

ESTRATOS DE LA LENGUA GUARANI EN LA ESCRITURA DE AUGUSTO ROA BASTOS

Rubén Bareiro Saguier

La narrativa paraguaya tiene una particularidad con respecto a la del resto del continente. Esta característica distintiva es la resultante de la situación de bilingüismo, tanto más que se trata de un proceso de relativa diglosia, como bien lo demuestra Bartomeu Meliá¹. El primero en constatarla, en carne propia, es Augusto Roa Bastos; también el primero en plantearla, con extrema lucidez, en un artículo-respuesta a Hugo Rodríguez-Alcalá². Apelo a los conceptos allí vertidos para exponer el problema, tal como lo resiente Roa Bastos, en tanto narrador y en tanto crítico reflexionando sobre su propia obra.

La primera observación del autor se refiere a una consecuencia limitativa o restrictiva de la realidad lingüística paraguaya: "La tendencia natural de todo arte es la proyección de su resonancia, su transcendencia de lo particular a lo universal. El escritor paraguayo no puede olvidar por esto que, aún dependiendo de una instancia lingüística muy singular, se halla insertado en el tronco común de la cultura hispanoamericana cuyo vehículo expresivo es el español. Siente su gravitación, es atraído por este campo de resonancia más vasta". Luego de afirmar "la primacía del guaraní en el mundo anímico de los paraguayos", Roa plantea un problema de fondo, y la solución que en ese momento cree más oportuna: "¿En cuál de estos dos idiomas trabajará el escritor que quiera ser auténtico? Si decimos que el guaraní proporciona al escritor la versión directa de los temas y le pone en contacto vital y emocional con su tierra, con su historia y con su gente, la elección parece obvia. Pero la elección del idioma vernáculo aparejaría el confinamiento localista de su obra. Hablaría en ella a su pueblo, pero sería mudo para los otros".

Considero que el dilema así planteado constituye una falsa disyuntiva, está deformado en sus raíces. A mi parecer la pregunta no ha de ser ¿en cuál de los dos idiomas?, sino ¿por qué en el idioma del dominado, el guaraní, es inconcebible escribir hoy en día una obra "de transcendencia", a la que se le pueda acor-

1. Meliá Bartomeu, "Diglosia en el Paraguay o la comunicación desequilibrada", en *Suplemento Antropológico*, No. 8, Vol. 1-2, Asunción, 1973.

2. Roa Bastos Augusto, "Problemas de nuestra novelística" (I) en *Alcor* No. 7, Asunción, 3, 1957. (II) *Idem* No. 9. 1. 1960.

dar el carácter de alta elaboración estética? (aclaro que esta no es la opinión de Roa Bastos, sino una constatación mía de orden general, evocada a partir de sus palabras). La respuesta dará cuenta de la distorsión de la que es víctima la literatura paraguaya: como resultado del proceso condicionador colonial se nos ha inculcado que la Obra de Arte sólo puede darse en una lengua “superior”, la del dominador. Lo que se escribe en el idioma autóctono es “arte menor”, “literatura popular” o a lo sumo “folclor”³. Es este condicionamiento provocado por el desequilibrio entre la consideración cultural de una y otra lengua el que ha impedido el surgimiento de una literatura en guaraní paraguayo, y no la necesidad de una “resonancia más vasta” o el peligro de un “confinamiento localista”. La prueba es que existe una rica literatura islandesa, país con menos de medio millón de habitantes —para citar una posible valla de orden cuantitativo—, que produce por ejemplo un Laxness, consagrado por un premio internacional.

