

DOSSIER

IDEAS DE PUEBLO

**POPULAR, NACIONAL, COMUNAL.
LOS INTELLECTUALES Y LA CULTURA POPULAR
EN PARAGUAY**

**POPULAR, NATIONAL, COMMUNAL. INTELLECTUALS AND POPULAR
CULTURE IN PARAGUAY**

Carla Daniela Benisz

Universidad de Buenos Aires - FFyL

Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, y Doctora en Humanidades y Artes por la Universidad Nacional de Rosario. Es investigadora de CONICET y ejerce como docente en el Profesorado de Lengua y Literatura de la Universidad Autónoma de Entre Ríos. Publicó La “literatura ausente”. Augusto Roa Bastos y las polémicas del Paraguay post-stronista (2018) y Aporías de letra. Apuestas críticas para la literatura paraguaya (2022).

Contacto: carlabenisz@gmail.com

ORCID: [0000-0001-8802-2834](https://orcid.org/0000-0001-8802-2834)

DOI: [10.5281/zenodo.10143918](https://doi.org/10.5281/zenodo.10143918)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Guaraní**Paraguay**Bartomeu Melià**Augusto Roa bastos**Ticio Escobar*

En este artículo, voy a presentar cómo las nociones de lengua, pueblo, comunidad y cultura se articulan en las reflexiones de Bartomeu Melià, Augusto Roa Bastos y –en relación con ellas– las de Ticio Escobar. Desde allí, analizaré cómo desde esa articulación se plantean programas alternativos respecto a sus usos cristalizados en Paraguay, para denominar y caracterizar al pueblo y lo popular y, a partir de ahí, para pensar lo nacional desde un paradigma ambicioso que no se limite solamente a integrar lo popular como objeto subordinado. El punto de partida para estas reflexiones tiene que ver con el guaraní como principal objetivación de lo popular al punto que interviene en la construcción del imaginario nacional, pero a partir de él, las reflexiones derivan en distintos niveles de la producción simbólica (literaria y artística, en general), en las que el pueblo se erige como sujeto de cultura y no simplemente objeto de interpretación externa.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Guarani**Paraguay**Bartomeu Melià**Augusto Roa Bastos**Ticio Escobar*

This article presents how the notions of language, people, community and culture are articulated in the works of Bartomeu Melià, Augusto Roa Bastos, and –concerning them– those of Ticio Escobar; and how they propose alternative programs, different from their crystallized uses in Paraguay, to name and characterize the popular culture and, secondly, to think about national culture according to an ambitious paradigm which does not integrate the notion of popular just as a subordinate object.

The starting point for these inquiries is the Guaraní language, as the main objectification of the popular culture that even intervenes in the construction of the national imaginary. Then, the reflections address different levels of symbolic production (literary and artistic), in which the subaltern stands as a subject and producer of culture and not simply an object of external interpretation.

Fecha de envío: 27/07/2023**Fecha de aceptación: 30/08/2023**

Quién dice pueblo

Decir el pueblo y caracterizarlo, para las élites intelectuales a lo largo de toda América Latina, fue motivo de debate y de disputa, en los que intervinieron las distintas formaciones discursivas que nutren cada élite. En ese sentido, el pueblo es objeto de enunciación por parte de sujetos múltiples, es enunciado por “derecha”, por “izquierda”, como *tabula rasa* a instruir, como objeto de deseo, como sujeto del pasado. Pero casi siempre decir el pueblo ha sido decir un otro.

En Paraguay, fue muy influyente la construcción de pueblo que mixturaba romanticismo nostálgico con positivismo estatal y que difundió la “gloriosa raza guaraní”. Se trata de la arraigada –hasta nuestros días– idea respecto de que “el pueblo” paraguayo es el resultado de un mestizaje entre el conquistador español y la mujer guaraní. Es una construcción en retroactivo, pues parte de una evidencia (todavía presente en nuestros días): en la sociedad paraguaya encontramos dos lenguas, el castellano y una lengua indígena de extensión nacional, el guaraní. Este prodigio bilingüe (problemáticamente bilingüe) ha sido explicado como el resultado de un entrelazado racial surgido del mestizaje, en el que la madre indígena transmitió la lengua. Incluso los más extremos propagandistas de la raza guaraní la elevarían al podio de la mejor mezcla realizada, que, por ejemplo, mantuvo la defensa nacional por cinco largos años durante la Guerra contra la Triple Alianza (1865-1870). En concreto, la necesidad de explicarse el bilingüismo generó la falsa conciencia de una continuidad racial que, para el nacionalismo conservador, constituía un arquetipo (una esencia) que armónicamente concatenaba un progreso: la superación del paraguayo respecto del indio.

Rubén Bareiro Saguier narra la expansión de esta ideología en la educación formal durante las primeras décadas del siglo XX. Por un lado, el discurso explicitado por la institución escolar: “Somos guaraníes, descendientes de la estirpe heroica...Cuántas veces escuché repetir esta frase durante mi niñez. Las maestras las reiteraban a menudo, los libros la consignaban a la saciedad y los párvulos lo creíamos a pie juntillas” (Bareiro Saguier, 2007: 57). Por otro, la praxis era la de la negación, una educación castellanizante con el guaraní como lengua prohibida:

Una de las circunstancias que más contribuía a mantener la ambigüedad era, sin duda, la supervivencia de la lengua guaraní, que no la aprendimos en la escuela –ni siquiera en la casa–, sino en la calle o durante los recreos entre clase y clase. En efecto, la educación se realizaba exclusivamente en español, siendo estrictamente prohibida la utilización del idioma aborigen (Bareiro Saguier, 2007: 57-58).

Es significativo que ante esta contradicción (mantenimiento de la lengua y prohibición de su uso al mismo tiempo que se pregona el relato del mestizaje), el guaraní se imponía por la comunidad.

Desde ya se trata de lo que aconteció durante las primeras décadas del siglo XX, en las que, en cuanto a las políticas lingüísticas y educativas, aún imperaba el discurso de corte liberal-positivista. Después de los años cincuenta, cierta revitalización en los estudios lingüísticos vendría a relativizar la prohibición y la condena del guaraní como lengua de atraso. Sin embargo, en el plano general quedó cristalizada una contradicción. Incluso en los momentos de cierta reivindicación (o utilización) oficial del guaraní, las políticas lingüísticas continuaron sedimentando la jerarquía establecida por la diglosia; tal fue lo que sucedió durante el régimen de Alfredo Stroessner (1954-1989). Durante el stronismo, el gobierno, al mismo tiempo que usaba la lengua con fines proselitistas, mantenía la jerarquía lingüística en la educación (Villagra-Batoux, 2013: 348). Esto tiene que ver con un rasgo peculiar del guaraní que Ana Couchonnal destaca: el de “haber devenido *lengua nacional*, luego de poner constantemente en entredicho la lengua del Estado (y esto implica también lógicas del Estado), que ha debido otorgarle carta de ciudadanía para controlarla” (2020: 172). La afirmación de Couchonnal destaca una hendija entre esa unidad postulada de Estado-nación. Ciertamente, el guaraní ha sido una lengua de extensión nacional (no regional, como otras lenguas amerindias), pero una lengua que ha ido contra el Estado, en tanto recuerda continuamente la violencia colonial sobre la que se constituyó; al tiempo que el Estado ha ido contra ella, no sólo limitándola, sino postulando inclusiones bajo políticas lingüísticas muy deficitarias o, como sostiene Couchonnal, políticas de control para sujetar su fuga de lo estatal.

Ahora bien, quisiera retomar la cuestión de lo comunitario que quedó latente de la anécdota de Bareiro. Pues, en ese hiato entre lo estatal y lo nacional, podría ubicarse lo comunitario, ya que ha sido en este nivel, en tanto espacio alternativo o que corrió de modo paralelo al Estado-nación moderno, donde se ha sostenido el guaraní. En lo comunitario el guaraní fuga tanto de su prohibición como de su control.

Discutir el pueblo, entonces, en el Paraguay tiene mucho de discutir la lengua, pues el guaraní se ha sostenido como emergencia de lo popular. Pero esa discusión, por lo general, se había dado desde cierta concepción infantilizadora y nostálgica del pueblo: como objeto que no puede producir sus propios marcos de interpretación, o inmovilizado en el cronotopo pretérito-rural. Pero en 1959 acontece un importante punto de inflexión: la

publicación del *Ayvu Rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*, por parte de León Cadogan. Esta publicación habilitó el surgimiento de paradigmas intelectuales alternativos respecto de cómo entender esa lengua que sí habla el subalterno (parafraseando a Spivak, 1988) o, en todo caso, indujo al cuestionamiento –en ocasiones angustiante– de lo letrado como carga colonial. Se trata, en definitiva, y es lo que desarrollaré aquí, de discursos que salieron al cruce de los núcleos centrales de las matrices discursivas hegemónicas, en el intento de reponer el punto de vista de sujetos subalternos y de reponer, en consecuencia, los modos en que el pueblo se dice a sí mismo.

