüísticas que conviven en la sociedad, y de las que resulta el espesor del sistema<sup>6</sup>. Sin embargo, la misma idea de transculturación significa una vuelta de tuerca a la convivencia estratificada de distintas producciones literarias; una apuesta más hacia lo que Gonzalo Aguilar (668-704) llama “construcción de linajes alternativos”. Puesto que hace de esa reelaboración “transformadora, por lo mismo opositora” (Rama, *Literatura* 107), que se da en la relación entre las distintas series, la operación central de la literatura latinoamericana y, con ello, el sostén dialéctico para que la cultura logre niveles de autonomía en un contexto de dependencia.

Ahora bien, la preocupación de Roa por la constitución de un sistema literario convive con la preocupación por lograr una narrativa transculturadora, es decir, con la pregunta –constitutiva de su obra– de *cómo* “escarmenar” el sustrato oral. Siguiendo el razonamiento de sus artículos, pareciera haber un obstáculo metodológico en la narración que deja a la narrativa rezagada, ausente, en la concreción de una forma que se haga cargo de la experiencia diglósica. En varias oportunidades, Roa afirmó que la vanguardia artística en el Paraguay está dada por las artes plásticas y la música (Langa Pizarro 178), mientras que la literatura, en cambio, no se encuentra a la altura del “cúmulo de vivencias y experiencias de nuestra sociedad, de la densidad de su historia vivida, de su identidad como país y como pueblo. Tampoco está a la altura de los demás países latinoamericanos” (Roa Bastos, “Que hablen” 28). La operación de la transculturación aparece como una exigencia

---

transculturación narrativa ilustra, en efecto, el avance, dentro de los estudios latinoamericanos, de la antropología cultural como aproximación globalizante a las praxis y productos culturales del continente como superación del sociologismo lukaesiano tanto como de ciertas modalidades de formalismo ahistoricista” (162).

<sup>6</sup> Al contrario de los sistemas “planos” tradicionales, éste reconoce en cada corte sincrónico diferentes *secuencias* que funcionan al modo de estratos de acuerdo con las estratificaciones o capas sociales. Así lo explica en los artículos “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica” de 1975 (Rama, *Literatura* 94-109), y “Literatura y clase social” de 1976, luego agregado como introducción a *Los gauchipolíticos rioplatenses* (9-34).

para llegar a estar “a la altura” de la propia historia, una exigencia también dramática para el escritor paraguayo, puesto que no deja de ser un artificio letrado para “manipular” lo popular. En “Una cultura oral”, puntapié implícito de la polémica, Roa había escrito:

En el terreno específicamente literario, las tentativas de “transculturación” (nombre prestigioso dado a ciertas manipulaciones de sustitución) pretenden, supuestamente, subvertir y transgredir las leyes del sistema, o los valores y tabúes de la cultura tradicional. Estas leyes operan permanentemente desde arriba hacia abajo, impidiendo la eclosión de esos acentos de rebelión y liberación que subyacen intrínsecamente también en la cultura iletrada, aunque no se perciban como tales. Los mimetismos de aprovechamiento o de transculturación, practicados con buena o mala fe, no hacen sino servir a las leyes del sistema y justificarlas (101).

Aquí Roa evalúa la operatoria transculturadora desde los usos, en tanto usufructo, de lo popular por parte de lo letrado, y resalta a través de términos como “aprovechamiento”<sup>7</sup>, el carácter inherentemente colonialista de la literatura. Por ello asocia dos términos que suelen ser antagónicos cuando se aborda la literatura de los escritores transculturadores en oposición a la de los regionalistas: transculturación y mimetismo. Esta asociación aquí tiene que ver con la intencionalidad de Roa de delinear sus posicionamientos intelectuales y distanciarse de las estelas del *boom* con las que algunos críticos lo habían relacionado, puesto que estos “mimetismos” tienen nombre y apellido: el realismo mágico, lo real maravilloso e incluso las apropiaciones de la cultura popular que hace Borges. En concreto, estaría hablando de diferentes usos de la transculturación. Por un lado, en el caso de Borges: “Sus operaciones de transculturación disimulan y mimetizan el uso ornamental o retórico de lo popular de manera tal que lo que su actitud envuelve en realidad es el menosprecio –paródico o no– de lo popular o etnocultural, o en todo caso la nostalgia de lo natural en los mitos de la naturaleza y el hombre” (“Una cultura oral” 102). Pero, por otro lado, la transculturación es también una

