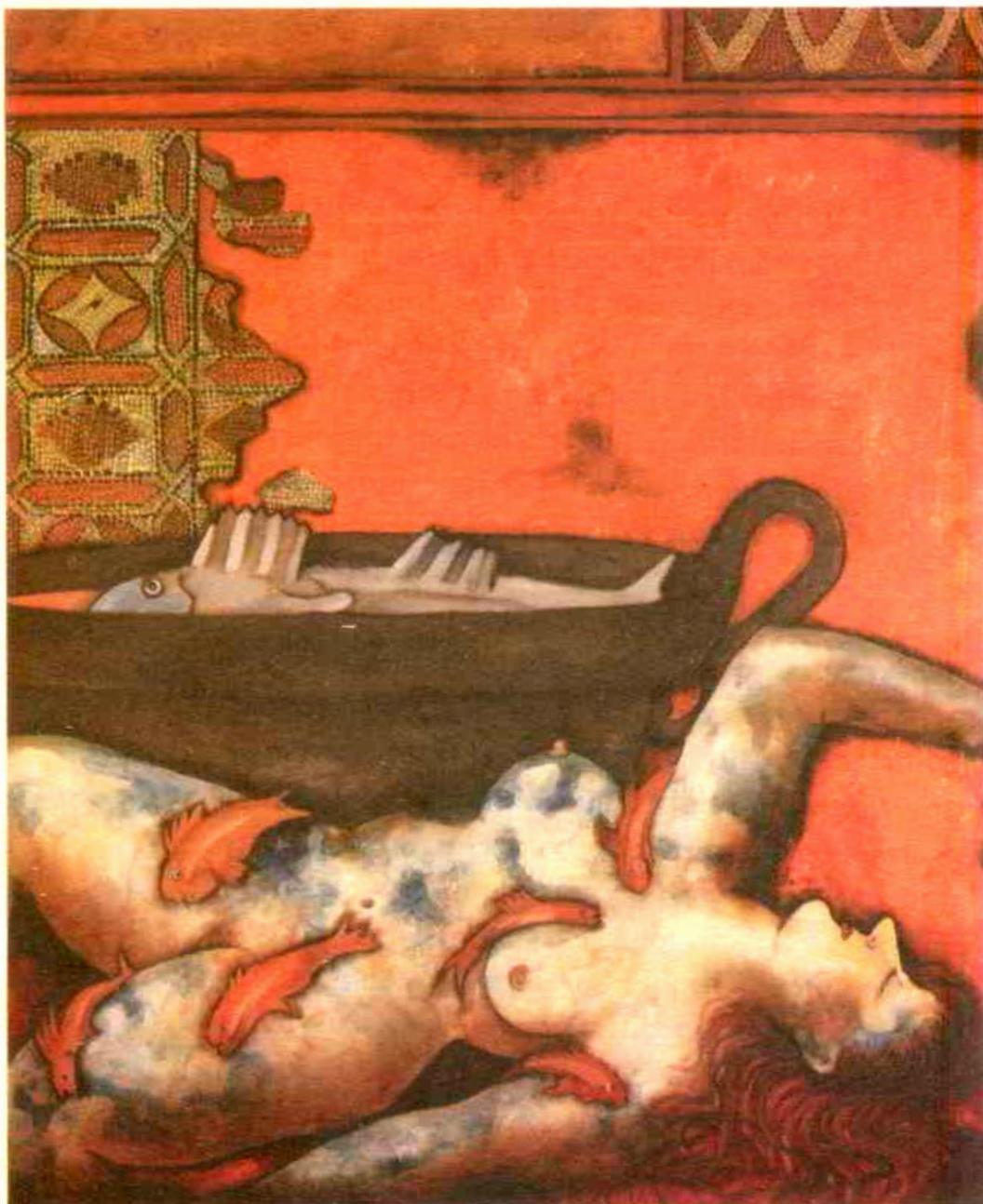


Literatura

Paraguaya



RICARDO MIGLIORISI. Sin título, 1991. Acrílico sobre lienzo, 100x80 cm. Museo Paraguayo de Arte Contemporáneo, Asunción.