Ubicados dentro del planteamiento precedente, se constata que el escritor paraguayo, colonizado, escribe en español, lengua que encarna el prestigio cultural impuesto, pese a la vigencia mayoritaria categórica del guaraní, verdadera lengua nacional del Paraguay. Una vez establecidos los elementos y definido el contexto, es muy válida o muy significativa la segunda observación de Roa Bastos: “Pero el novelista o cuentista culto no puede prescindir de esta rica y oscura porción de nuestra realidad ambiental y espiritual; no puede excluirla sin rebajar el potencial de su capacidad de concepción y expresión. Sabemos, sin embargo, que los ámbitos idiomáticos del español y del guaraní conviven, no tanto en una corriente simpática de intercambio e interacción, como en una sostenida colisión de módulos, de formas, de ritmos, que los llevan a roerse recíprocamente en un proceso de erosión destructiva y no de integración creadora, como podría hacerlo suponer la creciente castellanización del guaraní y viceversa. Esta es una hibridación bastarda o degenerada, más vale, que delata un acoplamiento con incompatibilidades muy serias. Si desde el punto de vista de las leyes lingüísticas este fenómeno puede ser explicado con relativa facilidad, no lo es tanto desde el punto de vista simplemente literario. Tenemos que inventar aquí la sopa de ajo. Y cualquiera sea la fórmula elegida, sabemos por anticipado que el cuentista o novelista culto que escribe en castellano no va a cometer la tontería de pretender trasladar a sus textos las características formales y técnicas del guaraní (prosodia, semántica, sintaxis, léxico); procurará a lo sumo incorporarles su atmósfera, infundirles su sentido, su emoción vital. Pero esto es lo que es endiabladamente difícil; en especial, el problema del diálogo, la víscera más importante, suerte de hígado-corazón de las estructuras narrativas que no podemos sustituir con elusiones o traducciones más o menos ortopédicas, sin que el pulso de la narración se nos venga a cero”. El párrafo resulta sumamente interesante, pues intuitivamente, pero de manera lúcida, el autor plantea los aspectos más arduos de la tarea, “endiabladamente difícil”, que irá realizando en el plano de la expresión el escritor bilingüe Augusto Roa Bastos.

3. Ver: Melia B., “El guaraní y su reducción literaria” y Bareiro Saguier R., “La generación nacionalista-indígenista del Paraguay y la cultura guaraní”, en *Actes du XLII Congrès International des Américanistes*, París 1973.

La primera fase cumplida por nuestro autor, en el sentido de apropiación de un lenguaje en función de la escritura y dentro del contexto bilingüe, es la de los cuentos de *El trueno entre las hojas* (1957). El mismo la describe como una constatación de fracaso o cuando menos de insatisfacción: “En *El trueno entre las hojas* he tentado una fórmula aproximativa por vías de la transcripción casi fonográfica o literal del habla mestiza que no me satisface en absoluto”. Al adoptar esta vía el autor está de cierta manera pagando tributo a la inserción en el “tronco común de la cultura hispanoamericana”, al aceptar la modalidad expresiva de la novela indigenista, en boga hasta no hacía mucho en el continente. Pero hay una razón más profunda del “verismo” cometido al introducir “en los textos esos trozos vivos y calientes, viscosos, viscerales, de nuestra parla popular”; el autor lo explica al hablar de su reticencia a seguir el consejo de su crítico: “no me decido del todo por la traducción de nuestro campesino guaraní; quiero emperrarme en oírles hablar, en exigirles que me den a través de sus propias palabras esa *cuarta dimensión* que Ortega atribuía al diálogo”. Y con la sinceridad que le caracteriza, Roa Bastos hace su autocrítica: “Me reconozco culpable de haber introducido, por primera vez en la narrativa paraguaya al menos, en forma sistemática, la parla mestiza de nuestra gente, hibridación que existe en la realidad —en mayor medida en la ciudad que en el campo—, y que constituye una de las características, cada vez más acentuada, de nuestro bilingüismo. Como cuentista traté de captar y reflejar este aspecto idiomático de nuestra realidad ambiental. No me propuse, fundamentalmente, reformar nuestra lengua; aunque la repelencia antiestética provocada por este recurso de verismo naturalista podría ser mi contribución indirecta para ello”. Y en efecto, lo es en lo que concierne a su lenguaje literario. Pero su observación autocrítica cala más hondo aún: “Encuentro muy justa la desaprobación de mi crítico que la califica de jergonza o pastiche (. . .) Sus acotaciones sobre este punto me hacen sospechar que esta falencia del diálogo, definida como una falsificación antiestética del lenguaje del pueblo, se relaciona con una deficiencia estructural en la ejecución estilística de mis cuentos; quiero decir que no sólo el diálogo es defectuoso sino, en un sentido más amplio, la técnica misma que empleo”. Sagaz, lúcida intuición que le forzará a buscar otros procedimientos expresivos en los que los elementos del guaraní están categóricamente presentes, pero son tratados o aprovechados en forma distinta y con eficacia narrativa muy superior a la del primer libro de cuentos. La voluntad de búsqueda se encuentra pre-determinada en la frase siguiente del citado artículo: “El bilingüismo, el escollo del diálogo, la dificultad de transportar la temperatura emocional de las vivencias que se engendran en el sustrato de la psiquis colectiva escindida en dos canales idiomáticos, la necesidad de elaborar a cada instante una literatura popular, y de prolongarla y trascenderla hasta un nivel mucho más alto que el de la sensibilidad y receptividad medias, hasta el nivel común de la literatura en América, todos estos problemas descargan un mundo de responsabilidades y riesgos sobre nuestra misión de adelantar la novelística paraguaya”. Responsabilidades y riesgos que asume el escritor a través de procedimientos de escritura que paso a analizar.