<sup>7</sup> En sus respuestas a Carlos Villagra Marsal, Roa articula este aspecto con términos como “saqueo” o “explotación” para recubrir, al mismo tiempo, los argumentos de Villagra en la polémica y sus procedimientos en su narrativa, con un campo semántico que enfatiza negativamente su condición letrada y dominante.

operación que, en su carácter transicional, posibilitaría la elaboración de futuras formas propias y superadoras:

Lo oral se genera y se recrea a sí mismo sin cesar sobre módulos genuinos, no desarticulados todavía. Lo escrito en lengua “cultura” en sociedades dependientes y atrasadas como las nuestras, distorsiona las modulaciones del genio creativo. Y esto continuará sucediendo mientras los modelos y las normas venidos de fuera no sean asimilados por el proceso de transculturación que a su vez debe ser sobrepasado y asimilado en formas auténticas de expresión en la interioridad de una cultura (110).

Esta apuesta por la forma futura tiene visos utopistas, en tanto su realización y justificación son una proyección, en este caso, de una cultura popular que funcione en la escritura pero que supere las mediaciones de las rémoras coloniales letradas. Lo paradójico es que Roa articula esta realización con la del conjunto de la literatura paraguaya, cuando probablemente los modelos populares para esa forma no son literarios (al menos según la definición occidental y moderna de la especificidad literaria), con seguridad no están escritos. A esta apuesta utópica se refiere cuando plantea la necesidad de “*hacer una literatura que no quede en literatura; de hablar contra la palabra, de escribir contra la escritura*”; lo cual apunta –como horizonte deseado– a que la oralidad en la escritura posibilite la participación de amplias capas populares como receptoras y productoras de literatura.

Cuando Roa habla de transculturación, tiene presente, aunque toma distancia de él, el trabajo de Ángel Rama. Se sabe que Rama toma el concepto de la antropología, específicamente de la obra de Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* –Picón Salas mediante (cf. Weinberg 317)– y lo extrapola a la literatura para el análisis de fenómenos lingüísticos y literarios. El movimiento transculturador de Rama dibuja una geografía a partir del tránsito entre ciudades letradas (focos homogeneizadores de la modernidad) y regiones interiores más o menos conservadoras a través de un trazado unidireccional centro-periferia; los cuales constituyen polos diferenciables de acuerdo a su contacto con las metrópolis:

Si clasificáramos a los escritores latinoamericanos de acuerdo con estos opuestos criterios, podríamos establecer un cuadro que debería registrar los diversos matices, grados de influencia, mayores trasmutaciones o compromisos que se produjeran entre los dos polos de fuerza propuestos: el que corresponde a la influencia permanente

que procede de los centros culturales externos, la cual aplica una preceptiva cultural moderna y dispone para transmitirla de los eficaces instrumentos de una tecnología afín, y el que corresponde al repliegue de las tradiciones locales en aquellas sociedades a las que el avance de los centros externos ha remitido al rango de conservadoras, las que procuran preservar la continuidad e identidad de un grupo social apelando a medios de comunicación pobres y tradicionales. Si Jorge Luis Borges puede ser situado en las vecindades del primero de estos polos, es muy cerca del segundo que debería verse a José María Arguedas (Rama, *Transculturación* 223).

