

Los dilemas del guaraní literario: entre "el horrendo dialecto yopará" y el "ñe'êporãhaipyre"

Wolf Lustig (Mainz)

Texto presentado en Ámsterdam, junio de 2004

1 Introducción

1.1 La literatura paraguaya en guaraní en su fase constitucional

La pregunta que orienta mis reflexiones es: ¿Adónde va el guaraní literario en el contexto de la diglosia y el perpetuo contacto con el español? Les voy a hablar sobre el uso de la lengua en lo que llamo la *literatura paraguaya en guaraní*: utilizo este término para referirme a la literatura escrita en el Paraguay en una de las variantes del guaraní paraguayo, es decir la distingo de una "literatura guaraní"¹ en un sentido más amplio que engloba todo el arte de la palabra guaraní – incluso de origen indígena – llevado a la escritura y la publicación en algún momento.

La literatura paraguaya en guaraní tiene sus raíces en los periódicos de propaganda de la Guerra de la Triple Alianza; después vive una primera fase de florecimiento desde aproximadamente 1920 hasta después de la Guerra del Chaco. Los textos publicados se nutren del nacionalismo de aquella época o son de índole folklórica o las dos cosas a la vez.

La escritura en guaraní se sienta sobre una nueva base con la oficialización de la lengua nacional por la Constitución de 1992, que implica su uso y enseñanza obligatorias en las escuelas del país.

Esta nueva situación legal implica un aumento considerable de la producción de libros en guaraní, aunque es preciso ver que ésta obedece en cierto sentido a una demanda artificialmente creada. Se trate sobre todo de libros escolares o de textos con alguna finalidad didáctico-educativa. Es decir que no pocos de entre ellos – aunque puedan ser considerados como "literatura" – se producen dentro de un proyecto nacional de normalización del guaraní y llevan el sello de lo "normativo".²

No obstante, se crea un clima favorable para la publicación de textos literarios propiamente dichos (que parcialmente ya fueron escritos anteriormente). Especialmente en

¹ Este es por ejemplo el título usado por Bareiro Saguier e en su antología publicada en la serie *Ayacucho*, que abarca exclusivamente textos de la "oratura" indígena guaraní recopilada por etnólogos.

² Destacan los volúmenes publicados por Feliciano Acosta Alcaraz y Natalia Krivoshein de Canese como *Ka'i rekovekue - La vida de Ca'i: Traducción al castellano por Natalia Krivoshein de Canese*. Asunción: RP Ediciones, 1994, y *Mombe'u gua'u: Colección de mitos, fábulas y leyendas paraguayas en guaraní con traducción al español*. Asunción: RP Ediciones, 1999,

la lírica presenciamos el surgimiento de una nueva corriente, emancipada de la tradición folclorista, con un estilo propio nuevo y originariamente guaraní.³

Al mismo tiempo parece finalizarse un proceso que ya demasiado tiempo había sido un obstáculo para la escritura y la lectura de textos en guaraní: se impone definitivamente – más por el uso que por decreto – una ortografía común, práctica y adecuada a las particularidades de esta lengua.

Sin embargo, escribir en guaraní equivale a enfrentarse a no pocos problemas, sobre todo: ¿en qué guaraní escribir? El fenómeno tan generalizado del contacto y la mezcla de la lengua con el castellano coloca al escritor (que más que el hablante común y corriente toma una decisión consciente por un lenguaje determinado) ante la ingrata obligación de elegir entre las muchísimas graduaciones que hay.

Para mencionar tan sólo los polos extremos: el grado inferior de la escala lo ocuparía un *jopara* que mantiene *grosso modo* la estructura polisintética del guaraní, pero que se ve masivamente invadido por hispanismos tanto al nivel del léxico como por un continuo *code-switching* que se realiza a lo largo del discurso.

Este *jopara* goza de un pésimo renombre entre casi todos los profesionales de la lengua, que sean escritores en castellano o en guaraní, lingüistas, educadores o periodistas. Recordamos tan sólo la condena que lanza sobre él Roa Bastos en su novela *El fiscal*:

[...] el horrendo dialecto *yopará* [...], que parece el habla idiota de la senilidad colectiva el *ñe'ê tavy* del débil mental, de una sociedad enferma, atacada masivamente por el síndrome de Alzheimer.⁴

De otro lado, un argumento a favor del empleo de esta variante sumamente impura es que la gran mayoría del 80 % de los paraguayos que emplean el guaraní en la comunicación diaria parecen servirse de esa "lengua tonta".

Cuál es realmente el grado de "infección" por el castellano que sufre el guaraní mayoritariamente hablado, nos lo dirán un día el ALGR u otras investigaciones sociolingüísticas. Para dar una primera idea remito a un texto que parece ser una transcripción relativamente auténtica de un considerable corpus oral, a saber *Kokueguára rembiása*, una colección de testimonios personales de campesinos implicados en la Ligas Agrarias de los años 1960 a 1980.⁵ En estos [textos](#), que por su carácter narrativo

³ Cp. Wolf Lustig, "Ñande reko y modernidad. Hacia una nueva poesía en guaraní", in: Méndez Faith, Teresa [Hg.]: *Poesía paraguaya de ayer y de hoy: Tomo II: Guaraní - español*, Asunción: Intercontinental, 1997, 21-48.

⁴ Roa, *El Fiscal*, Bs. As. 1993, 280.

⁵ Comisión Nacional de Rescate y Difusión de la Historia Campesina [Ed.]: *Kokueguára rembiása: Experiencias campesinas: Ligas agrarias cristianas, 1960-1980*. Asunción: CEPAG, 1991

invitan a la comparación con los ejemplos literarios que pensamos analizar, más del 20% del vocabulario proviene del español.

Al otro lado de la escala encontramos lo que he denominado *ñe'êporãhaipyre*, término que traduce "literatura" al guaraní y que significa literalmente "escritura de hermosas palabras". Bajo este título Feliciano Acosta publicó en 1995 la primera antología didáctica de literatura en guaraní⁶. En esta colección se reúnen textos literarios del s. XX de todos los géneros. La selección es representativa y confirma la hipótesis de que "escribir bien" en guaraní significa evitar el hispanismo, especialmente en el género lírico que se considera *ñe'êpoty*: la flor de la lengua. Se incluye, sin embargo, cierta cantidad de textos "impuros", especialmente canciones populares y ejemplos de teatro y narrativa, prueba de que en ningún momento el guaraní puro ha sabido imponerse plenamente entre los escritores.

Un insigne representante de la "hermosa palabra" que intenta prescindir al máximo del hispanismo de toda índole es el escritor y guaranólogo Lino Trinidad Sanabria. En su antología *Ñane ñe'ê guaraníme*⁷ presenta unos 35 textos mayormente pertenecientes a géneros tradicionales como la leyenda y la mitología, que contienen prácticamente un 0 % de hispanismos. El precio que se paga por la pureza de la lengua es que la edición ha de ser bilingüe y tiene que venir completada con un aparato de aclaraciones a pie de página. Es que también sólo uno de estos textos tiene como referencia la realidad contemporánea del ciudadano paraguayo, pero otra vez del campesino.⁸

Entre estos dos polos no puede dejar de surgir la controversia. Muy recientemente los representantes de una y otra postura han vuelto a hacer pública la discusión. A raíz de la presentación de un volumen de "poesía pura" de la pluma de Lino Trinidad, Tadeo Zarratea condenó el uso de un guaraní artificialmente depurado de hispanismos, que él considera artificial y poco adecuado a las expectativas de eventuales lectores:

Jajehejána aipo purésa jehekágui, upévako ndaipóri mba'eveichagua ñe'ême. Anivémána jaiko ñaporombo'e aipo guaraní akadémiko rérape pe ñe'ê artífisial mba'eveichagua ava oñe'ê- 'yva ha oikuaa'yva (Dejémonos de buscar lo que se da en llamar pureza, que no existe en ningún idioma. No enseñemos más en nombre del llamado guaraní académico una lengua artificial que ninguna persona habla ni entiende).⁹

⁶ Acosta Alcaraz, Feliciano: *Ñe'êporãhaipyre*. Asunción: Ed. Gráfica Marben, 1995. El término fue también adoptado en los libros de texto *Lengua y Literatura castellano / guaraní* editados por el MEC en 2000.