La irrupción cadoguiana

En 1959 en São Paulo y luego de algunas dilaciones, se publica el volumen *Ayvu Rapyta* (el fundamento del lenguaje humano/ de la palabra), gracias al apoyo e interés de Egon Schaden. El volumen compila una serie de cantos que Cadogan había recolectado y que le habían sido confiados por miembros prominentes de una comunidad originaria mbyá-guaraní del Guairá.¹ Se trata de cantos cosmogónicos, rituales y religiosos que, hasta ese momento, eran desconocidos por la antropología. Esto, además, implica casi un nuevo lenguaje, pues ese universo desconocido hasta entonces era dicho en términos, conceptos e imágenes que se habían mantenido al margen del devenir “criollo” de la lengua guaraní. El trabajo de Cadogan no es sólo el de compilador, sino que realiza la puesta en texto escrito –con la reducción a escritura que eso implica–, el ordenamiento de los cantos (es decir, la puesta en relato), la traducción al castellano y la mediación, a través de notas lexicológicas, entre esos conceptos y términos novedosos y el horizonte de conocimiento del guaraní criollo de la época.² Las notas son en sí mismas pequeños relatos, ya que, en ocasiones, los términos obligan a reponer un texto mítico previo que le da sentido.

Pero más allá de la importancia antropológica y documental de la publicación, el *Ayvu Rapyta* implica una irrupción a nivel cultural y epistemológico, pues quiebra la perspectiva evolucionista que, en definitiva, venía sosteniendo la ideología del mestizaje en Paraguay (según la cual la cultura indígena es primitiva respecto de la mezcla posterior). El volumen de Cadogan demuestra la existencia de un lenguaje que se desarrolló de modo paralelo al de la sociedad criolla. Aún más: de una comunidad productora de textos con una fuerte densidad simbólica y mito-poética, al punto que muchos desconfiaron de su veracidad (Cadogan, 1998: 25). Es decir, este

¹ Una de las parcialidades guaraníes y, puntualmente, la que más han evitado el contacto con la sociedad nacional (Scappini, 2011).

² Me refiero a “reducción” en términos de Melià (1997a).

volumen daba por primera vez la voz de la narración a las comunidades originarias. De hecho, Cadogan –tanto en éste como en otros trabajos– explicita rigurosamente nombre y apellido de sus informantes como autores o cantores de los textos, algo que en su época no era siempre usual (Melià, 1999: 175). Claro que se trata de una concepción occidental de la autoría y el autor como autoridad, pero –justamente– constituye un elemento más de la reducción letrada del mito y, con ello, contribuye a habilitar la irrupción del volumen como acontecimiento en el campo intelectual y literario de mitad del siglo XX paraguayo. Esta “autoridad”, además, lo era tal en cuanto a la importancia literaria que tuvo el volumen por la emergencia de un lenguaje secreto, con un alto nivel de abstracción, y del que no participaba el guaraní paraguayo. Por otro lado, el volumen destaca una especial concepción del lenguaje como encarnación de la espiritualidad. Para los mbyá, el lenguaje es la primera creación divina en el caos primigenio y ocupa el canto II del volumen, “El fundamento del lenguaje humano”. Por eso, “expresar ideas y porción divina del alma son sinónimos”, lo que queda sintetizado en un término medular de la cultura guaraní, “palabra-alma” (Cadogan, 2015: 302). En función de esto, Bartomeu Melià sostiene que:

esa lengua guaraní ha podido justificar su permanente derecho a ser calificada de “admirable artificio” que en nada le cede a las lenguas de fama y que es el medio capaz para las lucubraciones más altas de la filosofía. El pensamiento paraguayo todavía no produjo textos filosóficos de tanta relevancia y rigor (1999: 169).

Puede observarse, en la cita de Melià (también será el caso de Roa Bastos), la postulación de que el *Ayvu Rapyta* contiene valor en sí mismo, como artificio, como “arte de la lengua” (el término es de Montemayor, 2012). Hay un corrimiento, entonces, en la valoración de la obra, que ya no sólo destaca su importancia antropológica en tanto documento, sino que postula su valor poético. Esto será determinante para gran parte de los escritores paraguayos en lengua guaraní (aunque también, en otra dimensión, para los escritores en castellano) de la segunda mitad de siglo XX, porque, a partir del *Ayvu rapyta*, muchos escritores van a abreviar en los cantos indígenas como matriz literaria. Pero, además, el volumen abre una concepción de las comunidades guaraníes como productoras de arte y habilita la articulación de un discurso descolonizador. Esta concepción alternativa y descolonizadora influye una línea intelectual etnolingüística que intenta (independientemente de que lo logre) pensar la lengua en función de los usos que las mismas comunidades y sectores populares hacen de ella, sin los constructos preexistentes de la élite

letrada. Esa influencia puede verse materializada en trabajos de Chase Sardi, Ramiro Domínguez, Ticio Escobar y, fundamentalmente, Melià.

La lengua-pueblo

Este último destaca, a partir de la experiencia de Cadogan, que es la lengua la puerta de acceso –intelectual– al conocimiento de la comunidad (Melià, 1999: 176). Es decir, que esa relación hacia el pueblo como un otro que debe ser interpretado, situación que por lo general ha acuciado a los intelectuales desde la culpa o la extranjería, encuentra una vía de comunicación posible en la lengua, en tanto ésta sedimenta la cultura. La investigación sobre la lengua, ser un intelectual de la lengua, entonces, es tomar posición también respecto del pueblo que la habla y sobre cómo éste sedimentó su cultura en las diversas capas de la expresión.

Respecto de esta relación lengua-pueblo, en Paraguay, es el mismo Melià el principal articulador intelectual. De hecho, uno de sus ensayos más influyentes es “Una nación, dos culturas”; en el que las culturas aparecen bifurcadas como correlato de las dos lenguas nacionales; con ello, además, en la ecuación interviene otro concepto que complejiza la toma de posición intelectual, el de nación.

“Una nación, dos culturas” fue publicado originalmente en 1975, en *Acción*, medio de prensa de un sector de la iglesia paraguaya, vinculado a la orden jesuita y con intereses sociales y de derechos humanos. El contexto de publicación rubrica el sentido y el objetivo del texto porque es un ensayo de intervención no sólo intelectual, sino fuertemente política. En esos años, la dictadura de Stroessner y la que entonces gobernaba Brasil aceptaron relaciones en vistas de lo que fue el Tratado de Itaipú, por el cual se construyó la represa binacional. La construcción de la represa de Itaipú no sólo implicó una obra de ingeniería, sino que se enmarcó en un proceso de colonización del Alto Paraná, con fuerte intervención de capital brasileño en la zona paraguaya fronteriza con Brasil (Herken, 1975). Esta situación para Melià, constituyó un laboratorio neocolonial que tejía la dependencia económica y, en consecuencia, cultural con el Brasil. Su intervención, motorizada por instrumentos de dominación económica, constituye una amenaza hacia lo popular que, en este ensayo, está estrechamente enlazado con lo nacional. Esto se da ya que se trata de una construcción de la nación desde bases populares y no tanto desde un Estado o una élite dirigente que construya los andamiajes simbólicos para esa nación. De hecho, es significativo el párrafo con que Melià abre su ensayo: “El Paraguay, que no siempre ha logrado ser un ‘buen’ Estado –excepto tal vez en tiempos del Dr. Francia– y que mucho menos ha gozado de ‘buenos’ gobiernos, es desde por lo menos el siglo XVII,

una ‘buena’ nación” (Melià, 1997b: 69). Esa buena nación tiene que ver con cierta cohesión cultural que, desde la colonia, caracterizó a la sociedad paraguaya y que se realiza en la lengua guaraní y la cosmovisión rural que ésta transporta.