Estas sociedades conservadoras adquieren posibilidades de reelaboración de sus propios materiales, así como de apropiación de productos de la modernidad, a partir del contacto con los nuevos procesos culturales que intenta imponerle la ciudad letrada. Es así como “la reactivación del problema regionalista en América Latina fue consecuencia de la modernización que comenzó a penetrar zonas apartadas”, de lo que resulta “la reacción defensiva que se genera en las regiones internas respecto de las capitales o ciudades dinámicas” (79), esto es, la impronta transculturadora que reelabora el impulso modernizador al mismo tiempo que los propios materiales culturales de la región. “El esquema –escribe Rama– puede ser visualizado como una constante pulsión externa que a lo largo del tiempo pasa de períodos de intensificación a otros remansados, sucesivamente, presentando a cada irrupción un pertrechamiento intelectual y técnico renovado” (85). Rama nos habla de la pervivencia en las regiones interiores de las culturas tradicionales que reaccionan, y se transforman por ello, ante el avance modernizador de los centros cosmopolitas; y este énfasis en las regiones interiores establece un trayecto algo lineal, por cierto, pero que permite entender la presencia, en la literatura, de elementos de una cosmovisión mítica originaria, conservados de forma paralela y continua en espacios no centrales y transportados en el cuerpo de la lengua y de la memoria oral colectivas.

Por ello, en el razonamiento de Rama como en el proyecto literario de Roa, hay una necesidad de derivar el proceso transculturador hacia el espacio de la lengua literaria y de la forma narrativa. Esto permitiría superar los modelos regionalistas que imponían “un sistema dual, alternando la lengua literaria culta del modernismo con el registro del dialecto de los personajes, preferentemente rurales con fines de ambientación realista” (Rama *Transculturación* 48). Por ello, en la literatura de la transculturación, hay dos movimientos, uno, el diferenciador pero que debe resolverse en (otro) un estilo literario que



incluya esa diferencia: “se procura encontrar una equivalencia dentro del español, forjando una lengua artificial y literaria (Arguedas, Roa Bastos, Manuel Scorza) que sin quebrar la tonalidad unitaria de la obra permite registrar una diferencia en el idioma” (49). Tanto para Roa como para Rama, la transculturación narrativa es la clave para constituir una literatura nacional y, en el caso de Rama, un proyecto de literatura latinoamericana (Rama, *Transculturación* 83).

Claro que, en el caso paraguayo, esta pervivencia no se circunscribe a una región sino que tiene presencia nacional y contribuyó a forjar una idea de nación que –como afirma Melià (*Una nación* 69)– se fue conformando mucho antes que el mismo Estado independiente. Por lo que Paraguay ofrece otra cartografía posible para entender el proceso de transculturación. Si el análisis de Rama explica una interrelación entre regiones interiores y centros cosmopolitas, la operación transculturadora del escritor paraguayo recurre a un sustrato que involucra a la nación en su conjunto, pero que sufre la también constitutiva segmentación colonialista. Además, esta cartografía se complejiza con una dimensión que distorsiona la relación lineal entre el centro y la periferia, la del exilio. Al exilio lingüístico se le suma el exilio crónico, político o económico, que bifurcó la literatura paraguaya durante casi todo el siglo XX. El esquema de la ciudad letrada que intenta homogenizar las regiones internas y tradicionales bajo su norma, dependiente a su vez de las metrópolis centrales, se complejiza con los descentramientos de la situación de exilio. Si la unidireccionalidad del esquema centro-periferia es todavía, como entiende Mabel Moraña (163), un solapado tributo que rinde Rama al clásico esquema liberal campo-ciudad, constitutivo de los Estados nacionales latinoamericanos, en el exilio crónico paraguayo, la norma urbana (en su función de dominación) construye hegemonía expulsando del proceso a los no reglados, en lugar de profundizar su aculturación. En realidad, existe un fuerte centro urbano que funcionó como núcleo modernizador para el exilio paraguayo, Buenos Aires. Lo cual hace que el sistema de la literatura paraguaya deba ser reconstruido en relación con el espacio rioplatense. Sin embargo, como centro, Buenos Aires está –al mismo tiempo– ligado a otros sistemas literarios o culturales nacionales y a otros procesos de índole latinoamericana. De modo que más que centro que “ejerce sobre su hinterland una dominación” (Rama *Transculturación* 34) o solo *ese* centro, se trató –en un plano más general– de un foco de religación continental que construyó a su alrededor diferentes anillos de influencia, los cuales no tuvieron siempre

que ver con una delimitación estatal o territorial definida y con los que asumió de distintas maneras su función de centro.