A partir de *Hijo de hombre* (1960), es posible detectar en la narrativa de Roa Bastos páginas enteras en que un guaraní-hablante cree reconocer una prosa escrita no sólo con el “sentido”, con la “emoción vital” de la lengua aborígen, sino inclusive con las “características formales del guaraní”. Sin embargo, se trata de una literatura hecha en castellano, que hasta se ha depurado de las interferencias “híbridas”, esa “parla mestiza” inicial de la que el autor reniega. El problema consiste, para la crítica, en precisar los elementos de la escritura utilizados por el narrador para transmitirnos esa impresión. El intento que sigue ha de ser considerado como una hipótesis a ser sometida a búsquedas y comprobaciones posteriores.

Un primer recurso tiende a reducir las rupturas producidas por la intercalación de palabras o expresiones en guaraní, que requieren la llamada al pie o la consulta con el glosario final. Cuando el autor apela a la interpolación —sensiblemente disminuida en cantidad— no realiza ya la traducción interruptora, sino que metaforiza el vocablo o la frase en el curso de la escritura inmediata posterior. De esta manera no solamente se elimina la molesta consulta sino que se obtiene el equivalente de la expresión guaraní, con lo cual se conserva la temperatura poética de la lengua aborígen, caracterizada por un marcado sentido figurado, como resultante de la estructura aglutinante, de su situación de idioma próximo a las cosas que nombra y a la concepción no racional-dialéctica de sus locutores. Dos ejemplos permitirán comprender este recurso.

Primero uno simple, sacado de *Hijo de hombre*, en el primer capítulo:

Este privilegiado cerrito de Itapé —agregó el predicador— se va a llamar desde ahora *Tupá-Rapé*, porque el camino de Dios pasa por los lugares más humildes y los llena de bendición”. La traducción de la expresión Tupá-Rapé = camino de Dios se halla inserta en el discurso mismo del sacerdote.

El segundo ejemplo es más complejo; el párrafo ha sido extraído del mismo libro y capítulo:

—Fue cuando el cometa estaba a punto de barrer la tierra con su cola de fuego.

De allí solía arrancar. El decía *yvaga-ratá*, con lo que la intraducible expresión *fuego-del-cielo* designaba al cometa y aludía a las fuerzas cosmogónicas que lo habían desencadenado, a la idea de la destrucción del mundo, según el Génesis de los guaraníes.

Me acuerdo del monstruoso Halley, del espanto de mis cinco años, conmovidos de raíz por la amenazadora presencia de esa víbora-perro que se iba a tragar al mundo. Me acuerdo de eso, pero el relato de Macario me lo hacía remontar a un remoto pasado.

En el primer apartado se alude a lo que se evocará: cometa-barrer la tierra-cola de fuego. En el segundo se nombra, en guaraní, al anunciado cometa, *yvaga-ratá*, y de inmediato se da la equivalencia: “con lo que la *intraducible* expresión *fuego-del-cielo* designaba el cometa”. Y para dar la polisemia mítica que tiene

la expresión en el ámbito de la cultura indígena, prosigue: “y aludía a las fuerzas cosmogónicas que lo habían desencadenado, a la idea de la destrucción del mundo, según el Génesis de los guaraníes”. Y termina, en el tercer apartado, abundando en la fuerza del contenido sémico múltiple al establecer la relación entre la identificación del fenómeno meteórico (el cometa) y la dimensión mítica del mismo en la imaginación del niño de cultura mestiza. El *mboi-jaguá*, la víbora-perro, figura apocalíptica de la mitología guaraní, y la amenaza de la destrucción de la “tierra imperfecta” —ya destruida una vez— se mezclan aquí con el temor popular de carácter más o menos milenarista que engendró la aparición del cometa Halley.