En otras palabras, el concepto de lo nacional apunta, para Melià, a la posibilidad de una comunidad de otorgarse sentido a sí misma e interpretar de esta forma el conflicto colonial que le da origen:

La nación se suele entender como un grupo de personas en comunidad con particular conexión con una tierra –lugar de nacimiento, patria, situación ecológica–, con una continuidad histórica –tradicción, hábitos, hechos ocurridos, cosas hechas– y con un destino común sentido como tal. La nación es un *ñandéva*, que se define frente a los otros como un *oréva*. (Melià, 1997b: 70)

Ñandéva/oréva expresan los sentidos de identidad y alteridad. En guaraní, la primera persona del plural tiene dos expresiones: una inclusiva (*ñandé*) y otra exclusiva (*oré*), excluyente del interlocutor. La utilización de los pronombres no es facultativa, sino que expresa, en el lenguaje, distintos tipos de relaciones políticas y de alianza que establece la comunidad (Chamorro, 2004: 50-52), sobre todo en un contexto colonial en el que la relación con la alteridad es conflictiva. Melià, entonces, extrae de la lógica comunitaria guaraní la delimitación de una coherencia interna que da cuerpo a concepciones alternativas –populares– de la nación. Lo hace para delimitar, paralelamente, la lucha por la cultura (es decir, el hecho mismo de auto-otorgarse sentido y coherencia), en un contexto de fragilidad social por la dictadura y la expoliación económica, y con la creencia de que “las naciones ‘primitivas’ suelen presentar un alto grado de identificación entre cultura y nación” (Melià, 1997b: 71).

Este sentido cultural-comunitario no es único ni definitivo, de modo que la irrupción en ese equilibrio de lógicas de dominación que subordinen materialmente al pueblo, sostenedor de ese sentido, obliteran la relación con lo nacional. Ahora bien, esa cultura nacional pretendida sí debería procesar la relación colonial que le es constitutiva. Para Melià, esa relación es un núcleo problemático, pero también dinámico. En Paraguay, así como en América Latina en general, en tanto sociedades poscoloniales pero siempre amenazadas de nuevas colonizaciones, la lucha por la cultura debería articular una “dialéctica de la colonización” (parafraseando a Alfredo Bosi, 2005), en torno de la cual la comunidad articula el *ñande reko* (“nuestro modo de ser”).

Por el modo como se procesó la nación paraguaya su cultura es necesariamente colonial. Este hecho en sí no supone una calificación peyorativa, así como no es negativo el contacto de culturas. Lo que puede llegar a ser trágico y constituirse en amenaza permanente contra el ser nacional es la ideologización unilateral del proceso, silenciando el desequilibrio económico dentro la nación y el antagonismo de las clases sociales que precisamente el sistema colonial vino a instaurar y que mantiene hasta hoy. Si el Paraguay no entiende su proceso colonial, está en peligro de volver a ser colonizado siempre de nuevo (Melià, 1997b: 71-72).

No sólo la dialéctica cultural abarca la resignificación de lo colonial, sino que se trata de un modelo ciertamente materialista de la cultura, apuntalada por el espacio vital, con centralidad en la ecología como economía, es decir, como gestora de recursos. La materialidad con que Melià identifica a la cultura está sintetizada en una las frases más usadas por él: sin *tekoba* no hay *teko*.³ La frase involucra conceptos complejos de la cosmovisión guaraní pero que, a grandes rasgos, puede traducirse: sin espacialidad, territorio o ecología cultural no hay modo de ser, es decir, cultura (Melià, 1981). De modo plenamente opuesto a la disociación entre cultura y naturaleza que signó la modernidad, esta concepción se acerca a la etimología que Alfredo Bosi desarrolló a partir de las formas latinas *colo-cultus* y sus sentidos confluyentes (cultivo-colonia-culto) para articular la dialéctica de la colonización.

Cultus es señal de que la sociedad que produjo su alimento ya tiene memoria. La lucha que se trabó entre el sujeto y el objeto del sudor colectivo se aloja dentro del participio [*cultus*], y lo vuelve apto para designar la inherencia de todo lo que ocurre ahora. Proceso y producto conviven en el mismo signo. (Bosi, 2005: 18)

El *ñande reko* al que apela Melià implica, pues, una concepción territorializada de la cultura, constituida por el “sudor colectivo” que la sedimenta. Es por eso central el rol activo de la comunidad, del pueblo como sujeto que articula dialécticamente una cultura nacional para una sociedad poscolonial: “una cultura nacional como modo de ser abierto, popular, con modos de expresión socializados, incluso orales, aunque de momento esté inadaptado a las necesidades actuales de tecnificación, encuentra siempre las respuestas necesarias” (Melià, 1997b: 77). En contrapartida, el extractivismo económico y ecológico es pernicioso para la cultura nacional porque enajena al pueblo

³ Otras expresiones de Melià que materializan la cultura, concretamente la lengua, y que se repitieron en textos de sus últimos años fueron la de la lengua-piel (Melià, 2019) y la de la posible pérdida del guaraní como deforestación (Melià, 2013).

de esa materialidad: “a un pueblo explotado económicamente se le puede dar instrucción y ‘civilización’, pero no una cultura nacional” (Melià, 1997b: 74).

El problema que se puede observar en el planteo de Melià es cómo llevar estas concepciones alternativas de la nación y la cultura nacional de origen guaraní (indígena, tribal, comunitario, oral), al plano de la sociedad paraguaya contemporánea. En otro texto, —“Paraguay, mañana”— de la misma época, Melià se hace eco de este problema y lo sitúa como apuesta programática y política. Plantea, entonces, la necesidad de aunar el destino indígena con el del campesinado paraguayo, ambos sostenes de lo nacional desde paradigmas populares, porque la amenaza de la aculturación (aunque en distintos niveles) es compartida: “Como el indígena, el paraguayo fuera de su ecología cultural no podrá hacer eclosionar las formas y los valores de su autonomía; a lo más mantendrá pasivamente y fijamente una herencia de tradiciones nostálgicas” (Melià, 1997b: 64).

Lo que para Melià es “pueblo” se constituye por sujetos sociales identificables: los indígenas, el campesinado, los migrantes y, entre ellos, también las mujeres (Melià, 1997b: 79-88). Estos sujetos pendulan entre el destino incierto y la potencia de lo cultural. Tensar ese péndulo hacia el proceso cultural es la apuesta programática y política de Melià. En contrapartida, denuncia la miopía o complicidad de los intelectuales y las ciencias sociales (que funcionan en ocasiones como la alteridad, ante la cual el pueblo deviene *oréva*) por mantener el *statu quo* dominante:

el antropólogo, frente a la tribu indígena, vino, vio, se fue —y escribió, generalmente en otra lengua—. Pero si un historiador o un sociólogo hace un análisis de la desestructuración de una nación, mostrando los mecanismos de dominación política, económica y cultural, se sabe que sus datos corren el peligro de ser divulgados y comprendidos por el pueblo, el que podría entrar en un proceso de toma de conciencia de su realidad y eventualmente llegar a una acción política inteligente (Melià, 1997b: 58).

Esto es una fuerte crítica hacia el campo intelectual (algo que Roa Bastos retomaría), pero, a su vez, muestra la potencia emancipatoria del saber.

La idea de plantear la nación en términos de comunidad puede generar asociaciones con el trabajo que, desde la óptica del marxismo occidental, elaboraba por esos años Benedict Anderson (1993) en torno a la nación como “comunidad imaginada”. Sin embargo, son concepciones paralelas y no del todo parangonables, puesto que la comunidad que Anderson plantea está circunscripta por el alcance de la palabra, sí, pero de la palabra escrita y por la centralidad que tuvieron los funcionarios letrados. Es decir, se reduce al imaginario moderno de la nación y de la letra. De modo que lo imaginario de

Anderson está basado en la imagen que replica la letra escrita e impresa; a diferencia de la comunidad que plantea Melià a partir de la cultura guaraní como proyecto extensible a un plano más general. Se trata, además, de distintos conceptos de comunidad para distintos momentos: por un lado, la emergencia de la nación y su organización, y por otro, su crisis en la contemporaneidad ante las experiencias neocoloniales.

De todos modos, sí hubo en Paraguay momentos puntuales y críticos, en los que la nación fue sostenida a partir de articulaciones estatales y mediante la escritura de la lengua vernácula; Anderson encontraba esto más cercano a los nacionalismos europeos que a las emergencias nacionales americanas, donde –según él y sin considerar el caso paraguayo– no hubo controversia respecto del castellano o del inglés (Anderson, 1993: 102). Durante las dos guerras internacionales que sufrió el Paraguay, contra la Triple Alianza y contra Bolivia, periódicos y revistas fueron recursos usados para cohesionar un mensaje nacionalista. Más allá del uso interesado por parte del Estado o los gobiernos, lo significativo es que, justamente en una situación de crisis de la nación, se disputó su enunciación desde parámetros populares: el humor, la música popular y, sobre todo, la lengua guaraní.