Destaco este rol no solo porque Buenos Aires fue un foco atrayente (como lo fue para muchos escritores latinoamericanos), sino además por las mismas características del exilio en la literatura paraguaya y “la doble mediación hegemónica” que soporta la cultura paraguaya a través de Buenos Aires o São Paulo (Escobar, “Modernidades” 29, nota 4). La escritura en el exilio debe gestarse en ese espacio en que el escritor ya no se posiciona solo en relación a la tradición y a los estratos de la cultura a la que pertenece, sino que —expulsado de ella y aún simbólicamente dentro de ella— debe repositionarse de acuerdo al nuevo medio en que se mueve pero al que no pertenece de lleno. Sin ánimo de esquematizar, podría decirse que hay una multiplicación segmentada de los focos de dominio (de normas culturales dominantes), pero también de posibilidades de transculturación. De hecho, es paradigmático que la obra narrativa de Roa se haya escrito y publicado bajo el influjo del medio intelectual porteño y que éste le haya habilitado posibilidades estéticas y teóricas para visitar los elementos tradicionales y míticos que integran sus obras<sup>8</sup>.

Habría que aclarar que Rama revisó el tema del exilio desde la relación entre el público y la lengua. En tanto la lengua literaria debe poder dar cuenta de a quién se habla, quién puede desentrañar el código de su artificio, “lo propio de esta ubicación del escritor exiliado es el intento de conjurar los distintos públicos, que se traduce por su intento de hablar al mismo tiempo a todos ellos, lo que fatalmente habrá de reflejarse en la composición de su obra y será facilitado o entorpecido por el género que practica” (Rama, *La riesgosa navegación* 242). La existencia de varios públicos potenciales tiene

<sup>8</sup> Según Nora Bouvet, “la relación con dos instituciones, la universidad y la revista *Los Libros*, resultan fundamentales en la transformación producida en la escritura de Roa Bastos durante los años sesenta” (17). Transformación que da como resultado *Yo el Supremo*. Sin embargo, Bouvet se apura a destacar que no se trata de una simple adscripción al mercado de la novedad teórica, sino que “éstos resultan costados meramente coyunturales, por cuanto el Dictador Francia se había perfilado ya como personaje novelesco en *Hijo de hombre* con los caracteres de vieja obsesión que Roa Bastos, como ha dicho muchas veces, no había podido tratar desde el realismo y la denuncia social, corriente a la que antes adscribía. La moda estructuralista hizo posible que la literatura inventara nuevas formas de abordaje de los materiales para comprender al personaje histórico, pero la historiografía francista misma exigía nuevas formas de escritura; el material histórico requería reflexiones sobre el lenguaje, por lo cual el personaje encaja perfectamente en el proyecto sesentista” (30).

que ver con el horizonte fragmentado del escritor exiliado; Rama destaca al menos tres: el público de su país de origen, el de sus compatriotas en la diáspora y el del país donde se encuentra “instalado provisoriamente” (242). Para el escritor exiliado, el público y la lengua son dos caras del mismo problema porque se pierde –escribe Rama en otro artículo– la “complicidad lingüística” con el medio (*La riesgosa navegación* 180). Sin embargo, el caso paraguayo presenta una potenciación de este conflicto debido a que el mismo acto de escritura conjuga varios problemas: la necesidad de forjar una lengua en el exilio que llegue a públicos dispares, la necesidad de que esa lengua además se haga eco de la experiencia bilingüe con la que cargan el escritor y su país de origen, y el hecho de que la condición de exilio no se da *provisoriamente*, sino como un fenómeno histórico recurrente que afecta a una nación de forma particular. La participación de estos factores multiplica los focos de interés, por lo cual las relaciones entre el centro y la periferia no se pueden explicar bajo un estatuto binario y, además, contribuye a que la idea de sistema literario entre en cortocircuito con las fronteras de las literaturas nacionales, entre las que Roa todavía se mueve aunque ambiguamente<sup>9</sup>, para organizarse en focos relacionales móviles.