Paso ahora a considerar una segunda gama de recursos que contribuyen a “incorporar la atmósfera” del guaraní, a “infundirle su sentido, su emoción vital” a la escritura. Se trata de recursos de carácter sintáctico, con extensiones a lo semántico. A los efectos del análisis transcribo un párrafo sacado del cuento “Bajo el puente”, incluido en el libro *Moriencia* (1969):

“Con el maestro nos pasó que lo empezamos a conocer cuando se desgració bajo el puente. Y ya para entonces tenía más de sesenta años. Un poco encorvado el espinazo nomás; pero sabía ponerse derecho cuando quería. Mayormente en la fiesta de la Natividad, que en Itacuruví empieza un día antes del 24 y se alarga, a remezones, hasta la Epifanía. Muy guardador. Un hombre de orden, de trabajo. Flaquito: Inacabado. El redoblante y alférez mayor de la cofradía de mariscadores. Clavábamos la punta de los pies entre el gentío para verlo tocar. Despacito al principio. Ciego o dormido en el susurro del cuero. El cabello negro y lacio, pegado al cráneo con la goma del tártago. El pecho muy abombado en la figura pequeña. Reventaba en un tronido el redoble mientras el malón salvaje robaba al Niño-de-Cabellos-Rojos. Doscientos años después, jinetes de sudadas camisetas de fútbol lo traían a salvo. Sólo entonces el redoble paraba. Los mariscadores un rato de piedra sobre los caballos. Los brazos en alto. Florecidos ramos de palma. Por debajo pasaba la imagen. Un cuajito de leche, el pelo teñido de bermellón como el fleco del niño-azoté. La inmensa bola de polvo y ruido flotaba sobre el pueblo, y se iba en una nube a llover en otra parte, hasta el año que viene. Siempre igual”.

Para mí se trata de un fragmento en el que es detectable el ritmo guaraní de la frase, esa impresión a la que aludía más arriba. Trataré de explicar, de fundamentar esa impresión. El citado ritmo se desprende de varios elementos. El primero, la serie de quiebras entre trozo y trozo, la manera particular de pasar de una idea a otra idea. Estas no siguen el desarrollo dialéctico del pensamiento occidental, es decir, no existen mayormente entre ellas las partículas gramaticales de ligazón o consecución, sino movimientos de impulso, como golpes o zancadas, mediante retomas de una palabra o de una idea, a veces de manera explícita, otras a través de implícitos de orden emocional, y no racional. Marcos Morínigo explica la situación señalada en los siguientes términos:

El español, como lengua indoeuropea y producto del mundo cultural de ese signo, practica la intercomunicación social y la atracción de la voluntad del que escucha apelando al razonamiento y hablando al entendimiento. Trata de vencer al interlocutor por medios intelectuales.

El guaraní, por contraste, ejerce la interacción individual apoyándose en los sentimientos; quiere mover la voluntad de quien escucha por medio de la simpatía; establecer entre interlocutores la comunidad de afectos. . .⁴

Faltan pues, de acuerdo con Morínigo, en el párrafo transcrito, las "partículas articulatorias de funciones especializadas", las preposiciones y las conjunciones causativas.