En uno de sus trabajos más eruditos y en el que hace un recorrido histórico por el guaraní, *La lengua guaraní del Paraguay*, Melià destaca estos momentos como especial tracción de la lengua popular. En primer lugar, los periódicos bilingües o directamente en guaraní (por ejemplo, *Cacique Lambaré*) publicados durante la Guerra contra la Triple Alianza constituyeron la primera publicación en la lengua desde las reducciones jesuíticas. En este caso patrocinada por el Estado que, para ello, convocó a un Congreso de Grafía en Paso Pucú, en pleno conflicto bélico, para determinar las formas de escritura de una lengua que se había mantenido en la oralidad durante más de un siglo. Con la lengua, los periódicos trafican el humor e imágenes populares para referirse al enemigo, con los que la comunidad se presenta como *oréva* en el conflicto bélico. En la Guerra del Chaco contra Bolivia (1932-1935), aconteció algo similar, pero con diferencias destacables. Entonces, se aprovecha un mercado de publicaciones previo, en ciernes y en torno al cancionero popular y su principal órgano de difusión, *Ocara poty cue mi: revista de composiciones populares*. El cancionero popular contribuyó, así, a un corpus poético en lengua guaraní de gran difusión y que llega a la actualidad gracias a la música, pero que tuvo un pivote escrito en revistas.

Estos casos son, para Melià, momentos en que se concreta un proyecto de literatura popular. Así sea en contexto bélico y por intereses nacionalistas, así sea motorizado (como en el caso de los periódicos de la Guerra contra la Triple Alianza) por intelectuales orgánicos del gobierno, así

y todo, “del pueblo” se extrajo la lengua (Melià, 1992: 200) y, con ella, la cosmovisión que enuncia. El contenido épico forzado por el contexto de guerra no era una simple bajada de línea desde el poder, sino que, al ser dicho en la lengua vernácula y —en consecuencia— transportando valores de esa lengua, hacía de estas expresiones un “hecho social” (Melià, 1992: 214), en el que desde parámetros populares se enunciaba la nación: “Literatura *para el pueblo*, si se quiere, pero también *popular*, pues *del pueblo* usaban esos escritores la lengua y en él encontraban consonancias profundas” (Melià, 1992: 200)

Puede interpretarse que lo que destaca Melià es que estos productos culturales implican un juego dialéctico a partir del conflicto: no hay mera apropiación del guaraní sin que éste, a su vez, haga presente a la comunidad que le dio origen y le da vitalidad. Una lengua-pueblo que corporiza al sujeto colectivo, así como la “palabra-alma” de la religiosidad guaraní hace del lenguaje la otra (la misma) cara de la espiritualidad. En este orden de sentidos es que, como ya dije al principio de este apartado, la lengua es el principal canal de conocimiento hacia la comunidad. Es decir, para Melià la lengua nunca es meramente recurso, sino que hay una conexión intrínseca entre esa lengua y la comunidad que históricamente la sostuvo. Esta conexión, construida por Melià desde la perspectiva etnográfica, tiene también visos religiosos,⁴ en cuanto a la postulación de un origen que se mantiene, continuamente replicado, en la lengua. El anclaje metodológico en las comunidades originarias lleva a Melià a considerarlas como una presencia siempre latente como fundamento último de la palabra. Es manteniendo ese anclaje que se puede resignificar la cultura colonial y se construye la nación.

La mala conciencia del letrado

Como intelectual de su época, la noción de pueblo estuvo presente a lo largo de casi toda la obra de Augusto Roa Bastos. En su obra de ficción, hay un especial interés por los sectores populares, sobre todo en *El trueno entre las hojas* e *Hijo de hombre* (*Yo el Supremo*, al contrario, está centrada en la figura de un dictador letrado). De hecho, en un artículo clásico, Josefina Ludmer (1990) destaca que los personajes heroicos de Roa Bastos suelen provenir de los sectores populares, mientras que los personajes letrados son contradictorios y ambivalentes.⁵ Pero, además, más allá de su obra de ficción, el vínculo hacia los sectores populares por parte de los intelectuales fue un obsesivo objeto de reflexión para Roa Bastos. Voy a centrarme en dos

⁴ Es más: en un artículo sobre la economía guaraní, esta conexión explica la distribución de los recursos (Melià, 2008).

⁵ Para la relación entre el letrado y el traidor en la obra de Roa Bastos, también Bouvet (2022) y Benisz y Castells (2011).

ensayos que, creo, asumen tomas de posición más radicales en torno a las ideas de lo popular y –siguiendo a Melià– intentan articular entre la cultura popular criolla y la indígena: el prólogo a la compilación *Las culturas condenadas* y “Una cultura oral”.

Las culturas condenadas es una compilación publicada originalmente en 1978, por la editorial Siglo XXI, con trabajos de distintos antropólogos sobre etnias que habitan suelo paraguayo y recopilaciones de cantos de esas mismas comunidades. Más allá del valor científico del volumen, la compilación fue también una apuesta militante, de compromiso y de construcción de un linaje intelectual. Fue militante porque se publicó en el contexto de denuncia a la persecución que estaban sufriendo por entonces algunas comunidades, que veían así amenazado su núcleo vital, lo que motivó el título de la compilación.⁶ Se trataba, por entonces, de una condena que parecía inminente por el proceso de recolonización que Melià denunciara también en sus ensayos. Pero, a su vez, la compilación construye un linaje de reflexión intelectual siguiendo la senda establecida por León Cadogan. El volumen cuenta, así, con la firma de Roa Bastos como compilador (ya para entonces un escritor prestigioso a nivel internacional), está dedicado a la memoria de Cadogan, quien había fallecido algunos años antes, y prosigue con las mismas denuncias y las mismas posiciones programáticas que venía marcando Melià en sus ensayos de intervención.

Es así que Roa se inserta a sí mismo como narrador anclado en una tradición etnográfica de interpretación de la cultura y la sociedad para despegarse (intentar despegarse, más bien) del peso broncíneo con que el discurso literario construyó su autonomía. Es decir, interpreta la literatura y la lengua desde el conflicto cultural que también es social y de clase (Benisz, 2022: 119-126 y 2018: 189-200). En su rol de compilador,⁷ Roa prologa el

⁶ Una selección de los textos de este volumen había sido publicada en la revista *Crisis* en agosto de 1973, acompañada también de un texto de Roa Bastos, “Un pueblo que canta su muerte”, pero en el que Roa se detiene más específicamente en la situación de los aché-guayakí que, en esos años, estaban sufriendo una fuerte represión por parte del Estado paraguayo. Un año antes Melià, Luigi Miraglia y Mark y Christine Münzel habían publicado *La agonía de los Aché-Guayakí: historia y cantos* por las ediciones de la Universidad Católica de Asunción. Estas publicaciones deberían leerse en conjunto y como continuación de las denuncias que antropólogos y activistas habían realizado en organismos internacionales respecto de la situación de los aché, a la que caracterizaban como genocidio. Menciono el contexto y las publicaciones previas para destacar la finalidad militante y de intervención que se conjuga también en *Las culturas condenadas*. Todos estos textos, además, están dedicados a la memoria de Cadogan.

⁷ En *Yo el Supremo*, había usado la figura de compilador para insertar una voz ficcional y, desde ella, desarticular la noción de autor. Todo esto al calor de las teorías en torno a la muerte del autor de los años sesenta. En *Las culturas condenadas*, por el contrario, asume con nombre y apellido el rol de compilador y, es más, su condición de escritor consagrado contribuye a difundir la denuncia.

volumen con un texto breve pero rotundo en sus postulados. Estos son una continuación de lo que ya venía afirmando Melià, pero llevado al plano literario y respecto del problema de la literatura nacional. Es decir, la cuestión de la conformación de una cultura nacional, como proyección de un *ñandéva*, es ahora especificado en torno a la literatura, la letra y la cultura escrita que acarrearán el peso de su elitismo.