⁷ Trinidad Sanabria, Lino: *Ñane ñe'ê Guaraníme*. Asunción: Universidad Católica, 1991

⁸ Se trata de un discurso "Al agricultor compatriota", en el cual surgen precisamente – entre comillas – dos palabras en castellano ("intermediario" y "acopiador", 210).

⁹ Mario Rubén Álvarez: „Tadeo Zarratea rechaza el purismo en el guaraní”, en: *Última Hora* (Asunción), 02-06-04 <<http://www.ultimahora.com/template.asp?notic=68947>>. Rubén Álvarez cita del prólogo de *Ñe'êpoty apesã, ramillete de poemas*: "Mis poemas [...] fueron escritos en guaraní

En un respuesta intitulada „El guaraní que se debe enseñar“ el aludido aclara su posición:

Mi criterio es que, existiendo la palabra guaraní o la forma de expresar una idea en guaraní sin recurrir a hispanismos, es mejor prescindir de la mezcla para preservar la autenticidad de la lengua. El "jopara", además de atacar la estética de la lengua, atenta contra la estructura silábica [...], para atentar después contra la grafía y hasta contra la misma sintaxis de la lengua.¹⁰

Mirándolo bien, los dos autores parecen tener dos concepciones diferentes de lo que es principalmente la literatura: Para el primero el arte de la palabra viene al encuentro de los lectores y hablantes y se sirve de la lengua que ellos usan; el segundo en cambio la subordina a un proyecto didáctico de enseñar el ñe'êporã.

La búsqueda de un guaraní literario que debe encontrar su lugar entre los dos polos formulados aquí y que probablemente de alguna forma tendrá que integrar la realidad lingüística – por fea que parezca – es un hilo conductor que se detecta en casi todas publicaciones de los últimos años.

1.2 El guaraní escrito como alternativa

Mi intento es demostrar, a partir de cinco textos ejemplares, cuáles son las opciones de los escritores frente al dilema que se acaba de esbozar: si se escribe en guaraníete, un guaraní puro y supuestamente ancestral, muy pocos podrán comprender fácilmente esos textos y el deleite que también se exige a la lectura de un buen libro quedará sensiblemente menguado.

Si, en cambio, se recurre masiva e indistintamente al πεζός λόγος (la *prosa* de "a pie" en términos de la retórica) se llegará pronto a un punto en el cual esta literatura dejará de ser guaraní, y en vez de fortalecer la lengua autóctona, será un factor más que sella su retroceso ante el castellano dominante.

Queremos recordar en esta ocasión que la literatura y con ella la lengua y los lenguajes que ella utiliza gozan de cierto grado de autonomía frente a lo que llamamos la realidad. Aunque su función puede ser representativa y hasta mimética, es decir "realista", tiene la posibilidad de crear realidades nuevas y diferentes. Es "ficción", no sólo

castizo, sin hispanismos. Con ello se trata de poner sobre el tapete la idea de que la mezcla del guaraní con el castellano no es sino una delación de una pobreza de vocabulario."

¹⁰ Lino Trinidad Sanabria: "El guaraní que se debe enseñar", en: *Última Hora* (Asunción), 05-06-04 <<http://www.ultimahora.com.py/correo/05-06-2004/articulos/arriba2.htm>>

porque inventa personajes, acciones y contextos, sino también porque modifica y re-crea la lengua y la pone al servicio de sus objetivos estéticos.¹¹

El escritor no es ni sociólogo ni lingüista y no tiene por qué registrar y copiar el uso real de la lengua como lo hacen por ejemplo los dialectólogos en sus encuestas. Intentarlo era ciertamente una actitud frecuente entre los escritores naturalistas – que de una u otra forma creían desempeñar una actividad científica – y encontramos rastros de esta intención en muchos autores paraguayos del s. XX cuando en el discurso directo de sus personajes introducen el guaraní o imitan el *jopara* a la perfección, entre ellos Roa Bastos en su primera fase.¹²

De esto se deduce lo siguiente:

- 1) que el valor de una obra literaria no depende necesariamente de su realismo idiomático sino que el grado en que el uso literario se desvía de la realidad puede tener un significado propio;
- 2) que el lenguaje del que se sirven los personajes de una ficción no sirve como material de la investigación dialectológica o sociolingüística, y queremos dejar muy claro que no es nuestro objetivo deducir del presente análisis resultados de tal índole.

1.3 Géneros tradicionales y narrativa moderna

2 Teoría y práctica del guaraní literario: cinco textos narrativos en análisis

2.1 La selección

Conscientes de estas reservas y limitaciones quisiéramos proceder al análisis de cinco textos característicos de la nueva narrativa paraguaya en guaraní y *jopara*.

Por varias razones creemos que es el género donde con mayor claridad se perfila lo que podrá ser el guaraní literario:

- 1) La narrativa moderna con sus subgéneros *cuento* y *novela* abarca un sector relativamente amplio de la realidad. Contrariamente a los géneros tradicionales (canción, *káso*) y la poesía no puede eludir la inserción del hombre paraguayo en el mundo moderno, lo que significa un considerable reto para el vocabulario.

¹¹ Sobre posibles funciones del discurso literario idiomatizado o dialectalizado véase: Wolf Lustig, "Zu Form, Funktion und Geschichte der literarischen Umgangssprache: Ferreira de Castros *Terra fria*", in: Günter Holtus/Edgar Radtke [Hg.], *Umgangssprache in der Iberoromania. Festschrift für Heinz Kröll*, Tübingen 1984, S. 165-185.

¹² Especialmente en *El trueno entre las hojas*. Véase un ejemplo en el apéndice.

- 2) Se califica por el fenómeno interesante de una multiplicidad de voces y registros que básicamente se distribuyen en dos instancias: la del narrador, cuyo uso de la lengua puede orientarse hacia la norma ideal, y la de los personajes, cuyo lenguaje será con mayor probabilidad un espejo de la cruda realidad lingüística.
- 3) Si bien los tipos de habla integrados en un texto narrativos pueden ser variados, se tiende a usar un tipo intermedio que compensa los extremos que a veces caracterizan el discurso literario de la lírica (tendencia al purismo) y del drama (tendencia al mimetismo).
- 4) En no pocos relatos se problematiza además el tema de la diglosia, sea en forma de reflexiones del narrador, sea mediante la "puesta en escena" del cambio de registro que realizan los personajes.
- 5) La mayoría de los autores que actualmente escriben narrativa en guaraní, están conscientes de que su labor se integra en un proyecto de búsqueda de una lengua literaria y se esfuerzan a dar respuestas razonables a los problemas que esto conlleva, p. ej. respecto a la integración de hispanismos y cuestiones ortográficas.

2.2 El método

Nuestra selección abarca cinco textos que corresponden mayormente a este perfil de la nueva narrativa en guaraní. Serán presentados en el orden cronológico de su creación. En el curso del análisis concederemos prioridad a los siguientes puntos:

- 1) El grado de hispanización o la "pureza" del discurso en guaraní
- 2) La integración sintáctica y ortográfica de hispanismos
- 3) La diglosia en la realidad representada
- 4) La reflexión sobre la diglosia

3 Textos en guaraní

3.1 Carlos Martínez Gamba: *Hógape ojevýva rembihasakue, ipy'atarovarãnte* (1971)

El primer texto que nos ocupará es la "Historia de quien volvió a casa, sólo para enloquecer". Formaría parte de *Jagua ñetu'õ*, ciclo de cuentos que representa el primer intento de crear una narrativa moderna en guaraní publicado como libro en 1989. Narra la experiencia de un emigrante paraguayo que vuelve a su natal Villarrica después de largos años de ausencia. Carlos Martínez Gamba ya lo había escrito durante su propio exilio en Buenos Aires y lo publicó por primera vez en 1973.