#### A MODO DE HIPÓTESIS PROGRAMÁTICA: EL CARÁCTER TRANSICIONAL DE LA TRANSCULTURACIÓN

A lo largo de este recorrido, intenté mostrar que si bien la hipótesis robastiana central en la polémica es la de la “literatura ausente”, se puede ver por detrás de ella una lectura particular del concepto de transculturación. Roa estira el término variando sus usos respecto de los de Rama y esto se evidencia, por ejemplo, en su caracterización de la figura de Borges. El escritor modélico de la ciudad letrada es para Roa también un transculturador. Si bien Rama considera que se producen “dos procesos transculturadores sucesivos”, uno ya observable en la misma ciudad y el regional, sobre el que se centra su análisis (*Transculturación* 43-44), en su esquema centro-periferia, como

<sup>9</sup> Esta “ambigüedad” de Roa tiene que ver con que, aunque pregona la formación de una literatura nacional cuya ausencia es para él una carencia, el exilio lo empujó a buscar un espacio de enunciación a nivel regional latinoamericano (cf. Roa Bastos, “Los exilios” 35).

quedó expuesto, ambos constituyen dos polos opuestos entre los que Borges se erige como el representante de las “vecindades” letradas.

Si la transculturación es la norma de todo el continente, tanto en la que llamamos línea cosmopolita como en la que específicamente designamos como transculturada, es en esta última donde entendemos que se ha cumplido una hazaña aun superior a la de los cosmopolitas, que ha consistido en la continuidad histórica de formas culturales profundamente elaboradas por la masa social, ajustándola con menor pérdida de identidad, a las nuevas condiciones fijadas por el marco internacional de la hora (Rama, *Transculturación* 87-88).

Por otro lado, la intención de Roa es resaltar que la estrategia transculturadora no deja de ser letrada, de ahí que busque el ejemplo extremo de Borges, pero también (y este sí es un modelo de transculturación para Rama) el del realismo mágico.

La condición letrada del movimiento transculturador como obstáculo que debería ser superado tiene que ver con la apuesta radical del proyecto intelectual roabastiano –otra aporía, podría decirse– por la forma futura. Se trata no tanto de la apropiación del horizonte literario occidental en clave latinoamericana (algo que también es constitutivo de su obra pero cuyas claves de acceso puede compartir con otros escritores latinoamericanos), sino que, con ese horizonte ya formateado en la escritura, la apuesta es entonces la de apropiarse de la “fábula viva de lo oral” (Roa Bastos, “Una cultura oral” 110) para que luego ella configure en la escritura su propio formato. Esto implica, como explica Bartomeu Melià, una inversión completa del esquema colonizador:

La preocupación primera y última de la escritura de Roa Bastos es precisamente la de saber cómo, a través de la escritura, redimirá la oralidad, de manera que la escritura sea apenas la variedad baja, la servidora, y la lengua popular sea el espacio irreductible de la libertad. El bilingüismo diglósico había intentado siempre hacer lo contrario. Si el proyecto colonial, en su conjunto, y el misionero en particular, habían pretendido “reducir la escritura”, como analogía de una reducción del indio a vida política y humana, Roa Bastos, utilizándose de la misma escritura, procurará redimir el decir y devolverlo al espacio tiempo nuevo de una “tradicción oral... que es el único lenguaje que no se puede saquear, robar, repetir, copiar” (*YES* 64). Cómo lo consigue, si es que lo consigue, ahí está el significado de su obra, la forma de su metáfora (“Metáfora” 93).