Génesis

de la literatura paraguaya

Rubén Barcoiro Saguier

Considero necesario referirme a la relación entre la literatura paraguaya y lo que existe en ella como posible componente guaraní. Sobre todo se impone esta consideración porque el Paraguay ha conservado la lengua guaraní como idioma nacional, de gran difusión popular. Es decir, el «guaraní paraguayo», que es una expresión dialectal de la lengua, con fuerte influencia lexical del español, aunque la estructura sintáctica del idioma indígena no ha variado.

Es interesante comprobar el proceso de integración que hace el guaraní al asimilar en los estratos de sus propias estructuras los elementos castellanos absorbidos, por ejemplo en ciertos casos de «verbalización» de palabras españolas (que incluye casi siempre la asimilación o adaptación fonética).

Como resultado del proceso reductor —ya analizado— de la literatura guaraní, y la consecuente marginalización, ésta no ha dejado prácticamente huellas en las expresiones de la Cultura (con mayúscula). El espíritu colonial ha conseguido imponer¹ una dicotomía sustancial entre la expresión culta, escrita, que se expresa en la lengua del conquistador, y otra «folclórica», oral, que se manifiesta, especialmente, en la canción popular paraguaya. Esta dicotomía va más allá de la lengua, afecta también los temas: toda la auténtica tradición cultural de los Guaraní está ausente de la literatura paraguaya. Y cuando se la incluye, se hace al nivel del más postizo y desvaído folclorismo barato (pienso en las «leyendas guaraníes» de Natalicio González y Víctor Morínigo, para dar ejemplos concretos).

Más grave es lo que ocurre con la ya aludida generación nacionalista-indigenista (de la cual los dos autores aludidos hacen parte de cierta manera). Para constatar la alienación colonial de la que es víctima esa generación, incluyo el capítulo I de Nuestros Antepasados, «Poema Guaraní etnogenético y Mitológico» (Imprenta El Arte, Asunción, 1929), escrito en guaraní por Narciso R. Coimán (Rosicrán), la máxima expresión literaria de la corriente.

Comparada con los textos cosmogónicos guaraní precedentes, pueden comprobarse las inexactitudes a varios niveles, de los cuales señalaré dos. La primera, concerniente a la creación del mundo, que está más próxima del génesis bíblico que de la cosmogonía guaraní (el dios de Nuestros Antepasados es pre-existente, como el judeo-cristiano; el de los Guaraní se crea a sí mismo, desplegándose progresivamente «en el curso de su evolución», y sólo después crea, sucesivamente, el fundamento del lenguaje humano, a sus «colaboradores», «los verdaderos primeros padres de sus hijos, las primeras madres de sus hijas», y finalmente crea «la primera tierra»).

La segunda inexactitud flagrante concierne al dios creador, que según Narciso R. Coimán es Tupa, personaje que ocupa «el quinto lugar en la teogonía mbyá-guaraní y lugares más secundarios aún en la de otras parcialidades» (Cadogan, Ayvú Rapytá, pág. 36). El dios creador era Ñamandú, Ramof-Jusu-Papá, Ñande-Ru-Guasú, según la parcialidad. Tupa se convirtió en dios creador por imposición de la reducción evangelizadora, que lo asimiló al dios cristiano, quizá para intentar dar una idea de la instancia todopoderosa, temible y benefactora (Tupa era dios del trueno, el viento y la lluvia) que querían imponer.

Algunos autores posteriores cambian radicalmente la concepción alienada, sin que ello implique solución del problema de base. Augusto Roa Bastos es uno de ellos, y la prueba —al nivel de escritura y de significado— es el trozo «La creación» de El génesis de los Apapokúva-Guaraní (Alcor, Asunción, 1971), escrito entre 1947 y 1949, que al decir del autor «son una versión muy libre e imaginativa de algunos de los cantos que componen La leyenda...» de Nimuendajú.