Volviendo al fragmento narrativo, se comprueba que la trama incorpora incidentes significativos, pormenores de apariencia trivial o innecesaria, pero que por adición de sentidos tácitos y subterráneos convocados, van integrando un relato de amplitud polisémica. Al mismo tiempo éste cobra una temperatura emocional considerable, que le permite conseguir una "atmósfera de irrealidad o de sobrerrealidad en que la transición de lo humano a lo cósmico, de lo telúrico a lo espiritual y de lo cotidiano a lo eterno se produce sin esfuerzo y como por fatalidad"⁵. El párrafo en cuestión es un acabado ejemplo de lo que, según el autor, contribuye a transmitir la "emoción vital" del guaraní. De los cotidianos trazos con que se diseñan a un personaje, y a través de la evocación de las funciones que ejerce (redoblante y alférez mayor) se operan las metamorfosis. El redoble de tambor de un viejecito convoca el mítico robo del Niño-de-cabellos-rojos, salvado mediante el rito recuperador y actualizador cumplido "doscientos años después" y cada fiesta de la Natividad, en la instancia anodina de "jinetes de sudadas camisetas de fútbol", todo ambientado por el alboroto de la procesión, la alusión telúrica a la "bola de polvo y ruido" que "se iba a llover a otra parte" (es indudable aquí la referencia implícita a la sequía, esa tafalidad para el campesino). El vaivén de lo humano a lo cósmico, de lo telúrico a lo espiritual y de lo cotidiano a lo eterno se ve rematado por el párrafo: "hasta el año que viene. Siempre igual". Signo inequívoco del cumplimiento ineluctable del rito cíclico, la vóbra del tiempo circular que se muerde la cola.

Considero importante referirme a un caso de "confusión" de sentidos, cuya causa puede ser el sustrato guaraní. En *Hijo de hombre* (p. 22) una frase dice: "las chispitas azules de los muás". La misma alude a la luz nocturna de las luciérnagas. ¿Por qué azules? Mi percepción personal de la luminosidad emitida por esos insectos es la del color verde, como la del mismo Roa Bastos en otros pasajes. Así en la p. 18 de *Moriencia* ("Nonato") dice que al sacar "el frasco repleto de bichitos de luz (. . .) veo también la oscuridad abriéndose en bordes verdosos"; y en la p. 31 de *Yo el Supremo*, habla de "cocuyos alumbrando verdosa-

4. Morínigo Marcos, "Influencia del español en la gramática del guaraní", en *Revista de Filología*, B. Aires 1953.

5. Roa Bastos A., *Ibidem*.

mente los cardales” (cito sólo estos dos ejemplos entre los muchos en el mismo sentido). La respuesta a la pregunta formulada más arriba constituye una hipótesis referente al sustrato guaraní de la escritura robastiana: en guaraní los colores verde y azul se designan con el mismo vocablo, *tovy*. En la expresión inconsciente de una sensación, el autor atribuye a los cocuyos indistintamente el color azul o el verde, de acuerdo con la asimilación de ambos en un solo término en la lengua indígena. Esta calificación indiferenciada es tanto más significativa cuanto que opera en el campo espontáneo de las sensaciones, en el que la reflexión penetra con menos fuerza.

El tercer grupo de recursos es de orden más propiamente lingüístico, y completa el anterior aspecto sintáctico. Apelo nuevamente a la autorizada opinión de Marcos Morínigo, quien opone la composición de la frase en español (“voces de claro contenido conceptual unidas por partículas articulatorias de funciones especializadas”) a la de la oración típica en guaraní, que se compone de: a) voces de contenido nocional fijo (raíces o radicales); b) voces de contenido nocional vacilante o vago que pueden, por eso mismo, recibir y transmitir la carga afectiva que el hablante quiere comunicar; c) partículas de valor activo-afectivo, verdaderas palabras vacías en la denominación de Charles Bally, que, acompañadas de la entonación a cada caso apropiada, refuerzan la función activa denunciando los estados de ánimo del hablante. Esta comprobación de Morínigo, aplicada a la escritura de Roa Bastos, puede constituir la clave principal de la estructura del español utilizado por nuestro autor, del ritmo de ese castellano en el que anida la sangre del aliento guaraní.

Distintos son los procedimientos posibles del recurso lingüístico, casi todos tendientes a solucionar eso que Roa Bastos considera fundamental: “el problema del diálogo, la viscera más importante, suerte de hígado-corazón de las estructuras narrativas”. Paso a analizar los procedimientos más usuales.