La afirmación más tajante del prólogo es la de que los cantos y el conjunto de la producción simbólica originaria, de la cual el volumen da cuenta, es superior a la literatura paraguaya. Esta superioridad está dada en tanto la literatura paraguaya en castellano quedó atrapada en la ideología colonial; es más: la acepta pasiva y alegremente, de modo que, alienados de lo popular, “los textos de esta literatura 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, 1978a: 23). Es decir, en contrapartida a la literatura paraguaya, la oratura⁸ indígena sí es sostenida por y es sostén a su vez de una comunidad. La fuerte densidad simbólica de esa oratura, la oscuridad del símbolo poético, su misterio, crece entonces ante la cercanía de la muerte. Desde ya hay una concepción de valor literario cercano a lo religioso y perteneciente a la religiosidad ritual (Benisz, 2022: 123-126), que, ante el umbral de su extinción, se convierte en un “lenguaje sagrado” (Roa Bastos, 1978a: 24). Como puede verse, hay también, como en Melià, una idea de “fuente originaria”, de un anclaje comunal presente en la lengua, lo que resguarda su autenticidad. El prólogo marca continuamente la disociación entre lo nacional (paraguayo) y ese anclaje originario (indígena) en los subtítulos que organizan el texto mediante oposiciones: “Cantos y mitos indígenas v. [versus] literatura nacional”, “Sociedad indígena v. sociedad nacional”, “Colonización y desintegración”, a los que se le puede sumar el cierre de “Agonía-lucha”.

En este sentido, la literatura nacional en castellano siempre será una dilación de la realización nacional-popular, al menos hasta que logre superar el colonialismo intrínseco y reconocer el vínculo angustiante o apropiador del escritor con los sectores populares y su producción simbólica. Esto es lo que se destaca en el otro ensayo que mencioné, “Una cultura oral”. Si la Introducción a *Las culturas condenadas* requería de la celeridad de la denuncia, el énfasis en la toma de posición y la certeza de los opuestos, en “Una cultura

⁸ El concepto de oratura es usado frecuentemente por Melià (1992) para referirse a las producciones que pendulan entre la escritura y la oralidad, como los cantos indígenas intervenidos por la etnografía o el mismo cancionero popular.

oral”, hay más deriva ensayística. En consecuencia, las oposiciones son más grises y, en ocasiones, más dialécticas o, en otras, menos certeras. Es un ensayo de los años ochenta, después de la expulsión oficial de Roa Bastos del Paraguay en 1982 y momento en el cual su escritura era mucho más profusa en los ensayos (muchos con eje en la dictadura que aún estaba en el poder) que en la ficción. En “Una cultura oral” adelanta una hipótesis que –algunos años después– sería fuente de polémica con otros escritores paraguayos: en Paraguay, no existe un “corpus” o un “sistema” de obras que den cuenta de la “*identidad nacional*” (Roa Bastos, 1986: 100); lo que, para algunos escritores, quería decir que no había literatura paraguaya. De todos modos, esta “inexistencia” no se referiría al hecho empíricamente comprobable y cuantificable 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, en sintonía con planteos previos en la crítica latinoamericana (Benisz, 2018). Puede verse que aquí lo “nacional” no es sólo atributo para mencionar a la sociedad y la literatura criollas (opuestas a lo popular), sino que es también una ausencia, una falta y –del mismo modo– un programa que debe ser realizado. Es decir, lo nacional tiene dos sentidos en este texto: lo criollo colonizado y colonialista, y lo también criollo pero que debe cohesionar una literatura popular y nacional. En contraposición, la positividad, lo que sí existe, constituye una cultura y una identidad, es “una vigorosa literatura popular de tradición oral” (Roa Bastos, 1986: 100) que, desde ya, es dicha en guaraní.

Más allá de ese descalce de sentido de lo nacional, en general puede observarse una continuidad con lo que ya venía postulando Roa respecto de la literatura paraguaya. Pero en este artículo, Roa no sólo apunta contra ella por su colonialismo, sino también por su intento de remedar lo popular. En realidad, es un texto complejo, tanto por las posiciones que asume Roa (en algunos casos ambiguas), como por la variedad de temas que aborda, pero me voy a centrar en la caracterización que realiza de la base social de esa cultura oral y, en relación con ella, del escritor.

Nuevamente, Roa parte de la disyuntiva entre literatura escrita y tradición popular, pero ésta ya no es específicamente la indígena, sino popular en un sentido ampliado: “La base social productora de esta cultura popular la constituyen estos sectores marginalizados, expoliados y alienados, tipificados como pertenecientes a las capas bajas de la sociedad”. Pero que son caracterizados “desde la ideología de los sectores dominantes; incluso son ellos los que preconizan, también ambiguamente (a veces demagógicamente) la ‘necesidad’ de una ‘cultura popular’, y trazan las pautas

según las cuales ella debe producirse, circular y consumirse” (Roa Bastos, 1986: 100). A continuación, agrega:

Raramente la producción literaria “cultura” se apropia de la producción popular iletrada para atacar y transformar verdaderamente los “valores” literarios tradicionalmente reaccionarios. Tal aprovechamiento de las fuentes populares, en el proceso de resemantización literaria, se reabsorbe generalmente en la ficcionalización excesiva: la desmesura o inverosimilitud “rabelsianas”, por ejemplo, como recurso retórico; las coartadas del humor puramente lúdico (tan distinto del humor genuinamente popular); las proliferaciones artificiales del barroco; las alegorías cambiadas de signo o los modos y estereotipos del “realismo mágico” y de lo “real maravilloso”, acuñados en el espíritu de imitación de las vanguardias posrománticas (Roa Bastos, 1986: 101).

Es curiosa esta imprecación al universo letrado, al que el mismo Roa Bastos pertenecía, y la fuerte finalidad polémica con tendencias a las que él mismo había sido asociado (por ejemplo, el realismo mágico, en Plá, 1992). En esa imprecación cae también la literatura de la transculturación (Rama, 1984), “nombre prestigioso dado a ciertas manipulaciones de sustitución” (Roa Bastos, 1986: 101). Para Roa, es otro “aprovechamiento” letrado de la cultura popular que, sin embargo, (y aquí se nota cierta ambigüedad en el planteo) es también una etapa necesaria para llegar a la literatura nacional-popular:

Lo escrito en lengua “cultura” en sociedades dependientes y atrasadas como las nuestras, distorsiona las modulaciones del genio colectivo. 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 (Roa Bastos, 1986: 110).

En definitiva, el escritor queda en una encrucijada entre la cultura colonizada y la imposibilidad de comunicarse y comunicar lo popular sin tergiversarlo. Se trasluce cierta idea de pureza (autenticidad, dice Roa) de lo popular, según la cual el acercamiento intelectual va a ser siempre una traducción que es también una traición. En ese sentido es que Roa abre la posibilidad de una literatura popular y nacional⁹ como un horizonte de futuridad, cuando estas apropiaciones intelectuales sean superadas, cuando los productores de cultura oral, lo sean también de literatura. A esto se refiere Bartomeu Melià

⁹ Roa no menciona a Gramsci, pero pueden establecerse relaciones (y también diferencias) en cuanto a la necesidad de un programa por una literatura nacional-popular.

cuando escribe sobre la “forma de la metáfora” de Roa Bastos; esta “forma” es la de invertir la lógica colonial de modo tal que la escritura “sea apenas la variedad baja, la servidora, y la lengua popular sea el espacio irreductible de la libertad. [...] Cómo lo consigue, si es que lo consigue, ahí está el significado de su obra, la forma de su metáfora” (Melià, 2012: 93). Melià también deja abierta la resolución del proyecto literario con su condicional “si es que lo consigue”.

En cuanto a definir el sujeto de lo popular, para Roa (así como para Melià), en Paraguay hay dos dimensiones, disociadas por la ideología: el pueblo criollo y las culturas condenadas originarias. Sobre esa disociación trabaja el intelectual, que además, en general, escribe en otra lengua. En relación con esto, estos ensayos muestran la influencia que ejerció sobre Roa la perspectiva etnográfica y el rescate documental de las producciones indígenas. Desde esa perspectiva, las reposiciones letradas y el mismo concepto de transculturación significan continuidades aún quebradas de lo popular en la literatura y se asocian a la idea de etnoficción, como artificio letrado de lo étnico, que propone Martin Lienhard en *La voz y su huella*, de reconocida influencia robastiana (Lienhard, 1990: 19). Para Lienhard, así como para Roa, hay una imposibilidad de autenticidad en el escritor que nunca logra terminar de romper con el circuito letrado, lo que genera una “mala conciencia” (Lienhard, 1990: 297) angustiante de hacer literatura. O, como escribe Roa (1978b: 35) en otro ensayo, genera la necesidad oximorónica de hacer literatura en contra de la literatura, recrear el símbolo poético derribando los pilares de la especificidad y el prestigio autorial.