Hablamos de "narrativa moderna" porque por el estilo y la temática abandona el género tradicional del *káso*, que, si entra en la escritura, es una transcripción o reelaboración del cuento tradicional, oralmente transmitido.¹³ Con el tema de la emigración y el desarraigo enfoca una problemática social y política entonces muy actual, que conlleva una profundización de la psicología de los personajes desconocida del cuento popular. La perspectiva es mucho más amplia que en ese género; ya no se refleja exclusivamente el contexto campesino, sino que hay una percepción del mundo contemporáneo, la ciudad, los medios modernos de comunicación y transporte, componentes que en su totalidad constituyen un reto considerable para un autor que se propone expresar esas experiencias en guaraní.

Se constata desde el primer párrafo la ineludible presencia de términos en castellano. Para relatar la llegada del emigrante a la estación de trenes de Villarrica hay que recurrir a palabras como *estación* y *tren*, aunque se guaranizan mediante la adaptación a la estructura fonosintáctica del guaraní: *estación rehe* llega a ser *ehtasiõre* y *trénpe* se realiza en la forma *trême* (11), *taxi* es *táysi*. Lo mismo pasa con los nombres propios: leemos *Arhentina* (12), *Guenosáire* (11) y como nombre del protagonista *Pantaleõ Martine* (11). Para los numerales más allá de "cuatro" se usan hispanismos, pero escritos en guaraní, como *sinkuénta kuarahypuku* ("cincuenta años", 27) Que se trate de una postura consciente que implica incluso algo como un proyecto de reforma ortográfica, lo prueba una nota preliminar de Tadeo Zarratea, en la cual explica sistemáticamente las reglas que rigen la grafía de este volumen de cuentos.

Así en ciertos pasajes, ciertamente debido a la temática que en ellos se trata, el porcentaje de hispanismos es relativamente alto (un 20% en las páginas 16 a 18, sin contar los diálogos en castellano-*jopara*). Pero a veces aparecen palabras auténticamente guaraníes y hasta neologismos donde también sería natural usar la palabra española, por ej. en la expresión *veinte ro'y* ("veinte años") (15) o *yvytuapoha* por "ventilador".

Es posible que exista una cierta voluntad didáctica allí donde se recurre primero al hispanismo y muy seguido se da la palabra "correcta" en guaraní, como en la frase "opofotografiauuka rire, oñeha'anga'apouka avei ha'e" (después de hacer fotografiar a los otros hizo sacar una foto de sí mismo también", 20)

Pero la presencia paralela del guaraní y el castellano evidencia también una motivación literaria: la presencia de dos lenguas y culturas entre las cuales al fin y al cabo se ha tenido que mover el protagonista es uno de los temas centrales de la narración.

¹³ Es verdad que el texto se nutre en esa corriente y el propio autor le aplica también el título "Tío Pantaleõ káso" (Jagua, 3)

Aunque el narrador mismo mantiene su compromiso profundo con el guaraní¹⁴ surgen otras voces que se expresan en castellano puro o joparizado.

Al preguntarnos "¿Quién habla qué lengua en qué situación?" nos convencemos de que el autor parte de una reflexión sobre los problemas relacionados con la diglosia y el bilingüismo. Las pocas frases que salen en castellano puro corresponden a enunciaciones de carácter más o menos "autoritario", p. ej. a órdenes y prohibiciones que los adultos dirigen a los niños:

—¡Criaturas, váyanse de aquí...! ¡No le molesten más al tío, pues él quiere descansar!

—Mitãnguéra, anítei ñetîcha hi'ári pejero'a!

[...]

—Ndé, nderovayvarei rangue reína upépe, eipeju nde tiope!

—¡Apantállale bien, tolongo! (17)

Aquí se nota también la casi sinonimia guaraní-castellano de dos enunciaciones seguidas.

En otra escena Porfirio, nieto de Pantaleón, se enoja de tal manera con su tío que lo quiere echar de casa. Se lo dice primero en guaraní, pero enseguida, para darle más peso y autoridad, siente la necesidad de repetirlo en castellano:

Térehó chéve ko'águi! —Ha ohechauka potávo ndaha'eíha ñombojaru upe he'íva, oñapytí hi'ári kahtíllape—: ¡Mándese a mudar de aquí...! ¡No te queremos más! ¡Fuera!...! (35)

Un contexto un poco diferente, pero que igualmente se inscribe en el uso "autoritario" de la lengua es el político. Éste también fomenta el uso del castellano por los personajes del cuento; concretamente cuando Pantaleón quiere inculcar su pensamiento políticamente conservador a los jóvenes quienes se quejan de la pobreza, el paro y la opresión y desconfían de los gringos:

—Ekirirína, kuimba'e! Peê ndapeikuaái voi peína mba'eichaite pevépa iporã ko goviérno perekóva pengurururei! Ché, heta aiko va'ekue pytagua retãre, ta'e peême ko vríngo —vríngo mante va'erã voi niko sambyhy rupí pende rekove osyryha *en paz*, ñorairö'yme, joayhupápe, *en medio de un desarrollo extraordinario y de una prosperidad íngualables* —ndoipotái jave oñembohovái, Pantaleõ he'i oréve hemimo'ã karaiñe'eme. (24)

¹⁴ Él mismo es un personaje de la narración, a saber el sobrino del protagonista. Se emplea, pues, básicamente la forma de discurso narrativo testimonial, totalmente inusual en la narrativa tradicional en guaraní.

Como tercera variante el texto integra pasajes en *jopara*: aquí corresponde al chofer que lleva al recién llegado Pantaleón de la estación a casa de sus parientes: un personaje que, sin saberlo muy bien, intenta expresarse en castellano para quedar bien ante el "extranjero":

—¡Porfirio...! Venina a ver a quién pa le traigo yo hína..! ¡Cómo piko puede ser posible que el tío de ustedes llegue de la Argentina y ni siquiera se fueron a esperarle! ¡Ustedes niko merecen por eso el castigo de Dios! ¡De qué laya mba'èiko son ustedes! Napetîveietéma niko peê! (16)

El narrador no puede menos de comentar esta actitud de „falsa conciencia“ y de calificarla como tontería típica de un *výro* que finge un dominio del *karai ñe'è* que él no tiene y que no se requiere en esta situación.¹⁵

El problema de la lengua forma parte del problema de identidad cultural y readaptación que tiene el protagonista: es por eso que, interrogado sobre la suerte de su esposa e hijos, confiesa: “Hendivekuéra avei afrakasa...” (26). Su mujer, “pe rrenehada guaguí”, se “desparaguayizó” durante la estancia en la Argentina hasta el punto de decir en castellano: “ya que vivimos en la Argentina, deberíamos de aceptar esa realidad y acabar con la nostalgia del terruño”. Los hijos nacidos allá, lógicamente, no quieren saber nada del guaraní y, aconsejados por su madre, se meten a estudiar inglés.¹⁶

3.2 Juan Bautista Rivarola Matto: *Karai Réi oha'ãramo guare tuka'ê kañy* (1980)

En 1980 Juan Bautista Rivarola Matto (1933-1991) publica el cuento *Karai Réi oha'ãramo guare tuka'ê kañy* en una edición bilingüe guaraní-castellano.¹⁷ Pero, como advierte el autor en su prólogo, “Los verdaderos creadores de este cuento son los campesinos paraguayos.”¹⁸ Se trata de un texto de estructura claramente folklórica, extraído de la tradición oral. Pero, lejos de toda trivialidad, se puede leer como certera expresión del contexto socio-cultural del campesino paraguayo, con dimensiones históricas, políticas y hasta lingüísticas.