Los fragmentos de la introducción de Bartomeu Meliá explican bien las relaciones —temáticas— y, pese a ello, la ruptura ineluctable con la tradición guaraní, luego de tanta represión reductora: «Aquí hay que dejar bien sentado que una nueva versión de un mito, sobre todo si comporta algún nuevo detalle, aditamentos o supresiones, sólo puede hacerla un indio cuyo pensamiento permanece todavía suficientemente y salvajemente estructurado. Cualquiera que provenga de otra tribu sería incapaz de dar una versión modificada en su sola información. Alguien puede insinuar que Roa, nacido en una nación que sigue mamando la lengua guaraní, estaba en excelentes condiciones para darnos una nueva versión culta del mito con enriquecimiento de detalles. Y sin

embargo, creemos que no, ya que el Paraguay hace mucho tiempo que ha dejado de ser guaraní (...) Roa Bastos, al intentar un rescate poético del mito de los «principios» de los Apapokúva-Guaraní, no nos da ni una nueva versión, tampoco una variación, sino una transformación (...)

La lectura temática de Roa Bastos es la de un indio de otra tribu; en este caso, la de un paraguayo míticamente cristiano. Roa Bastos prescinde, consciente o inconscientemente, de la fidelidad etnográfica. Hunde tan profundamente sus raíces en su tierra de origen colonial que los términos de relación se transforman totalmente: Mbaekuaá se le convierte así en un Adán.

De todos modos y aunque no repita el mito guaraní. Roa repite su mito; interpreta y proyecta un mito, porque él mismo procede del mito. De no ser así, su tarea quedaría del todo desfondada.

Habiendo abandonado el almacén del mito «primitivo», el poeta tendrá que abocarse a una nueva codificación. En realidad el poeta moderno tiene que ser un nuevo codificador que incluye en sí nuevas relaciones sintagmáticas y paradigmáticas.

En el caso de Roa, el léxico parece repetir los mismos símbolos materiales —si es que puede haber un símbolo material—, como si sobre el suelo tropical el almacén bíblico y extraño se revistiera de las metáforas de siempre. Lo que se había perdido a nivel del almacén, se encontraría ahora a nivel del léxico. Exteriormente es esto lo que parece haber sucedido. Sin embargo, la operación es más compleja y el símbolo queda transformado, porque el léxico aparentemente guaraní es modificado de nuevo (...)

Buscar las reglas de la codificación de Roa, quien deja el plano propiamente etiológico, es iniciar el análisis crítico y medir el alcance de lo que él llama la proyección estética de un mito presente y sugerente. ¿Cuáles son las condiciones socio-lingüísticas que han engendrado la transformación del código? Porque, ya hemos dicho, Roa no refleja ni reproduce un mito «primitivo», sino que lo transforma a partir de su mito. Y esto sólo lo puede hacer quien todavía piensa, tal vez sin querer y sin saberlo, salvaje y tribalmente.

Dentro de estas perspectivas habría que leer el trabajo de Roa. No se busque en su versión un mensaje culto, variación de un mito guaraní tribal. Roa no ha abusado así del mito. Como decía un crítico de Lévi-Strauss a propósito de *La pensée sauvage*, «un libro como el de Lévi-Strauss parece encontrar de nuevo los manantiales perdidos que pueden fecundar incluso la poesía. Las ciencias del hombre son hoy las fuentes del arte de mañana» (Robert Kanters, *Le Figaro Littéraire*).

El mito bien usado, no es expropiación, sino que nos permite el honrado ejercicio de nuestro propio espíritu. Y así encontrarnos a nosotros mismos.

En otra óptica, las palabras de Miguel Ángel Fernández definen el alcance estético literario de los poemas de Roa Bastos: «El génesis de los

Apapokúva-Guaraní, de Augusto Roa Bastos, es un buen ejemplo de las posibilidades artísticas de esta particular situación cultural. Aunque no pueda considerárselo como una traducción de los mitos primitivos, ni siquiera una interpretación congruente (etnológica) de ellos, su interés radica, precisamente, en el hecho de ser, además de una valiosa plasmación lingüística, la formulación poética de una nueva visión del mundo que sólo en nuestro tiempo, tras una maduración (un conflicto) de siglos, está alcanzando su cabal, su auténtica expresión”.

Existe, pues, a un mismo tiempo ruptura y continuidad como en toda situación en que el mestizo cultural encarna la desestructuración resultante de la imposición reductora de un grupo dominante sobre una cultura dominada.