No es azaroso que esa conciencia angustiante, en el caso de Roa, emerja de modo explícito en el momento de mayor producción ensayística y reflexión antropológica pero, a su vez, menor producción ficcional. Algo que el mismo Roa reconocería cuando es interpelado, luego de estos artículos, por negar –supuestamente– la existencia de la literatura paraguaya: “Hace quince años que no publico. Más vale vengo destruyendo obras que considero abortadas o inútiles. No me siento un rival para nadie” (Roa Bastos, 17/10/1989: 28).

La excepción emiliana

Esa disociación de lo popular-criollo y lo popular-indígena se proyecta, claro está, en los usos de la lengua y en la existencia del guaraní paraguayo y los distintos dialectos indígenas. Melià plantea esta escisión como algo ideológico que debiera superarse cuando los sectores populares reconozcan su destino de unidad con las comunidades indígenas. De modo que se torna dialéctica la relación entre las “dos culturas” que constituyen la nación. No se trata sólo

de un juego de opuestos, sino de una continuidad entre polos, respecto de cómo es procesada la historia colonial. Es decir, hay un elemento popular que surgió de ella y otro que intentó constituirse al margen de ella, pero en ese intento hay continuos vaivenes recíprocos. Así y todo, es significativo que el seno mismo de lo popular cobije la contradicción colonial. El *continuum* de la lengua, entre los polos castellano y guaraní y sus variantes, expresa ese movimiento histórico.

Un caso que constituye la elaboración exitosa de una lengua literaria popular muestra claramente ese movimiento y su correlato ideológico, lo que en palabras de Mario Castells (2011) podría llamarse la “marca de Caín” del guaraní paraguayo. Me refiero al caso de Emiliano R. Fernández. Tanto Roa como Melià lo destacan; porque, aunque sus formulaciones en torno a la cultura popular apelen a una incerteza futura, reconocen –al mismo tiempo– algunos focos de realización de ese programa.

Emiliano es uno de los principales exponentes de la poesía popular en guaraní paraguayo, en su período “clásico” (Melià, 1992: 214), el de la Guerra del Chaco, cuando el cancionero popular tuvo un esplendoroso desarrollo, vigente en los consumos populares musicales hasta el día de hoy. Melià explica la perdurabilidad de su poesía en la dinámica de las “dos culturas”: “En su lengua se da la fluctuación imprevisible del hablar coloquial en el que castellano y guaraní se mezclan, casi sin normas. [...] Con singular facilidad pasa de un estilo de rebuscada perfección a la expresión improvisada y hasta vulgar” (1992: 214-215). En el contexto de la guerra, Emiliano combinó las figuras de poeta y soldado, combinación usufructuada por el nacionalismo oficial; pero su poesía de valores nacionalistas está permeada también por “una intensa veta de denuncia social, como en aquel *Mboriabu memby* (Hijo de madre pobre)” (Melià, 1992: 215), lo que lo vuelve huidizo para la categorización estricta.

Para Roa Bastos, ese tránsito que constituye la lengua literaria de Emiliano es un ejemplo exitoso de transculturación no apropiadora (1991: 102). Siendo él mismo proveniente de los sectores populares y forjador de una lengua literaria que se construye por encima (pero sin negarlas) de las contradicciones, Emiliano realiza individualmente el programa utópico que piensa Roa para el conjunto de la literatura paraguaya:

logró también a su manera con un vigor, una delicadeza y una originalidad nunca alcanzados hasta él, la fusión de estos mundos de nuestra cultura bilingüe alternando los ritmos y las estructuras sintácticas, semánticas y coloquiales del castellano saturado y remodelado por el guaraní y del guaraní castellanizado o hispanizado neológicamente en la matriz oral del propio guaraní. Emiliano pudo –y éste también fue uno de sus logros mayores– hacer

que la lírica y la épica fundieran sus acentos, los del mundo íntimo del poeta y los de la colectividad mestiza con las inflexiones de un cantar de gesta trovadoresco (Roa Bastos, cit. por Melià, 1992: 216).

Para Roa, esto hace de Emiliano un modelo para el conjunto de los escritores paraguayos. Así lo dice cuando señala a Carlos Villagra Marsal los límites de intentar escribir literatura con el sustrato de la oralidad popular: “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” (Roa Bastos, 24/10/1989: 30).

Es justamente la combinación entre la “épica” y la “lírica” lo que hace “nacional” su literatura popular. El ejemplo de Emiliano muestra la tensión y atracción de esas dos variables. Lo épico –para Wolf Lustig (2005)– se realiza “en el sentido más auténtico de la palabra: míticas e históricas al mismo tiempo explican en forma narrativa como se autodefinía el pueblo ‘guaraní’- paraguayo en un momento crucial de su historia”. Por un lado, Emiliano ciertamente replica –en sus motivos– construcciones ideológicas nacionalistas preexistentes, como la de “raza guaraní” (Lustig, 1999), en contraposición a las etnias chaqueñas que nombra peyorativamente para referirse a los soldados bolivianos. Por otro lado, la plasticidad de su universo poético es producto de la exploración de la cosmovisión rural y en una lengua que –para el momento– gozaba de poco prestigio y nulo reconocimiento oficial, más allá de su utilidad bélica en la coyuntura.

Algo que no mencionan Roa ni Melià, pero quizás esté subrepticio en sus apreciaciones, es que “en las canciones de guerra en guaraní nunca se recurre a la ideología del *mestizaje*”. Lo español y lo guaraní conviven, sí, pero aparecen disociados, de modo que finalmente: “La identidad paraguaya se reconoce en este espejo roto, donde –para los que miran de fuera– *ñande patria* no aparece como una síntesis sino como un conglomerado lleno de tensiones y rupturas” (Lustig, 1999: 379).

En este sentido, lo que sustrae a Emiliano de la lógica nacionalista colonizada y lo que lo vuelve “modelo” en las coordenadas del programa nacional-popular es, como siempre, la lengua. En la lógica de contigüidad entre lengua y pueblo, el uso del guaraní y de la plasticidad semántica del habla rural, no como apropiación, sino como continuidad vital de la experiencia, redime entonces a la poesía emiliana.

El mito del pueblo

Tanto Melià como Roa Bastos se “encontraron” –por decirlo de algún modo– con la noción de pueblo. Es decir, por su impronta generacional, por

el momento de escritura e intervención de esos textos, por intentar un enfoque etno-cultural –en su momento inaugural–, que destrabe los elementos excluyentes de los paradigmas previos (en torno a las ideas de nación, cultura, literatura), “pueblo” era una noción que amalgamaba cuestiones sensibles y estratégicas en el campo intelectual de los años sesenta y setenta. Pese a esto, recién sería Ticio Escobar (si bien heredero intelectual de aquellos) quien tomaría la noción de pueblo como elemento problemático e incluso como núcleo generador de una praxis. En esto pudo haber influido el hecho de que, por un lado, Melià y Roa escriben estos ensayos aún con los paradigmas de la modernidad en plena hegemonía, de la que son herederos y cuestionadores al mismo tiempo; mientras que Ticio Escobar ya participa plenamente de la renovación de los estudios culturales de fines de siglo XX.

El pueblo, entonces, como cuestión programática y como motor de una praxis, va a recorrer algunos de los trabajos de Escobar que se contextualizan en los años de la transición a la democracia a fines de los ochenta. Escobar la desarrolla de modo más explícito que como lo habían hecho Roa y Melià, y esto tiene el objetivo de disputar lo popular al legado del populismo stronista. Lo hace, finalmente y ésta es la praxis de su teoría, como fundamento para la instalación definitiva del Museo del Barro en Asunción –museo de arte indígena, popular y contemporáneo– y, con ello, como carta de intención de una política cultural para la democracia.

El libro que funciona como fundamento teórico del Museo es *El mito del arte y el mito del pueblo* y se publica originalmente en 1986, tres años antes de la caída de la dictadura, pero cuando ya se observaba su decadencia. En el libro, Escobar postula una reversión del valor estético en función de objetivos inclusivos, es decir, en función de que las producciones populares, comunitarias, anónimas que históricamente formaban parte de acervos antropológicos, folklóricos o históricos, sean susceptibles de ser valoradas como obra de arte. Dicho de otro modo, que sean valoradas “en sí”, en la lógica de la estética moderna, y no por su funcionalidad o importancia histórica.