El argumento: *Karai Réi*, una especie de señor feudal aclimatado perfectamente al *teko* paraguayo, rico y omnipotente, se aburre de tal manera en su vida de ocio y

¹⁵ Chofer —ha oiméne pehechakuaáma— ndaha'úi aipo kahtilla jeporúpe ikatupyryetereíva; opáichavonte, ko výro, ohechaukaségui Pantaleõ rovakéta niko ha'e avei ikaraiñe'eha, ondryr kyre'ÿ hese. (16)

¹⁶ “Upéicha rupi, mba'eve ndoikuaaséi che ra'y ha che rajykuéra avañe'ègui. Ha'ekuéra isymba'énte ha isyñe'è'andu rehe hikuái onemoí ohtudia ingleh.” (26)

¹⁷ Posteriormente hubo una edición en línea en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes que convirtió esa obra en una de las obras más fácilmente accesibles de la literatura paraguaya en guaraní: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/89003068293490922309068/p0000001.htm>

¹⁸

saciedad que se le ocurre la idea de un juego a las escondidas: hace proclamar públicamente por el *poromomaranduhára*¹⁹ que regalará la mitad de sus haberes a quien consiga esconderse de él. De ser encontrado, empero, sería decapitado. La derrota del candidato está casi garantizada, porque Karai Réi dispone del «*Libro paje guasu iletra'iva*», «Libro de los encantamientos, grande y de letras chiquititas» que trocó con un indio por un pedazo de chipa. Después del fracaso previsible de dos atrevidos, hermanos mayores de Pychãichi, éste mismo, más miserable que todos y marginado por excelencia, llega a burlarse tanto de la sabiduría del libro como de Karai Réi y sus secuaces. La historia deja abierta si realmente disfrutará de la recompensa prometida, pero por lo menos sale de la aventura con vida.

Como la temática se limita estrictamente a la cultura tradicional el autor encuentra todo el vocabulario que necesite en el léxico del guaraní popular y no hay porqué recurrir a hispanismos. La perspectiva es la del campesino, o mejor dicho de la campesina paraguaya²⁰, cuya voz toma prestado el escritor. Por lo tanto no extraña que el propio Karai Réi hable guaraní, aunque obviamente pertenece a una casta que en el siglo XX se serviría del castellano, por lo menos en la comunicación formal y pública. Aquí hasta el *poromomaranduhára* proclama su bando en guaraní, y también el gran libro mágico no está escrito en la "lengua del karai", sino en el *avañe'ê*, "lengua del hombre".

Conforme a las reglas del género queda ausente toda aspiración realista o mimética con respecto al uso de la lengua. Con alguna significativa excepción todas las voces del cuento – es decir el narrador y los personajes que hablan – se articulan en el mismo, lindísimo guaraní de *ymaguare*. Sin embargo, el autor confiesa en el prólogo que este relativo purismo es el resultado de una voluntad de estilo y una elaboración literaria conscientes:

Procuré hacerlo usando un guaraní vivo, sencillo, sin palabras raras, sin neologismos ni arcaísmos. Las veces que empleé términos de uso poco frecuente, procuré hacerlos comprensibles en el contexto.

¹⁹ Una palabra que revela la creatividad lingüística en guaraní de Rivarola Matto: "el-que-informa-a-todos" – más bien una palabra rara, pero graciosa y probablemente un hallazgo del propio autor – es un término que le complace tanto que le mantiene en la versión española. Otro guaranismo lúdicamente adaptado a la morfosintaxis del castellano es el *capi-i-pytandytal*.

²⁰ El relato le fue transmitido al autor en su niñez "por de boca de doña Carmelita Codas, la inolvidable tía Carmelita", famosa narradora de cuentos que, según leemos en el prólogo, con sus aproximadamente cien años fue un receptáculo de la tradición oral de antes de la Guerra de la Triple Alianza. (Rivarola Matto, *Advertencia, II*)

Sin embargo, no perdí de vista la diferencia que existe en todos los idiomas entre el habla común y la lengua literaria; esto es, el idioma usado racionalmente, que ha sido objeto de elaboración artística. (Rivarola Matto, *Advertencia*, IV)

Otro elemento que justifica la consideración de este texto aparentemente "popular" dentro de un panorama de la narrativa moderna en guaraní es que surgió como fruto de una colaboración estrecha con Carlos Martínez Gamba. El autor se declara miembro de un grupo de literatos en guaraní al que pertenecen Rudi Torga, Feliciano Acosta y Tadeo Zarratea y que recibió impulsos importantes de la revista bilingüe de cultura *Ñemity* (Rivarola Matto, *Advertencia*, III).

Todo esto le confiere un carácter modélico a la historia de *Karai Réi*: su materia y filiación genérica constituyen condiciones ideales para la (re)creación en un guaraní "auténtico": es decir una variante de la lengua que merezca la denominación *literaria* sin caer en la trampa de lo artificial y académico. Probablemente cumple incluso con las pautas que Lino Trinidad Sanabria formuló en su mencionado artículo sobre "El guaraní que se debe enseñar".²¹

Por escasos que sean los hispanismos que salen a lo largo del texto, no carece de interés la estructura de la lista de préstamos. Su condición de "intrusos" se realiza en no pocos casos por el uso de comillas:

entre comillas	ortográficamente integrados	en grafía española
« <i>princesas</i> »	<i>páhe</i>	<i>karai Alcalde</i>
« <i>modo</i> »	<i>parehéro</i>	<i>karai Alguacil</i>
« <i>libro ... iletra'íva</i> »	<i>anteóho</i>	<i>karai Escribano</i>
« <i>onza de oro</i> »	<i>costilla</i>	
« <i>Sello de España</i> »	<i>kavallería</i>	
	<i>karai Réi</i>	
	<i>ña Réina</i>	

La mayoría de estas expresiones no salen más de una o dos veces (con excepción de *karai Réi* y *anteóho*), de forma que el porcentaje de hispanismos resulta sumamente bajo con menos de 1 %.²² Un análisis semántico lleva a la conclusión de que la

²¹ "Mi criterio es que, existiendo la palabra guaraní o la forma de expresar una idea en guaraní sin recurrir a hispanismos, es mejor prescindir de la mezcla para preservar la autenticidad de la lengua." (Lino Trinidad Sanabria: "El guaraní que se debe enseñar", en: *Última Hora*, 05-06-2004, < <http://www.ultimahora.com.py/correo/05-06-2004/articulos/arriba2.htm> >). Sin embargo, en su postura teórica, Rivarola Matto parece conformarse con el *status quo* de la diglosia cuando admite: "Para algunas cosas los paraguayos usamos el español; para otras, el guaraní." *Advertencia*, IV

²² 2142 palabras con unas 20 ocurrencias de hispanismos = 0,9 %. No entra en el cálculo la palabra *Réi*, ya que se considera parte de un nombre propio.

mayoría de los vocablos se refiere al sistema del colonialismo/ feudalismo o a adelantos técnicos pertenecientes a la cultura dominante. Funcionan, pues, como un elemento que conforma el universo semántico de la narración, en la medida en que a través de ellos se expresa – aunque casi subrepticamente – la consabida dicotomía cultural con todas sus implicaciones políticas y sociales.

Sin embargo la reivindicación política y social está muy atenuada y se esconde debajo de un manto de fina ironía²³. En este sentido uno de los logros de Rivarola Matto está en que – en una tergiversación carnavalesca – coloca la única oración en castellano de todo el cuento en la boca de karai Réi, en el momento cuando éste tiene que declararse derrotado por Pychãichi: "Pido, pido", grita él, "quejumbroso, en castellano", porque ya no puede soportar las ganas de conocer el secreto de ese muerto de hambre, que se ha alimentado exclusivamente de la astucia popular guaraní hablante.

3.3 Tadeo Zarratea: *Kalaíto Pombéro* (1981)²⁴

Kalaíto Pombéro es considerado la primera novela en guaraní. El libro se define como proyecto, el proyecto de pasar de las formas breves la literatura oral a las formas de expresión más extensas de la escritura, o con las palabras de prologuista Feliciano Acosta, "ohechauptávó ñane ñe'êetépe ikatuha japurahéi puku avei": 'al querer demostrar que en nuestra lengua también es posible cantar largo' entronca explícitamente con la tradición de la canción (por ejemplo de la Guerra del Chaco) que igualmente narra los *tembiasakue* de héroes populares.