A. La profusión de diminutivos que en guaraní tienen la función b) señalada por Morínigo: “voces de contenido nocional vacilante o vago”, a los efectos de “transmitir la carga afectiva”. He tomado un poco al azar dos páginas de *Moriente* (“Nonato”) para constatar esta aseveración: en la página 18 se usa seis veces el diminutivo (taitita, clarito, bichitos—dos veces—, tarritos, muchachitos); en la página 20 he detectado igual cantidad (hamacadito, taitita, nubecita, agujerito, olitas, solita). Se podría afirmar que en español el diminutivo es un recurso estilístico normal. Pero la manera, y la profusión, de su uso en la escritura de Roa Bastos se encuentra muy próxima al sentido, y a la utilización, de la partícula *mi*, sufijo copiosamente agregado al “contenido nocional fijo”, no sólo como diminutivo, sino con una serie de sentidos matizados con valor de mitigador, atenuativo, sedativo, amortiguador, afectuoso o cordial, según el caso y la circunstancia.

A la misma categoría de “voces de contenido nocional vacilante o vago” corresponden las expresiones como “luego”, “nomás”, “un poco”, usadas en casos como los siguientes ejemplos, tomados al azar en diferentes libros:

“—Ya se habrán cansado *luego* de tirar en el Chaco. . .” (*Madera quemada*, p. 44).

“—Yo le dije *luego*, patrón. . .” (Idem, p. 149)

“—El telegrafista murió porque tenía que morir *nomás*” (*Moriencia*, p. 12).

“—Yo me callo *nomás* por no enojarla” (Idem, p. 17)

“—Un poco inclinado el esqueleto *nomás* (Idem, p. 25).

“—Vení *un poco*” (*Madera quemada*, p. 25).

B. A menudo en el diálogo los personajes utilizan interjecciones al comenzar la frase, o bien partículas afijas intermedias que corresponden a las “palabras vacías”, cuyo único fin es el de manifestar un “valor activo-afectivo”. A esta categoría pertenecen los siguientes ejemplos entresacados del cuento “Kurupí”, del libro *Madera quemada*:

“—Juhu. . . si yo hubiese sido cura, no lo hubiera pasado tan mal” (p. 33; picardía cómplice)

“—Jho. . . Pa.i Dositeo.” (p. 31 y 34; admiración)

“—Jha, ya sé. . .” (p. 33; certeza comprensiva).

Todo esto sin contar las expresiones en castellano, intercaladas en el mismo diálogo entre el cura y el jefe político, que poseen la misma característica de “palabras vacías”: “;A la pucha!” (p. 30); “;La gran siete!” (p. 30); “;Caramba, qué brete!” (p. 31); “;A la pistola!” (p. 32). Conociendo el guaraní, es dable apreciar que el efecto principal, la eficacia de esas interjecciones se debe a la “entonación apropiada”.

C. Construcciones castellanas cuyas estructuras están calcadas del guaraní. Algunos ejemplos:

1. “—Pora o pombero, me dije. *Capaz que fuera* el jasyjateré” (*Hijo de hombre*, p. 26). Así usado *capaz que fuera* es el equivalente de la fórmula de la alternativa de posibilidades en guaraní: *ikatú ha'e*. Otros ejemplos: “—*Si acaso* hacia el atardecer”, o “Casualmente, por un casual. . .”.

2. “Se *me* escondió en el corazón del monte. . .” (*Hijo de hombre*, p. 20). Uso del atributivo-reflexivo, corriente en guaraní para señalar la relación afectiva o la proximidad emocional entre el locutor y la persona o cosa evocada.

El ejemplo siguiente caracteriza el “abuso del posesivo”, frecuente en guaraní: “—Le alza *su* voz como si fuera a un *su* igual” (*Cuerpo presente*, “Cuando un pájaro entierra sus plumas”).

3. Los siguientes ejemplos muestran las posibilidades de utilización de los juegos de palabras resultantes de la combinación de significados, y fonemas, guaraní-castellanos. El primero es tomado en “Kurupí”, de *Madera quemada* (p. 28). En el diálogo entre el cura y el jefe político, éste dice refiriéndose a sus apoyos en las altas esferas del poder: “Mi cuña es mi cuña. . .do”. La descomposición de la palabra cuñado mediante los puntos suspensivos remite a un doble sentido:

“cuña” significa en guaraní mujer, y en el contexto machista posee una connotación peyorativa (hay que recordar la figura lamentable de la mujer del personaje en cuestión, Brígida, utilizada y despreciada por el jefe, al que ama sin remedio.)