Con ello, Escobar se inserta en la discusión de los límites entre arte y artesanía, por lo que lo popular resulta un “concepto insorteable” (Escobar, 2011: 33). Pero, en un primer momento, Escobar habla de lo popular, como adjetivo, antes que de pueblo “teóricamente incierto e ideológicamente turbio” (2011: 21). Así y todo, el pueblo, para Escobar, unifica el conjunto de los sectores subalternos, rurales, indígenas y suburbanos; esta última dimensión cobra mayor protagonismo a fines de la dictadura, a raíz de los procesos demográficos que sufre la sociedad paraguaya. En el prólogo que agrega posteriormente al libro, Escobar explica que: “el concepto [pueblo] se

refiere más a un locus, un espacio cruzado por actores diferentes, que a un sujeto único dotado de cualidades inherentes” (2011: 21). Es, por el contrario, en las construcciones de la hegemonía en las que el pueblo es presentado como “una unidad abstracta, como una esencia previa a su historia” (Escobar, 2011: 89). Esto es lo que realizó el populismo nacionalista del stronismo pero también la oposición liberal. De hecho, las mismas concepciones de Estado y de Nación (con mayúsculas en este texto) son intentos de unicidad, pergeñados desde la clase dominante. Esta idea de pueblo construida desde los intereses dominantes es el mito que se instaló en torno a él; mito por su construcción arquetípica, deshistorizada, aplanada en su heterogeneidad y cosificada.

Tal vez por la ebullición de los idearios post-nación durante la publicación del libro, la “Nación” es siempre, para Escobar, la construcción hegemónica de la nación. En contraposición, el concepto de comunidad se recorta positivamente sobre la idea de pueblo, pues le devuelve el rol de sujeto a la entidad colectiva (Benisz, 2022: 75-85):

[C]onsiderado sectorialmente y desde el punto de vista de su producción simbólica, el concepto de pueblo designa tanto la posición objetiva de un grupo (posición de exclusión y/o de opresión) como el proceso mediante el cual él elabora simbólicamente e imagina esa situación. [...] La cultura popular se refiere, así, al conjunto de prácticas de un grupo subalterno que se reconoce como comunidad particular y produce sus propios símbolos o hace suyos símbolos ajenos de acuerdo a sus necesidades colectivas (Escobar, 2011: 126).

Cuando Escobar se refiere a la comunidad, se refiere al pueblo en tanto sujeto colectivo que logra darse coherencia, auto-asignarse sentido, y lo hace a través de la generación de su propia cultura y producción simbólica. En pocas palabras, hablar de pueblo implica hablar de cultura (o literatura o arte) popular. Un pueblo autodeterminado políticamente objetiva esto culturalmente, produce sus propios símbolos o reconstruye los ajenos. Esta “autodeterminación” es también política porque requiere de ciertas seguridades sociales e históricas:

El arte es exigente en condiciones propicias; para convocar su manifestación, la colectividad requiere cohesión social, memorias densas y proyectos firmes. [...] En el Paraguay actual el arte popular es privilegio de pocas colectividades: por ahora sólo las étnicas y ciertas comunidades rurales de la Región Oriental lo producen (Escobar, 2011: 150).

En el contexto de la transición, entonces, *El mito...* destaca la importancia de sentar las bases comunitarias para la cohesión social y, con ello, la situación transicional –inaugural en Paraguay– se presenta como posibilidad de planificar una cultura para la democracia. Esta apuesta es reconocida por Roa Bastos en el prólogo que le dedica a otro libro de Escobar del periodo, *La belleza de los otros*:

Otro mérito, igualmente importante en el conjunto de su obra se le puede retacear menos aún: el de que cada nuevo libro es un aporte inteligente, sensible, irrefutable, en su preocupación por contribuir como crítico cultural, como ciudadano, al diseño de una política cultural que permita a los distintos sectores de nuestra comunidad ser gestores y autores de su propia cultura sobre el eje de la alteridad y la diferencia (Roa Bastos, 1993: 16).

De todos modos, es importante destacar que el objetivo de Escobar nunca es tratar el arte popular sólo desde políticas de inclusión, sino que no deja de ser por ello (o junto con ello, o gracias a ello) una indagación crítica y estética. Es decir, Escobar nunca abandona la discusión por el arte. Al contrario, la apelación al arte popular es una forma de revisar las prácticas artísticas contemporáneas, de modo tal que se sacudan de las seguridades de su autonomía. Pensar el arte popular obliga a volver a pensar los pilares fundantes del arte (a secas) y remover los cercamientos –constitutivos, pero tal vez limitantes– de la autonomía o la especificidad. Por ejemplo, el arte popular alerta contra los dualismos (forma-contenido, belleza-utilidad, etc.) del arte moderno porque mantiene un afán totalizador (Escobar, 2011: 43).

Ciertamente, la definición de lo popular entre sectores heterogéneos ya no se basa aquí (como para Roa y Melià) especialmente en la continuidad de la lengua, pues se trata, en su mayoría, de experiencias artísticas no verbales que incluyen también culturas chaqueñas no guaraníes. Sin embargo, sí es evidente el legado cadoguido y la cuestión de la lengua para interpretar la dimensión simbólica y, además, para dar cuenta de ella como elemento ritual. Es lo que puede verse por momentos puntuales, pero de modo recurrente a lo largo de la obra de Escobar hasta en su última publicación, *Aura latente*. Aquí reflexiona sobre la imagen, desde el uso guaraní de la metáfora que aúna verdad y belleza (alma y palabra), rompe binarismos y cancela la brecha de la representación (Escobar, 2021: 197-210).

Además, en esta publicación (que, por otro lado, es su último trabajo y de edición argentina) repasa y sintetiza muchas de las caracterizaciones en torno al pueblo que había esgrimido en los años de la transición, como conjunto de sectores heterogéneos cuyo común denominador es la

subalternidad en oposición a las construcciones esencialistas. Aunque aquí ya muestra menos reparos en el uso del término sustantivado –pueblo– y sí involucra especialmente, y al calor del actual proceso histórico, a toda disidencia de lo hegemónico (sexual, étnica, religiosa, etc.) (Escobar, 2021: 118).

Otro aspecto en el que puede verse el transcurso histórico es en el modo en que se posicionan los textos. Si *El mito...* puede leerse en la transición como apuesta para una incipiente cultura democrática, en *Aura latente*, ya tras treinta años de proceso democrático paraguayo, pero también de hegemonía neoliberal, de continuidad del Partido Colorado y de fuertes tensiones en el seno mismo de las reglas de juego democráticas (Marzo paraguayo, Golpe parlamentario, quema del Congreso), la cuestión del pueblo es problematizada desde “la crisis de la representación” (Escobar, 2021: 76). En primer lugar, Escobar solapa aquí los dos conceptos de representación, el político y el estético, con lo que devuelve la política al terreno del arte: “La esfera pública, como teatro de la representación, se ha alterado, y el propio concepto de ‘ciudadanía’ debe ser revisado” (Escobar, 2021: 77). De modo que ese pueblo que se le disputaba al stronismo ante su caída, al que la democracia pretendía incluir como ciudadano, se encuentra ahora atravesado por la crisis del Estado-nación y de sus instituciones fundantes. En segundo lugar y siguiendo a Benjamín Ardití, Escobar propone pensar al pueblo en la bifurcación entre representación y evento, entre la tradición de la delegación de poder y la irrupción de la movilización, pero no un aspecto sobre el otro, sino ambos en su juego dialéctico (Escobar, 2021: 119-120).

En concreto, hacia fines de los ochenta, Escobar encontraba en el arte agenciamientos populares que daban cuenta de un sujeto activo, por el que se podía apostar; estos agenciamientos constituían “la cultura a pesar de Stroessner” (Escobar, 1992: 32), como escribe en otro texto, que sobrevivió a la muerte profetizada por la agonía de *Las culturas condenadas*. Esa apuesta, como un aura, está aún latente para Escobar, emerge cada tanto como destello en la crisis contemporánea que es la de la hegemonía. Sobre esa crisis se abisma la actual incertez; de modo que el horizonte de futuridad con que midieron al pueblo Roa y Melià, más allá de realizaciones parciales, está aún abierto.

La forma de la metáfora

Estos intelectuales han encontrado en las comunidades originarias elementos para pensar lo popular por fuera de la óptica nacionalista arquetípica y de la ideología colonialista. La centralidad que le otorgan a las mismas

comunidades como productoras de cultura no tiene que ver con una cuestión mensurable de elementos objetivables en el mercado simbólico (posibilidades de influencia, producción propia con intervención, público estadísticamente significativo, etc.), sino con una presencia matriz que se arrastra en la lengua guaraní todavía hablada por las mayorías populares y contribuye a construir ese *ñandéva* que se define hacia afuera como *oréva*.