El autor Tadeo Zarratea (*1947) es un profesional del guaraní. Licenciado y catedrático de guaraní, coeditor de la revista *Ñemity*, autor de una gramática y de textos didácticos en guaraní²⁵, profesa una actitud sumamente consciente y comprometida frente a la lengua. La manifiesta también en el prólogo a *Jagua ñetu'õ* en el cual declara, además, que Martínez Gamba es su "predecesor, maestro y guía en la narrativa guaraní"²⁶ Concibió su texto como una defensa e ilustración del *ava ñe'ê*. Su propósito fue crear un pequeño universo poético-literario exclusivamente en guaraní. Eso lo denota también su comentario a raíz de la obligación (impuesta por el editor), de acompañar el texto original de una traducción al castellano:

²³ Rivarola Matto se comprometió seriamente contra la dictadura de Stroessner en cuya fase más acerbadada publicó este cuento, que, en último análisis está lleno de alusiones al régimen totalitario.

²⁴ 1977 según Acosta

²⁵ Ka'i rembiasakue / Las aventuras de Ka'i (Feliciano Acosta A. - Tadeo Zarratea, traducción al castellano Natalia K. de Canese), 1994.
Gramática elemental de la Lengua Guarani (Tadeo Zarratea) 2002.

²⁶ Jagua, 7

Todo lector que imagine a estos personajes hablando en esta lengua se equivocará. Todos son monolingües guaraní-hablantes. La presente es una traducción libre realizada por el mismo autor, por exigencia de los editores y muy a pesar suyo. (103)

Pero el uso exclusivo del guaraní y la exclusión del elemento hispánico se puede aceptar como algo verosímil debido a la ambientación de la historia y el arraigo cultural de los protagonistas. El escenario es un pueblo que por lo menos al principio de la historia queda sumamente aislado, a orillas del Paraná, y Kalaíto Pombéro es uno de esos monolingües en guaraní que se sienten un malestar de desplazados cuando de repente se les traslada al mundo castellano hablante. Es emblemática a ese respecto una escena en la cual lo llevan a declarar ante un comisario que a veces habla en guaraní, a veces en castellano:

Mante rei oike oñe'ê ñemíva chupe. Oí ouva kuation ipópe, oipysu chupe imesa ári ha ha'e ohaí hese ni omaña'yre; jáma katu oñe'ê pumbyrýpe, sapy'ánte karaiñe'ême, sapy'ánte guaraníme, tuichaicha opuka. Oime mávapepa he'i iporãha, ohechaga'uha. Oime mávapepa he'i iñañaha ndoui rehe hendápe, terã ndouvéi rehe ymaitéma. Hembiguái oike ramo umícha jave oñe'ê chupe, okorói: Nderehechái piko cherembiapoha'aína. Ere chupekuéra toha'arõ, aime'aína "en audiencia", he'i chupe. Upéi oike peteí kuña ikaso po'íva ha ipyti'a okápe nungaité, hyrupa pe iñakã rage kamba vrasiléraicha, hesakua katu ikora, hû, pypuku, ndijavyi ku Losánto rymba vaka hoka hesa ñarõitéva. Oñemokoni koni henondépe ha karai Hue hykupaite. Ohenoi hembiguái ha he'i chupe: Eju embodeklara ko mita. Che asêmíta. Oiméramo oporandüva eréta amba'apo jejopygui ndaikatuiha aña'tende avavére ko'êrõ peve. (41)²⁷

No sorprende que en ese ambiente se introduzca en el discurso narrativo un cierto porcentaje de hispanismos. Pero también llama la atención la tendencia a evitarlos donde existen expresiones en guaraní medianamente aceptadas: así leemos *pumbyry* en vez de "teléfono".

²⁷ A cada rato entraba alguien que le hablaba en forma muy reservada, casi misteriosa. Algunos venían papeles en mano, extendíanle sobre la mesa y él los firmaba sin leer; o bien lo llamaban por teléfono y hablaba, a veces en castellano, a veces en guaraní; se reía sonoramente; con alguien gastaba lisonjas diciéndole que es hermosa y que la extraña. Ante otras se quejaba de ingratitud por no venir ha mucho tiempo. Si al Secretario se le ocurría consultar algo en esos momentos se ponía nervioso. ¿No ves acaso que estoy ocupado? —le decía—. Que esperen, estoy en audiencia. Después ingresó una mujer de ajustados pantalones y enorme escote, con el pelo rizado como negra brasilera, profundas ojeras, que le recordó a Kalaíto aquella vaca negra de Losanto, de mirada tan agresiva. Se contorneó ante él y Su Señoría se deshizo como mantequilla, llamó al Secretario y le dijo: "Ven a tomar declaración a este muchacho, yo salgo; si preguntan de mí les dirás que no atenderé hasta el día de mañana por recargo de trabajo. Empujó una puertita disimulada perdiéndose por un costado de la sala de audiencias y público despacho. (135)

El ímpetu pedagógico no llega al punto de introducir neologismos ignorados o rechazados por el hablante campesino: así no se usan los numerales más allá de *irundy*, ni existen escrúpulos ante el empleo de hispanismos como *óra*, *áño*, *métro*. También aparecen usos paralelos del hispanismo y la palabra genuinamente guaraní, como *vandéra* – *poyvi* (97), *lóte* (88) – *yvy pehê* (89).

Esta aparente inconsecuencia encuentra su justificación en la diferenciación que existe entre el discurso del narrador y las voces de los personajes. Estos últimos hablan de forma más "natural" y espontánea, mientras que el narrador se esfuerza por acercarse al *ñe'êporãhaipyre* siempre que el contexto narrativo lo permita.

Asimismo el uso diferenciado de *poyvi* frente a *vandéra* se explica por el contexto patriótico en el que surge la palabra guaraní ("allí está flameando la tricolor" en la versión española), mientras que para la mención común y corriente del acto de izar la bandera basta el término "vulgar", es decir español.

También en este texto la repartición diglósica de las funciones del guaraní y del castellano se encuentra hasta cierto punto invertida: el guaraní aparece como la lengua de la poesía y de los valores positivos, mientras que el castellano se adscribe a lo prosaico, la violencia y la opresión.

Esta hipótesis la confirma ya el primer párrafo de la novela, que es una descripción llena de lirismo de Mbatovi – capital de un mundo plenamente guaraní, en cierto sentido utópico – donde se desarrolla la acción:

Ñasaindy iporãvéva pévagui nda'ipóri. Aipo Jasyretã mba'e nda-peichaichéne voi. Mbatovípe ñaime ramo aãuive voínte ñaime jasygui Tekoha ha'eñomi okañyva Paraguái korapy yképe, pyhare mimbí porãme uguapýva opukavy, ojesareko ára ru'äre, ha mbyja ijaguaravéva ojeitýva oñani yvagapýre oñandúvo ima'e. (9)

Un guaraní puro con reminiscencias del lenguaje algo dulzón de las guaranias. El afán poético se traduce también claramente en la versión en castellano:

No habrá luna más hermosa que ésta; ni en Jasyretã a pesar de su pomposo nombre de "País de la luna". Es indudable que estando en Mbatovi se está más cerca de ella. Pequeña y aislada aldea perdida en un rincón del patio paraguayo; que en las rutilantes noches sonríe al cielo para que la estrella más vanidosa lance su alocada carrera al influjo de su mirada. (105)

El mundo crudo, pero muy real del castellano irrumpe a veces de forma casi violenta en esa utopía lingüístico-cultural. Esto ocurre en escenas conflictivas, cuando los mbatovienses se ven confrontados con las autoridades de la justicia y la policía a consecuencia de su lucha por la tierra, que forma un tema principal de la novela: entonces el discurso aparece como "manchado" por expresiones en castellano vistosamente

colocadas entre comillas: "pelotón" (96), "tres días de plazo" (98), "alambre" (87), "número" (86).

El uso de las comillas recuerda una práctica de las novelas regionalistas e indigenistas cuyo discurso venía plagado de expresiones dialectales o en lenguas indígenas: el narrador sentía la necesidad de distanciarse de ellas, porque amenazaban la integridad estilística de una novela "bien escrita".