Desde ya que es una búsqueda contradictoria de ir contra la literatura en la literatura, lo cual se traduce también temáticamente en las obras de Roa en la obsesiva presencia de personajes letrados que simbolizan la traición. El “escritor como traidor”, justamente el título de un artículo de Ángel Rama sobre *El sonámbulo*, es una figura que reaparece en muchos de sus cuentos, en Miguel Vera de *Hijo de hombre* y hasta inclusive en el Supremo. En cuanto a la “forma de su metáfora”, Melià deja abierta la discusión con su advertencia: “si es que lo consigue”. En la obra de Roa, el recorrido sinuoso a través de la lengua muestra el intento de superar el exilio lingüístico que enfrenta todo escritor paraguayo y, con ello, marcar los posibles mojones hacia esa forma utópica. Este recorrido, al menos hasta *Yo el Supremo*<sup>10</sup>, también permite criticar ciertas posiciones esquemáticas del concepto de transculturación, según las cuales los materiales (la lengua, los escenarios, la mitología, los personajes) pertenecen a la cultura regional, mientras que los procedimientos (discurso indirecto libre, narración no lineal, alteración del punto de vista, etc.) son de vanguardia y responden a la penetración del flujo modernizador proveniente de los centros cosmopolitas. Subyace a esta concepción la ya cristalizada disociación forma-contenido, que bien podría servir para explicar la novela tradicional que segmenta, por un lado, la temática regional, y por otro, la forma novelística de tradición burguesa decimonónica. Desde la perspectiva transculturadora que Roa pone en texto, el trabajo con la lengua resulta necesariamente en nuevas formas de discurso literario.

Si cotejamos esta apuesta por una narrativa futura con el proceso que sufrió la misma obra de Roa Bastos (e incluso la del propio Villagra Marsal), podemos observar esa futuridad en términos de lengua literaria. Con ella, la transculturación se pone en juego como traducción, pero ésta como un proceso inestable que debe articular un formato escrito, una condición descentrada de exilio y una memoria oral bilingüe, en una dimensión narrativa. Encontrar el espacio que habilite esa combinación en la letra es la forma de la metáfora transculturadora para Roa. George Steiner definió un espacio “extraterritorial” para entender la lengua, siempre con traducciones mediante, de los escritores exiliados. Sin embargo, considero que la “extraterritorialidad” no se completa en los escritores paraguayos. Puesto que su escritura nunca se realiza en

<sup>10</sup> O incluso, *El sonámbulo*. Las últimas novelas de Roa muestran, en el mejor de los casos, una repetición de recursos de efectividad comprobada, y, en general, un desgaste de su prosa.

una lengua totalmente ajena, por la que se vagabundea, sino que es tan cotidiana como las relaciones de dominación. Lo que enfatiza el espacio de la traducción de Roa es su demora en la escisión y, por ende, se diferencia de la “criptolengua” de Beckett que encuentra en “la otra lengua un *análogon* único y natural” (Steiner 18), o de la experiencia de Nobokov que “ha pasado sucesivamente de una lengua a otra como un potentado turista” (Steiner 20)<sup>11</sup>.

Quizás porque su suelo de apoyo no deja de estar en construcción, la tesis de la “literatura ausente” enfatiza lo irresuelto de ese camino sinuoso. La polémica con Villagra supura ese interrogante que solo podría ser tildado de formalista en el viejo esquema, puesto que entiende el vacío de la forma como consecuencia de la violencia lingüística; por lo cual el espacio que la cobije, en el plano utópico que supera la transculturación, va a ser una necesaria inversión del esquema dependiente.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Gonzalo. “Los intelectuales de la literatura: cambio social y narrativas de identidad”. *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*. Director y editor del volumen Carlos Altamirano. Madrid: Katz, 2010. 685-711.
- Angenot, Marc. *La parole pamphlétaire*. Paris: Payot, 1982.
- Bareiro Saguier, Rubén. “Estratos de la lengua guaraní en la escritura de Augusto Roa Bastos”. *Valoración múltiple. Augusto Roa Bastos*. Comp. Alain Sicard. Asunción: Casa de las Américas-Fondec, 2007. 23-35.
- Benjamin, Walter. “La tarea del traductor”. *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2010. 109-125.
- Bouvet, Nora. *Estética del plagio y crítica política de la cultura en Yo el Supremo*. Asunción: Servilibro-Fundación Augusto Roa Bastos, 2009.

