

Polémica, transculturación y las reescrituras de *Mancuello y la perdiz*.

Carla Daniela Benisz (CONICET-GESP)

Abstract:

Cuando en 1989 Augusto Roa Bastos y Carlos Villagra Marsal se baten a duelo en las páginas de dos diarios masivos, *Hoy* y *Última hora*, la polémica fue leída básicamente en torno a aspectos subjetivos: vanidades y egoísmos de un gran escritor, la dignidad mancillada de otro, etc. Sin embargo, además del ajuste de cuentas personal, los dos escritores abordaron también, cada uno desde su posición, una problemática que resulta estructural a la literatura paraguaya: ¿cómo dar cuenta de una tradición narrativa oral y popular? Es decir, cómo elaborar procedimientos que logren apropiarse, en la escritura, de la complejidad cultural paraguaya y generar así posibilidades de transculturación narrativa para la literatura del Paraguay.

La *nouvelle* de Villagra, *Mancuello y la perdiz*, permite ver las sinuosidades de la operación transculturadora, no solo porque la novela es un ejemplo de transculturación lograda, sino por su mismo proceso de gestación basado en una capa de reescrituras y traducciones. Se trata de una puesta en escritura que complejiza las reflexiones con que Villagra le había respondido a Roa.

Abordaré un principio de análisis del proceso de escritura de la *nouvelle* en relación con el concepto de transculturación narrativa, hecho clásico por Ángel Rama, como modo de revisar las discusiones de Roa y Villagra, al mismo tiempo que resaltar los aportes teórico-críticos que ese intercambio había propuesto pero que permanecieron en segundo lugar, probablemente a causa de lecturas coyunturales o interesadas.

I. El problema de la tradición.

Uno de los ejes centrales de la polémica que Roa Bastos mantiene con Carlos Villagra Marsal hacia fines del medular año de 1989 es el problema de la tradición, concretamente la tradición narrativa de la literatura paraguaya. Villagra contrapone a la entonces famosa hipótesis roabastiana de la “literatura ausente” el también famoso argumento borgeano de “El escritor argentino y la tradición”: si, como en repetidas ocasiones había afirmado Roa, la literatura paraguaya no había logrado canalizar narrativamente las líneas fundamentales de una “identidad nacional”, Villagra soluciona esa ausencia parafraseando al escritor argentino, la tradición de la literatura paraguaya – como la de la literatura latinoamericana– es toda la tradición occidental. Pero a esto le agrega un complemento específicamente paraguayo: la tradición oral en lengua vernácula aún no suficientemente explotada por los escritores paraguayos.

(...) subsiste en el Paraguay una acaudalada tradición de oralidad cuentística, guaraní y mestiza, que podría erigirse en formidable sostén de la faena de los jóvenes –y maduros– fabuladores en castellano: además, apenas se ha escarmenado hasta ahora esa cambiante, profunda cabellera popular, de inextricables fragancias, suavidades y coloraciones. (1991: 92-93)

Se trata, sin embargo, de dos posturas de imposible síntesis. Roa desacredita por idealista y elitista el argumento borgeano: si la literatura latinoamericana se sostiene sobre la tradición occidental, en los desiguales países latinoamericanos, ésta es solo capital simbólico de las élites letradas. Él entiende el concepto de tradición desde los estudios literarios, de índole sociológica, de Antonio Candido y Ángel Rama. De hecho, retoma viejos artículos de Rama de los años sesentas en los que el crítico había postulado que la literatura uruguaya no constituía aún un sistema literario. De modo que la hipótesis, que para algunos escritores paraguayos significaba un menosprecio de su labor, intentaba entender la literatura paraguaya en relación con los problemas que se venían formulado para la literatura latinoamericana a nivel continental. Según Claudia Gilman:

Hacia finales de los cincuenta y principios de los sesenta, los esfuerzos por pensar un vínculo entre literatura y política se centraron sobre el problema de la comunicación, en un sentido esencialmente programático. Se partía de la constatación de un desencuentro importante entre escritores y lectores de un mismo país como también de un desconocimiento extendido de las respectivas literaturas y autores contemporáneos a nivel continental. En ese contexto, resultaba lógico que la existencia de una literatura nacional o continental solamente podía ser sancionada por la existencia de lectores, un dato que ni siquiera resultaba evidente, como lo prueba la constatación temprana que Ángel Rama (citando a Antonio Candido) y Carlos Real de Azúa realizaron desde las páginas de *Marcha* en el sentido de la inexistencia no sólo de una literatura hispanoamericana (y esto sería relativamente lógico entonces) sino incluso de una literatura nacional. (2003: 86-87)

Este aspecto sociológico respecto de la elaboración de un público, se cruza en el caso paraguayo con un fenómeno lingüístico de características particulares, la diglosia, que constituye –para Roa– el problema central de la narrativa paraguaya. La irresolución de un fenómeno que estratifica la disponibilidad de las voces, de las lenguas en juego, tiene como consecuencia, en el plano literario, la dificultad de constituir una lengua literaria que supere esa segmentación. La preocupación de Roa está anclada justamente en la trama narrativa de un género de vasta tradición occidental, la novela, y en cómo tensionarlo con las modulaciones, los tiempos y las discontinuidades de la oralidad.