Frente a esos castellanismos "intrusos" encontramos un cierto número de palabras "integradas" armónicamente en el léxico de esta novela. Al lado de los totalmente guaranizados como *kavaju*, *mburika* y *arriero* encontramos otros como *pyéulo* (19) y *máña*, colocaciones adverbiales como *lomímonte* (98) y *lokesi* (88), hasta frases enteras como *su óden mi peytor* ("a su orden mi inspector", 34), que se disfrazan de vernáculos por la consecuente aplicación de la ortografía guaraní. Que este método es programa, lo denotan ya el título de la novela, es decir la forma escrita en la cual aparece el nombre del protagonista *Kalaíto Pombéro* ("Calixto Romero"²⁸) y, por cierto, los nombres y apellidos de todos los personajes ficticios o reales mencionados en el texto, de Ansérma Perárta hasta Húllo Korréa. Con esta práctica Zarratea se anticipa a la reivindicación actual de muchos lingüistas y pedagogos de que en un texto escrito en guaraní se aplique la ortografía guaraní también a los hispanismos si es que absolutamente hay que recurrir a ellos.

Ya hemos insinuado que en *Kalaíto Pombéro* convergen la utopía y el realismo tanto a nivel del mensaje social y cultural como en lo lingüístico. Como otra ocurrencia algo utópica quisiera señalar una escena en la que el juez de Mbatovi (*karai Hue*) dicta una resolución²⁹. A continuación se transcribe ese documento jurídico redactado totalmente en guaraní que además menciona los nombres y apellidos de los implicados adaptados a la fonética guaraní y en la respectiva ortografía. El texto podría ser el modelo de lo que debería ser posible en un país donde la lengua materna de la mayoría no es el español. Pero el propio autor nos señala con un guiño de ojo lo fantástico que considera la perspectiva de llegar a ese punto: el delincuente que con esta sentencia se condena a ser preso en la cárcel "dientes-de-mono" (*ka'i rãi*) es nadie menos que el fantasmal *karai Pyhare* apodado también *Pombéro*.

En *Kalaíto Pombéro* la interpretación del empleo literariamente consciente y matizado de las dos lenguas es más importante que el mero recuento de palabras. Sirva como dato adicional que el porcentaje de los hispanismos empleados en este texto es con un promedio de 2,5 % sumamente bajo.

²⁸ El apodo pombéro tiene otra connotación

²⁹ p. 54:

3.4 Margot Ayala de Michelagnoli: *Ramona Quebranto* (1989)

Con su novela *Ramona Quebranto* la escritora asuncena Marta de Michelagnoli (*1935) presentó en 1989 una obra hasta ahora especial y única: su mayor parte está redactada en *jopara*. Resumimos la temática con las palabras de José Vicente Peyró, quien en su antología de narradoras paraguayas reproduce y comenta un pasaje de esta obra.

La novela es un lienzo en el que la autora va estampando la vida de la Chacarita y el lenguaje es la pintura que manejada por la autora va traduciendo en imágenes la aceptación de los constantes infortunios que padece la gente de este barrio. Los problemas amorosos, las crecidas del río, el dolor del sufrimiento están trazados por la narración de la vida de Ramona Quebranto, una protagonista que presenta la complejidad del alma popular de Asunción, a pesar de su aparente mentalidad simple y aldeana.³⁰

La Chacarita es aquel barrio de Asunción situado a orillas del río Paraguay en el cual se mezcla el lumpen capitalino con los pobres desamparados que llegan del interior en busca de una vida mejor. Ya por esa ambientación el texto se diferencia de los que acabamos de reseñar, porque tanto los personajes como la mayoría de los autores de aquellos se califican por su arraigo campesino o provinciano.

A primera vista se trata de un texto innovador, que se presenta en una forma insólita. Si abstraemos de los breves preámbulos que introducen cada uno de los cuatro capítulos, la voz narradora está ausente del texto. Se reproducen los crudos diálogos y pensamientos – en forma de monólogos – de los personajes. Superficialmente la estructura es la de un texto dramático,³¹ al cual le faltan sin embargo las anotaciones escénicas y las indicaciones de quién está hablando en cada momento. Pero en realidad lo que parece relato no es ni dramático ni siquiera narrativo, porque lo que importa no son los acontecimientos, sino la situación social, la sicología y – según la propia autora – la “profunda filosofía orillera” de los pobladores de Chacarita³², que se expresa precisamente a través de su lenguaje.

El papel del lenguaje como “protagonista” de *Ramona Quebranto* es subrayado por Francisco Pérez Maricevich en su prólogo intitolado “El habla desoída”, que califica la novela como una especie de testimonio sociolingüístico. Según él la atención que la autora presta a las particularidades del discurso hablado constituye un rasgo esencial de su “estrategia lingüística” (IV). Tanto el prologuista como la propia autora en su breve advertencia preliminar expresan una clara conciencia de la situación diglósica y

³⁰ José Vicente Peyró, Guido Rodríguez Alcalá [recopiladores]: *Narradoras paraguayas (antología)*, p. 153s.

³¹ Mario Halley Mora realizó una adaptación teatral de esta obra.

³² M. Ayala de M.

de la conflictiva realidad del *jopara*, que interpretan como síntoma de la desubicación socio-cultural de sus hablantes.³³

Es pues el “Jopara” el puente esencial y necesario que une estrechamente dos universos diferentes, a los que facilita su integración, su afirmación. En esta obra, como medio de comunicación, se expone a discusión. [VI]

Lo realmente innovador de *Ramona Quebranto* es que por primera vez el *jopara* no sólo invade el texto literario en ciertas intervenciones de los protagonistas, tal como lo podemos observar por ejemplo en las tempranas obras de Roa Bastos, sino que constituye propiamente el cuerpo del texto. Durante los largos pasajes dialogados nunca se entremete la voz diegética a la vez mediadora y distanciadora, ni nos topamos con aquellas comillas que marcan y aíslan ciertas partes del discurso como no pertenecientes al lenguaje literario. Al contrario, *Ramona Quebranto* es un intento de “contribuir a elevar el ‘Jopara’ a nivel literario” [VI]. El mero título simboliza esta actitud y ejemplifica el tipo de *jopara* que domina el discurso: *Ramona Quebranto* son los “quebrantos”, las desdichas de Ramona³⁴ – un nombre propio y un sustantivo prestados al español, pero en la sintaxis del guaraní.

Y es este el mecanismo a partir del cual Margot Ayala construye el discurso que ella denomina *jopara*. El léxico, por lo menos el que transporta la carga semántica esencial, es básicamente español. La gran mayoría de los elementos derivados del guaraní corresponde a partículas interrogativas, exclamativas y modales, demostrativos, como *-pa*, *-piko*, *-ko*, *-ite* y *anga*, así como exclamaciones y palabrotas “¡Ndetarova niko nde!” o “¡nde rasóre!”:

¡**Nde!** ¡Dio mío, me hace todo **py'ajere!** **A** deconfiá luego de ese pitogue que todo lo día anda por mi patio... ¡Estoy en etado... **mba'éiko ajapóta!** ¡**Che vúra!**, ¡por qué **pa** no le hice caso a mi comagre **rae?** Con este criatura son sei, tre e de Julio lo otro son de otro.

Sa'i la porte; para peore, una noche **ou** Julio primo, ecapado de policía, porque anda en política.

¡**Ha ndohové!** Etamo todo **ojo'aripa**. ¡**Petei** kilombo **cha!**... carga para nosotros, que somo pobre. Apena **ko** tenemo para nuestro hijo **kuéra**.

Ha'e isinvergüenzo porque no saca su ojo de mi **retyma**, cuando etiendo ropa por alambre. **Ndo kyhyjéi voi niko**.

³³ “El mundo de Ramona... proviene” (III) La motivación sociolingüística – ciertamente de una ‘aficionada’ – se expresa también en la advertencia de la autora donde califica su trabajo como “tímido aporte para la comprensión del bilingüismo paraguayo”. [VI]

³⁴ No coincidimos en esto con J. V. Peyró que toma “Quebranto” <por el apellido de la protagonista (Peyró, *Narradoras*, 154).