<sup>11</sup> Hay un eco benjaminiano en las formulaciones de Steiner que postulan cierta dimensión pre-babélica de la lengua, “una profunda corriente que se encuentra en la base de multitud de diversas lenguas y que en ciertos momentos oscuramente se une en ellas” (Steiner 20). En “La tarea del traductor”, Benjamin considera más relevante la reconstrucción de esa corriente subyacente que la fidelidad al original: “Como sucede cuando se pretende volver a juntar los fragmentos de una vasija rota que deben adaptarse en los menores detalles, aunque no sea obligada su exactitud, así también es preferible que la traducción, en vez de identificarse con el sentido del original, reconstituya hasta en los menores detalles el pensamiento de aquél en su propio idioma, para que ambos, del mismo modo que los trozos de la vasija, puedan reconocerse como fragmentos de un lenguaje superior” (121).

- Escobar, Ticio. "Modernidades paralelas. Notas sobre la modernidad artística en el Cono Sur: el caso paraguayo". *El arte fuera de sí*. Asunción: CAV/Museo del Barro-Fondec, 2004. 21-59.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- Gómez, Gérard. *La lengua vernácula en el proceso sociohistórico del Paraguay*. Asunción: Servilibro, 2007.
- Langa Pizarro, Mar. *Guido Rodríguez Alcalá, en el contexto de la narrativa histórica paraguaya*. Tesis doctoral. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/guido-rodriguez-alcala-en-el-contexto-de-la-narrativa-historica-paraguaya--0/>.
- Maldavsky, Daniel. "Autocrítica. Reportaje a Augusto Roa Bastos". *Los Libros* 12/ año II (octubre de 1970): 11-12. Reeditado como "Reportaje y autocrítica". *Augusto Roa Bastos. Valoración múltiple*. Comp. Alain Sicard. Asunción: Casa de las Américas-Fondec. 347-353.
- Melià, Bartomeu. *El guaraní conquistado y reducido. Ensayos de etnohistoria*. Asunción: CEADUC-CEPAG, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Una nación dos culturas*. Asunción: CEPAG, 1997.
- \_\_\_\_\_. "Metáfora de la lengua en el Paraguay". *Entre lo temporal y lo eterno*. Augusto Roa Bastos, et al. Asunción: Fundación Augusto Roa Bastos, 2012. 89-103.
- Moraña Mabel. *La escritura del límite*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2010.
- Peiró Barco, José Vicente. *Literatura y sociedad. La literatura paraguaya actual (1980-1995)*. Tesis doctoral. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/literatura-y-sociedad-la-narrativa-paraguaya-actual-19801995--0/>.
- Rama, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: CEAL, 1982.
- \_\_\_\_\_. *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Prólogo de Jorge Ruffinelli. Montevideo: Arca, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Literatura, cultura, sociedad en América Latina*. Antología, prólogo y notas de Pablo Rocca. Montevideo: Ediciones Trilce, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2007.
- Roa Bastos, Augusto. "Los exilios del escritor en el Paraguay". *Nueva sociedad* 35 (marzo-abril de 1978): 29-35.
- \_\_\_\_\_. "Augusto Roa Bastos: 'Que hablen los que saben'". *Última hora* (17/X/1989): 28-29.
- \_\_\_\_\_. "Los argumentos de Villagra". *Última hora* (24/X/1989): 30.
- \_\_\_\_\_. "Una cultura oral". *Antología narrativa y poética. Documentación y estudios*. Barcelona: Suplementos Anthropos, 1991. 99-111.
- \_\_\_\_\_. "Introducción". *Las culturas condenadas*. Asunción: Fundación Augusto Roa Bastos, 2011. 21-30.
- \_\_\_\_\_. *El trueno entre las hojas*. Buenos Aires: Losada, 1991.
- Steiner, George. *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Barcelona: Barral Ediciones, 1973.

- Villagra Marsal, Carlos. “Variaciones sobre narrativa del Paraguay”. *Papeles de Última altura*. Asunción: Don Bosco, 1991. 91-95.
- Weinberg, Liliana. *Situación del ensayo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.