El segundo ejemplo —sacado del mismo cuento, p. 39— se basa en la traducción de una expresión popular en guaraní, que significa cobarde: “Ya se le puso el pecho de algodón”, dice el texto (literalmente en guaraní: *py’a* = pecho + *mandyjú* = algodón). La frase es perfectamente comprensible en español, tanto más que una línea después se afirma: “El miedo siempre deja rastros”.

4. Otra variante consiste en el uso de palabras guaraníes verbalizadas en español. El ejemplo más eficaz, y el más bonito, es el del verbo *sapecaba*. En *Hijo de hombre*, p. 12, se dice: “El aire de aquella época inescrutable nos sapecaba la cara a través de la boca del anciano”. *Sapeká* significa tostar, por el fuego, o curtir, por el viento o el sol. El efecto del uso de este verbo guaraní castellanizado, su sonoridad misteriosa resulta tan convincente que el autor no lo traduce ni lo explica.

Otro recurso es la incorporación de palabras o expresiones españolas ya caídas de desuso, que en el vaivén de las resacas han quedado incrustadas en las playas del guaraní, tanto más que el campesino las considera patrimonio de su lengua, y las usa generalmente guaranizadas. Algunos ejemplos:

En *Moriencia*, p. 15 “para estimarle” (en agradecimiento), p. 24: “bastimento”

En *Yo el Supremo*, p. 31. “tapia”, p. 33: “yo malicio” (creo, me imagino)

En el mismo orden de procedimiento caben citar aquí las deformaciones de palabras españolas en función de la fonética guaraní: “almario”, “corrial”, “usté”, “güeno”, “burujones”, “melecinas”, “seyendo”, “cuantimás”, “maína”, “relique”.

5. Uno de los recursos más utilizados en la escritura de Roa Bastos es la repetición y la multiplicación de los calificativos o aposiciones. Este recurso le confiere al relato un aliento particular, un ritmo cuya cadencia debe mucho al sustrato guaraní.

En algunos casos se trata del sistema que utiliza la lengua indígena para realizar la ligazón de ideas en la frase, retomando una palabra o un trozo de la idea precedente (el equivalente de los elementos relacionales o causativos en las lenguas de flexión).

En otros casos se trata de un recurso retórico que es frecuente en guaraní: la repetición reiterativa o acumulativa. Ejemplos: “Mirar y mirar y no ver; del lado de acá, cuando mucho poco. cuando poco nada” (*Moriencia*, p. 38).

“... y los más grandes, malos de una maldad que yo no entiendo. . .” (Idem, p. 18).

“... no miedo, me entiende; solamente mucha soledad, demasiado. . .” (Idem, p. 18. Aquí el efecto se intensifica por el entrecruzamiento de los pares: solamente/soledad y mucha/demasiado.

El siguiente es casi una traducción:

“comiendo, comiendito” (Idem, p. 29).

El último ejemplo, extraído de la página 20 del mismo libro, combina el sistema de la ligazón de ideas y el de la reiteración poética:

“Pero ahora los soldados se le arriman a usted, arrastrando los zapatones con pachorra feroz; la agarran de los brazos; la van a tumbar sobre el suelo; le levantan la ropa y la desgarran a tironazos. Usted grita, se retuerce y grita; muerde, patalea y grita; no va a acabar de gritar ni después de muerta. Sus arcadas me aprietan por todas partes, me encogen a lo más chico, al último límite de mi nada, de donde nunca debí salir. Se oye galopar un caballo; capaz que es al caballo de taitita; va llegando más gente; ruido de herrajes, de armas, de voces roncadas; no se ve nada en la oscuridad del sol. Papá está escondido en el monte; no va a venir nunca más”.

En *Yo el Supremo* Roa Bastos lleva a un alto grado de elaboración y de eficacia expresiva la utilización de los estratos diferentes del guaraní, incorporados a su escritura en español paraguayo-roabastiano. Y uso esta denominación porque, si bien es verdad que el narrador incorpora el aliento colectivo de las lenguas en contacto —el del guaraní en el castellano—, no es menos cierto que existe un gran porcentaje de elaboración personal, utilizando la ductilidad del idioma aborigen y las múltiples posibilidades expresivas que se desprenden de las proteicas transformaciones y combinaciones de ambos universos lingüístico-culturales.

No haré sino un análisis somero de la vasta cuestión en esta novela, de la que ya me he ocupado parcialmente en la enumeración de los recursos técnicos.