Ciertamente no tengo queja, me ayuda, trae agua en balte canilla Corposanape; lava ropa, barre, no repara **ite** por trabajo, e güeno, **anga**.

Nda negái voi que **che** gutá, porque e churro, según él mimo dice, lo **kuña** etá todo loca por él. (8s)³⁵

Un segundo recurso de guaranización consiste en el uso de afijos verbales y nominales junto con raíces lexicales tomadas del español como en *nda negái* (*nanegái*) o *hijo kuéra*. Las escasas enunciaciones en guaraní puro son semánticamente irrelevantes (*mba'éiko ajapóta!* – “¿qué voy a hacer?”) o son tan comunes y frecuentes (*che vúra* – “soy tonta”) que hasta el lector paraguayo que desconozca el guaraní se acordará de haberlos oído alguna vez o adivinará su función a partir del contexto.

El aspecto algo exótico del discurso resulta además del intento de transcribir fonéticamente el español paraguayo y de reproducir sus particularidades morfosintácticas que en gran parte se deben a interferencias con el guaraní (p. ej. el descuido de las concordancias de número y género). Pero esto no afecta la estructura profunda de la mayoría de las enunciaciones que claramente se basan en la sintaxis del español. Lo mismo revela la estadística: en promedio un 80 % del léxico está tomado del español.³⁶ Por lo tanto, un lector paraguayo monolingüe en castellano no tendrá demasiadas dificultades en captar el sentido de la novela y hay que suponer que es a este grupo de lectores que se dirige Margot Ayala.

Al final de cuentas, el *jopara* que hablan los personajes de *Ramona Quebranto* difícilmente merece el calificativo de guaraní. Tampoco se puede tomar demasiado en serio el objetivo de llevar precisamente esta variante de la lengua a la literariedad, porque un requisito mínimo habría sido transcribirla de una forma que respete alguna ortografía consecuente, que sea la del guaraní, la del castellano u otro sistema aunque sea una grafía propia adecuada al propósito del libro. Queda la pregunta de si – a pesar de todo – el *jopara* que crea o recrea la escritora existe. En la opinión de una de las mejores voces de la literatura paraguaya en guaraní, la imitación del habla popular que se propone Margot de Ayala no está plenamente logrado.³⁷

³⁵ Hemos puesto en negrita los elementos de origen guaraní. También hemos respetado la grafía empleada en la edición aunque es inconsecuente y en muchos casos no obedece a las reglas de ortografía del guaraní comúnmente aceptadas. Por desgracia la versión electrónica de este pasaje publicada en BVMC contiene muchos errores adicionales.

³⁶ No entran en el cálculo las introducciones de los capítulos así que las partes de diálogo que corresponden a personajes “de sociedad” que se expresan en un español rioplatense estándar.

³⁷ “Yo, sinceramente no encuentro que ella haya ido más lejos en el uso del jopara, porque su percepción es superficial y le lleva por ejemplo, a otros errores, como confundir el habla popular con algunas jergas de sectores muy reducidos, como las que aparecen entre los jóvenes de la clase alta. Y encuentro que tampoco a asumido enteramente el jopara para literaturizarlo, aunque sea con errores, porque al igual que otros autores, solo lo inserta en diálogos y partes específicas.” Comunicación privada de Susy Delgado al autor del del 30-04-04

El caudal idiomático del que parte la autora y del que se alimenta su discurso es el de la lengua española: en este sentido tiene poco en común con autores como Tadeo Zarratea y Carlos Martínez Gamba. Mientras que ellos escriben “desde dentro” de la cultura guaraní hablante, Margot Ayala escribe “desde arriba”, aunque sea para rescatar y dignificar un lenguaje menospreciado y sus hablantes. Lo confirman las introducciones de los cuatro capítulos y el “epílogo”, donde se manifiesta la instancia narradora “sin disfraces”, en la forma de un discurso narrativo auctorial marcado por un lirismo patético que parece totalmente fuera de lugar.³⁸ Con esto se establece una especie de “triglosia” que delata que la única lengua literaria no es para esta autora ni el jopara, ni el guaraní sino el castellano de escritores decimonónicos de la índole de la Pardo Bazán o de Blasco Ibáñez.³⁹

Ramona es la encarnación de mil Ramonas, que silenciosamente, sin otra opción, han jugado a vivir una existencia anónima, sumida en el absurdo de lo cotidiano, en un rito milenario de sensaciones, miserias, cansancio y muerte, sin que nadie ni nada pueda modificar su fatídico destino. (144)

El fatalismo de filiación claramente positivista-naturalista que se expresa en estas frases finales del relato implica que Ramona y otros hablantes del jopara están condenados a ser las eternas víctimas de las circunstancias. No hay espacio para la esperanza de que alcen su propia voz en una lengua que les pertenezca ni mucho menos que la articulen por escrito.

3.5 Nelson Aguilera: *Cuentos para mujeres* (2001)

Otro autor actual que en su actividad literaria se ha servido del guaraní es Nelson Aguilera, también “profesional del bilingüismo” en el sentido de que es el creador de la carrera de Licenciatura en Educación Bilingüe (Castellano-Guaraní) en la Facultad de Lenguas Vivas de la Universidad Evangélica del Paraguay. En su volumen *Cuentos para mujeres* de 2001 reúne diez cuentos en tres lenguas: a saber castellano, guaraní e inglés (Aguilera hizo estudios en Escocia).

El primero de los dos cuentos en guaraní trata de una mujer humilde del campo (de los alrededores de Villarrica), que fue casada por su madre a los catorce años porque según ella necesitaría un “arriero” que le ampare (“Ko'érõitéko che amanova'erã ha reikotevéta peteî arriéro neamparava'erãre”, 25). Con esto ella queda condenada a la

³⁸ “La corriente...” (106)

³⁹ No es éste el lugar para analizar la inserción de Ramona en la corriente naturalista y pos-naturalista (de la novela regionalista/ indigenista) que se manifiesta por ejemplo en el mimetismo del “dialecto” de los personajes de baja extracción social. Dicho sea de paso que también la estructura exclusivamente dialógica (sin intervención del narrador) – la novela “lienzo” en términos de Pérez Maricevich tiene sus antecedentes en la narrativa española desde mediados del s. XX, p. ej. con *El Jarama* de Sánchez Ferlosio, que contrariamente a *Ramona Quebranto* constituye una seria afrenta contra las pautas de la escritura naturalista.

carrera clásica de la mujer pobre del interior que llega a la capital, tiene muchos hijos con diferentes hombres, y al final tiene que ganarse la vida sola.

El segundo cuento es un texto diglósico en el sentido de que el texto en guaraní corresponde a una mujer de clase baja de unos sesenta años que durante un viaje por Asunción en el colectivo de la línea 35 se desahoga del odio que ha acumulado contra los hombres: analiza, ilustra y explica la situación de la mujer paraguaya que según ella es una larga serie de humillaciones y explotaciones. En las palabras del narrador – hombre reflexivo e intelectual, que podría ser el propio Nelson Aguilera y que se articula exclusivamente en un castellano literario – “escuchar a esta señora era una lección de sociología que todos los pasajeros recibían en forma gratuita de la boca de una maestra de la vida que en algún rincón del pasado dejó su corazón, sus sueños y sus ideales” (79).