El énfasis en la lengua resulta así un camino posible para destrabar la influencia de la ideología del mestizaje respecto de cómo entender la cultura, la nación o el pueblo en Paraguay. Ese énfasis apuntala el entramado de ideas que puede tejerse a partir de las reflexiones de Melià y Roa Bastos, con una proyección hacia la misma definición de arte en el caso de Ticio Escobar.

Desde ya que aún se trata de apuestas intelectuales sobre un otro. La contradicción es, entonces, asumirse como intelectuales de la lengua desde un lugar de desconfianza e incluso de impugnación hacia la cultura letrada. Esa impugnación es más angustiante en el caso de Roa que la experimenta en el corazón de su propia praxis de escritor, y contiene un giro más dialéctico en el caso de Melià, que asume el sustrato colonial como posibilidad de encaminar un destino nacional. En el caso de Ticio Escobar, la desconfianza puede pensarse como *la invención de la distancia* (título de uno de sus libros, Escobar, 2013) crítica que remeda la distancia artística, el valor, de la obra. En definitiva, esa contradicción o distancia del intelectual intentó ser compensada con la lógica del compromiso y la denuncia (en el caso de Melià y Roa) o con la disputa de espacios en la plaza pública del Estado (Escobar).

Más allá de los reparos, el mayor aporte de este trazado intelectual es que ese otro que se caracteriza, ya no está en la nostalgia del pasado, ni es un lastre primitivo, sino que es una promesa de futuro.

Bibliografía

- ANDERSON, BENEDICT. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- BAREIRO SAGUIER, RUBÉN. “El mundo indígena y la literatura latinoamericana contemporánea”, *Diversidad en la literatura de Nuestra América*, vol. I. Asunción: Servilibro, 2007.
- BENISZ, CARLA. *La “literatura ausente”. Augusto Roa Bastos y las polémicas del Paraguay post-stronista*. Buenos Aires: Editorial sb. Colección Paraguay Contemporáneo, 2018.
- . *Aporías de la letra. Apuestas críticas para la literatura paraguaya*. Asunción: Arandurã, 2022.
- BENISZ, CARLA y MARIO CASTELLS. “‘Quién se bate con un infame’. El letrado como traidor en la obra de Augusto Roa Bastos”, en *Congreso Internacional:*

- Literatura, arte, crítica e industrias culturales en el MERCOSUR*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras-UBA, 2011.
- BOSI, ALFREDO. *Cultura brasileña. Una dialéctica de la colonización*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2005.
- BOUVET, NORA. *Archivos de la guerra*. Asunción: Servilibro, 2022.
- CADOGAN, LEÓN. *Extranjero, campesino y científico. Memorias*. Asunción: Fundación León Cadogan - CEADUC, 1998.
- . *Ayvu rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*. Asunción: CEADUC-CEPAG, 2015.
- CASTELLS, MARIO. “La marca de Caín del guaraní paraguayo. Lo popular y lo culto a dos aguas en la literatura de expresión guaraní”, en *IV Taller Paraguay desde las Ciencias Sociales*. Rosario: Grupo de Estudios Sociales sobre el Paraguay (UBA), 2011. http://paraguay.sociales.uba.ar/files/2011/08/P_Castells_M_2011.pdf
- CHAMORRO, GRACIELA. *Teología guaraní*. Quito: Abya Yala, 2004.
- COUCHONNAL, ANA. *Donde nació como tú. Perspectivas en torno a la articulación de un sujeto político en Paraguay*. Buenos Aires: Editorial sb. Colección Paraguay Contemporáneo, 2020.
- ESCOBAR, TICIO. *Textos varios sobre cultura, transición y modernidad*. Asunción: Agencia Española de Cooperación Internacional-Centro Cultural Español Juan de Salazar, 1992.
- . *El mito del arte y el mito del pueblo*. Asunción: CAV/Museo del Barro, 2011.
- . *La invención de la distancia / The invention of distance*. Asunción: Aica Press / Fausto Ediciones, 2013.
- . *Aura latente*. Buenos Aires: Tinta limón, 2021.
- HERKEN, JUAN CARLOS. “Desarrollo capitalista, expansión brasilera y condiciones del proceso político en el Paraguay”, *Nueva sociedad*, núm. 17, marzo-abril de 1975.
- LIENHARD, MARTIN. *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas, 1990.
- LUDMER, JOSEFINA. “Las vidas de los héroes de Roa”, *Cuadernos hispanoamericanos. Homenaje a Augusto Roa Bastos*, núm. 493/494, 1990.
- LUSTIG, WOLF. “Chácore purahéi - Canciones de guerra. Literatura popular en guaraní e identidad nacional en el Paraguay”, en B. Potthast, K. Kohut y G. Kohlhepp (eds.). *El espacio interior de América del Sur: geografía, historia, política, cultura*. Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/Veuvert, 1999.
- . *Chácore Purahéi. Canciones*. Mainz, 2005. <http://www.staff.uni-mainz.de/lustig/guarani/chacpura/chacpu.htm>.
- MELIÀ, BARTOMEU et al. *La agonía de los Aché-Guayakí: historia y cantos*. Asunción: CEADUC, 1973.

- MELIÁ, BARTOMEU. “El ‘modo de ser’ Guaraní en la primera documentación jesuítica (1594-1639)”, *Revista de antropología*, vol. 24, 1981.
- . *El guaraní conquistado y reducido. Ensayos de etno-historia*. Asunción: CEADUC-CEPAG, 1997a.
- . *Una nación, dos culturas*. Asunción: CEPAG, 1997b.
- . *La lengua guaraní del Paraguay. Historia, sociedad y literatura*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.
- . “León Cadogan y la lengua guaraní”, *Suplemento antropológico*, vol. XXXIV, núm. 2, 1999.
- . “El concepto fundamental de la economía guaraní: Areté”. *Ñande Reko. La comprensión guaraní de la Vida Buena*, serie Gestión Pública Intercultural (GPI), núm. 7. La Paz: Editorial Quatro Hnos., 2008.
- . “La obra de Roa Bastos. Metáfora de la lengua en el Paraguay” en Augusto Roa Bastos. *Entre lo temporal y lo eterno*. Asunción: Fundación Augusto Roa Bastos, 2012.
- . *La tercera lengua del Paraguay y otros ensayos*. Asunción: Servilibro, 2013.
- . “La lengua también es piel” por Carla Benisz y Mario Castells. *Revista Paraguay desde las Ciencias Sociales*, núm. 10, 2019.
- MONTEMAYOR, CARLOS. *Arte y trama en el cuento indígena*. México: FCE, 2012.
- PLÁ, JOSEFINA. *Literatura paraguaya en el siglo XX*. Asunción: Ediciones RP, 1992.
- RAMA, ÁNGEL. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego, 2007 [1984].
- ROA BASTOS, AUGUSTO et al. “Las culturas condenadas”, *Crisis*, núm. 4, 1973.
- . “Introducción”, en Augusto Roa Bastos (comp.). *Las culturas condenadas*. Asunción: Fundación Augusto Roa Bastos, 2011 [1978a].
- . “Los exilios del escritor en el Paraguay”, *Nueva Sociedad*, Caracas, núm. 35, 1978b.
- . “Que hablen los que saben”, *Última hora*, Asunción, 17 de octubre de 1989.
- . “Los argumentos de Villagra”, *Última hora*, Asunción, 24 de octubre de 1989.
- . “Una cultura oral”. *Antología narrativa y poética. Documentación y estudios*. Barcelona: Anthropos, 1991 [1986].
- . “Presentación”, en Ticio Escobar. *La belleza de los otros*. Asunción: CAV/Museo del Barro, 2012 [1993].
- SCAPPINI, GLORIA. “AYVU vs. ÑE’Ë: Los Mbya-Guarani y la lengua guaraní del Paraguay”, en José M. Rodrigues (org.). *Ciudadanía democrática y multilingüismo: La construcción de la identidad lingüística y cultural del MERCOSUR*. Asunción: CEADUC, 2011.
- SPIVAK, GAYATRI. “Can the Subaltern Speak?”, en Cary Nelson y Larry Grossberg (eds.). *Marxism and the interpretation of Culture*. Chicago: Univ. of Illinois Press, 1988.

VILLAGRA-BATOUX, SARA. *El guaraní paraguayo: de la oralidad a la lengua literaria*.
Asunción: Servilibro, 2013.