En este libro se agudiza la impresión de leer, o escuchar mejor, una palabra con el ritmo del guaraní. Y esto es lo que concierne al discurso de Patiño y de otros personajes de extracción popular. Seguramente porque ese discurso se confronta a lo largo del texto con la palabra culta del Supremo, criatura intelectual de la Enciclopedia y de la Ilustración dieciochesca.

Es justamente en función de este personaje central que se realiza un nuevo recurso expresivo que integra, de una manera aún no descrita, otro estrato del guaraní en la escritura de Roa Bastos. El procedimiento en cuestión es un producto elaborado, racionalmente realizado, bien pensado y conscientemente hecho. Pero deriva de una característica esencial de la lengua aborigen, el polisintetismo o la aglutinación; es decir, es el resultado de la reflexión profunda sobre lo aprovechable en la estructura señalada del guaraní, desde el punto de vista de la expresión en castellano. Y doy la palabra al autor mismo, quien lo explica así:

“Los juegos de palabras tratan de cumplir varias funciones en el texto. No son simples divertimentos lúdicos. En primer lugar, pretenden contribuir a la organización fónica, mejor dicho polifónica del texto. En segundo lugar, aproximar la escritura a la forma de la lengua hablada que es la pertinencia del discurso narrativo: el texto es dialógico, puesto que está fundado en un sistema de contradicciones y oposiciones. Cada elemento niega al otro, pero se liga con él en una

especie de síntesis de complementarios que se integran a estructuras más complejas en un movimiento dialéctico constante. Este movimiento dialéctico trata de sacar, de rescatar la palabra viva, la palabra oral, de la 'fijeza cadavérica de la escritura', como dice El Supremo." (. . .)

"En éstos juegos de palabras que llamamos metaplasmos o figuras de dicción, los cambios se producen por adición, supresión e interpolación; por acoplamientos, aglutinación. He seguido en esto el sistema de cambios o transformaciones de la lengua guaraní, por el cual dos o más palabras forman una nueva alterando radicalmente la relación ente significante y significado y designando una nueva realidad."⁶

He intentado poner en evidencia, en la escritura de Roa Bastos, la trayectoria subterránea y al mismo tiempo patente del sustrato de la lengua guaraní. Las hipótesis expuestas son, como dije al comienzo, inicios de constataciones, puntas de un hilo cuya trama debe ser destejida con paciencia y aplicado trabajo de investigación en profundidad para dar las claves, obtener las comprobaciones. Es indudable que en el concierto de la narrativa latinoamericana contemporánea, Roa Bastos posee una voz que le es propia. Es particularidad la debe, en gran medida, al resultado de sus esfuerzos por "incorporar a la escritura la atmósfera de lo guaraní, infundirle su sentido, su emoción vital". Es lo que se propuso, como se ha visto, desde la constatación de lo que él llama, con excesiva modestia, su "fracaso" expresivo en el primer libro. Es gracias a la lucidez inicial y a la búsqueda incansable que ha llegado a obtener su cometido, a salvar la dificultad "endiabladamente difícil". Así es como realiza —está realizando— una escritura en que, superando "las incompatibilidades muy serias entre ambas lenguas", consigue aprovechar "esta rica y oscura porción de nuestra realidad ambiental y espiritual". Armonizando la "sostenida colisión de módulos, de formas, de ritmos", integrando en un todo las partes encontradas de la "erosión destructiva" de ambos idiomas, Roa Bastos nos muestra que con convicción, con trabajo, con talento, es posible no sólo superar las dificultades sino también convertirlas, una vez dominadas, en elementos positivos de la elaboración literaria. Porque no hay ninguna duda que el aprovechamiento de las fuentes culturales de ambas lenguas, la feliz confluencia lograda, es lo que más contribuye a la fuerza poética de su palabra, a la riqueza polifónica de su escritura. Es así como consigue transmitirnos los "Ecos de otros ecos. Reflejos de reflejos. No la verdad tal vez de los hechos, pero sí su encantamiento". Y con estos elementos, crear un lenguaje narrativo propio, y de resonancia universal.

6. Roa Bastos A., "Notas sobre *Yo el Supremo*" (Inédito. Comunicación personal).