Lo que diferencia los textos de Aguilera de los de Gamba y Zarratea es que el texto en guaraní corresponde exclusivamente a personajes de la narración y no a un “narrador literario”. En el primer cuento domina el discurso narrativo autobiográfico. Se finge una situación de comunicación espontánea y oral en la cual una mujer del pueblo le cuenta su vida a otra persona de su confianza.⁴⁰ Por lo tanto se expresará de una forma natural sin ningún esfuerzo por hablar o hasta escribir bien. En el segundo texto el narrador se expresa en castellano; sólo el discurso de “Linda”, que corresponde a un poco más de la mitad del texto, se presenta en guaraní. Ella habla desde una actitud de alteración y enojo; su discurso sale sin inhibiciones y llega hasta el vulgarismo. Por lo tanto parece normal el relativo “descuido” del lenguaje (no obstante que se trate del resultado de una voluntad de estilo del autor): con un 12-13 % el porcentaje de hispanismos⁴¹ supera el de los dos textos comparables. Además encontramos algunos rasgos típicos de la hispanización de la sintaxis del guaraní como el uso de los artículos *lo* y *la*, así como construcciones hipotácticas causales con *pórke*, fenómenos casi ausentes en los textos de Gamba y Zarratea.

La labor literaria de Nelson Aguilera implica también una reflexión sociológica e incluso sociolingüística. Esto se nota sobre todo en el cuento que enfrenta a un intelectual de clase media con la mujer de la “costa del río”. Ésta y Simeóna se expresan en el lenguaje que les corresponde social y culturalmente y su forma de hablar contribuye mucho a su caracterización: en principio un autor que trata el tema del género en la sociedad paraguaya no puede prescindir del uso del guaraní tal como lo hace Aguilera. Es decir si quiere salvar la verosimilitud de los discursos de sus personajes femeninos de extracción popular tiene que hacerles hablar en esta variante de guaraní:

⁴⁰ “Eguapymína cheykére tamombe'u ndéve ko che rekove: Chéko heta mba'e areko ha'eva'erãhína.” Aguilera, 25.

⁴¹ En „Linda“ no entraron en el cálculo los pasajes en castellano que pertenecen al narrador.

Mba'e ndachegustáivaningo la ahecha la kuña heviverahína umi kóche ha guíski propagándape. Maerã piko ohechukapa hikuái la ifelisida opavavépe. Kuñáningo ojerrespetakava'erã. Kuñáningo ndaha'etí peteî so'o pedáso re'úva ha hembyre remobóva tapeku'ápe ha umi arriéro upéicha ojaová hesaráihina ouhague kuñágui ha ndogustamo'ái chupekuéra ojejaóramo upechaite iñermána térã itajýra rehe. (80)

Si miramos los aspectos "técnicos" que caracterizan el uso literario del guaraní en ese libro, constataremos que Aguilera respeta plenamente las pautas establecidas por sus predecesores, especialmente en lo que toca la guaranización ortográfica de los hispanismos, incluyendo los nombres propios. Así se escribe *Simeóna* con acento hasta en el título del homónimo cuento, *Vuenosáire, ipyérkohína* ("es un puerco"), *rrío kótape* ("en la costa del río"), se usan los numerales en castellano, pero escritos en guaraní como *katórse* etc.

Respecto a la extracción social del personaje guaraní hablante del cuento "Linda", llama la atención que corresponde a la de "Ramona". Ambas son mujeres de "la costa del río", sólo que de esta última se dice explícitamente que ha nacido en el campo. Por lo tanto su arraigo en el guaraní debería ser más profundo que el de una hablante capitalina. Sin embargo – contra toda lógica – el discurso de Ramona se presenta mucho más castellanizado. La conclusión sería que en uno de los dos textos hay una falsificación (¿o estilización?) del discurso de los personajes.

4 Conclusión

Para comparar los resultados de nuestros análisis y llegar a una respuesta a la pregunta inicialmente formulada, es decir "¿adónde va el guaraní literario?" nos serviremos de una tabla en la que los textos se clasificarán según los siguientes criterios:

- 1) existen diferentes grados de *joparización* en los discursos del narrador y de los personajes;
- 2) el problema de la diglosia forma parte de la realidad representada o es objeto de reflexiones del narrador;
- 3) la obra dispone de un prólogo en el cual se expresa la conciencia del problema del guaraní literario;
- 4) el texto fue publicado en una edición bilingüe;
- 5) los hispanismos están fonética y ortográficamente adaptados al sistema del guaraní;
- 6) la acción se desarrolla en el Paraguay de hoy, en un ambiente no exclusivamente tradicional-campesino sino con elementos de la civilización técnica-urbana;

7) el porcentaje promedio de hispanismos que sale en un pasaje de aproximadamente 1000 palabras:

		Discursos diferenciados	Tematización de la diglosia	Prólogo	Edición bilingüe	Integración ortográfica	Ambientación contemporánea	Porcentaje de hispanismos
		1	2	3	4	5	6	7
	Kokueguára rembiosa	–	–	–	✓		✓	>20 %
1	Jagua ñetu'õ	✓	✓	✓		✓	✓	5 %
2	Karai Réi			✓	✓	✓		<1 %
3	Kalaíto Pombéro	✓	✓	✓	✓	✓	✓	2,5 %
4	Ramona Quebranto	✓	✓	✓			✓	80 %
5	Simeóna / Linda	✓	✓			✓	✓	13 %
	Ñane ñe'ê guaraníme			✓	✓	✓		0 %

Una interpretación de las cifras que expresan la penetración del discurso por el castellano (columna 7) hace pensar que la narrativa actual muestra una tendencia a la pureza del *ñe'êporãhaipyre* en perjuicio del realismo idiomático, siempre que damos por relativamente auténticas las transcripciones de *Kokueguára rembiosa*. Incluso el habla urbana de *Linda* no alcanza el porcentaje de 20 % que caracteriza aquéllas. *Ramona Quebranto* no puede entrar en esta comparación, porque – como vimos – su base no es el guaraní sino el español.

Matizando esta visión algo esquemática podemos resumir que la actitud que caracteriza a los autores de los textos 1, 2 3 y 5 es relativamente homogénea, lo que se explica también por el hecho de que por lo menos los primeros tres constituyen un grupo que explícitamente se propone una renovación de la literatura en guaraní. Todos ellos emplean un guaraní moderno que integra los hispanismos donde es natural y necesario, especialmente cuando sitúan la acción en un ámbito actualizado.

El uso del guaraní es diferenciado en dos sentidos: es más “puro” en escenas que enfocan la vida tradicional y campesina o la vida interior de los protagonistas y más *joparizado* donde “irrumpe” la cultura dominante. Incluso hay una tendencia a la inversión de los valores lingüísticos, de forma que el castellano se asocia con situaciones y personajes negativos. Además se nota la tendencia a una diglosia o poliglosia interior del relato: esto significa que la voz del narrador se acerca al *ñe'êporãhaipyre*

modélico, mientras que los personajes en sus discursos directos, conforme a su extracción social, se dejan "infectar" en mayor o menor grado por el castellano. La diglosia llega a su extremo – aunque en total congruencia con la realidad – en el cuento "Linda", donde el narrador testimonial se expresa en castellano estándar y el personaje en guaraní *joparizado*.

Que el proyecto de "defensa e ilustración" del guaraní preocupe a los tres autores en cuestión no se nota sólo en el prólogo sino también por el uso dosificado de neologismos o palabras raras, pero aclarados siempre por el contexto. En el libro de Lino Trinidad la intención didáctica parece lo primordial. Se trata sin duda de una actitud válida y necesaria, pero que parece dificultar la *comunicación* literaria con referencia a los problemas que acosan a los paraguayos del tercer milenio, además que "exco-mulga" una parte considerable de la realidad cultural, no sólo lingüística.

En el otro extremo se sitúa *Ramona Quebranto*: se propone registrar sin melindres la cruda realidad de la lengua y la cultura híbridas (que lo haya conseguido o no es otra cuestión), evidentemente sin ningún compromiso con el buen uso del guaraní. Es una actitud de desilusión y hasta de fatalismo de la cual difícilmente pueden surgir nuevas perspectivas ni para la lengua ni para los que la hablan.

Los tres autores del "grupo" (y hasta cierto punto Nelson Aguilera) escriben en función y en contra de la diglosia lingüística, cultural y literaria. No la consagran, pero tampoco la callan, sino que se le oponen con un proyecto que contiene cierta dosis de utopía. Se mueven en una cuerda floja tendida entre un modelo del *avañe'ê* literario y la realidad de un guaraní incierto, inestable y marginado.