Desde esta perspectiva, la segunda de las líneas de la tradición que postula Villagra, la oratura popular, estaría fuertemente condicionada. En concreto, Villagra y Roa presentan en la polémica dos fórmulas antagónicas de lo que, en términos de Ángel Rama, constituye un fenómeno de

transculturación narrativa. Ambos acuerdan en un aspecto programático: sentar las bases de la literatura paraguaya sobre el sustrato de la literatura oral; la pregunta fundamental aquí y divisoria de aguas es cómo hacerlo. Para Villagra pareciera que es algo que está dado, que el escritor debería “escarmenar” con el fin de apropiárselo para la literatura; mientras que para Roa se trataría más bien de un proceso, de la construcción de una literatura sobre una base ausente o dilapidada por la fragmentación lingüística. La “ausencia” de la literatura no se explica, para Roa, por la literatura misma, sino por causas histórico-sociales de sometimiento que han estructurado la cultura paraguaya.

II. Los regresos de Mancuello.

Repetidamente en los artículos de Roa que componen este episodio del historial polémico, Villagra aparece asociado a su personaje Mancuello, de *Mancuello y la perdiz*, casi como síntesis de una doble personalidad. La utilización responde al interés polémico de Roa: inserta a Villagra en un juego de diferentes figuras, a veces es Mancuello, otras una perdiz de vuelo al ras o el “halconero de Alcándara” volador de *últimas alturas*. Las figuras destacan, en la argumentación de Roa, distintas características con las que recubre a su adversario: la altanería del “etnocentrismo cimarrón”, el oportunismo, la perspectiva panorámica y simplificadora desde las alturas de la clase propietaria. La insistencia en la figura de Mancuello tiene que ver, de forma indirecta, con la centralidad del personaje no solo en la obra de Villagra, sino en la literatura paraguaya. Pero además de tratarse de un texto ya clásico, su referencia en este contexto polémico es significativa porque la obra es una puesta en texto de la discusión que venía manteniendo ambos escritores.

La *nouvelle* ejemplifica los modos de la utilización, entre problemática y expoliadora, de la cultura popular por parte de la *ciudad letrada*. Su primera versión es de 1964 y ganó el premio del diario *La Tribuna* en 1965 “en el concurso literario más prestigioso de la época, en Paraguay” (Vera 2005: 9). Está basada en un “compuesto”, género de la oratura popular, y en un tipo clásico de la tradición oral, el bandido rural; de hecho, Villagra sostiene que se trata, literalmente, de una traducción: a partir del relato oral de un arriero, escribió una primera versión en guaraní, sobre la cual luego escribió la versión en castellano. Para asentar este origen, incluso firma su presentación al concurso de *La Tribuna* con el seudónimo de “Compuestero”.

Remedando la génesis del texto de la que da cuenta el mismo Villagra, la *nouvelle* se estructura mediante un relato enmarcado. Un arriero narra con evidente afán didáctico al hijo de su patrón, la historia de Pantaleón Mancuello, un malevo que somete a un pueblo del norte de Paraguay. Mancuello configura una ejemplo de maldad casi perfecta pero siempre transgresora respecto de cualquier límite o autoridad ya sea estatal, moral o religioso. Lo hiperbólico de su maldad pasiviza cualquier posibilidad de reacción o resistencia entre los compueblanos, sometidos a la tiranía violenta del bandido hasta que son liberados, de forma mesiánica, por un forastero cuya aparición se recubre del ropaje fantástico que la religiosidad popular suele atribuir al dogma cristiano. Se trata del “Arcángel Grabiél” que vence a Mancuello en la pelea y lo convierte en una vil perdiz. La narración, por su parte, se va hilando a través de una lengua nutrida en imágenes y sonoridades del guaraní y del castellano paraguayo, siguiendo, por momentos, un modelo que recuerda al de Horacio Quiroga: el de integrar la traducción en el texto sin violentar la prosa con injertos típicos del regionalismo más tradicional (lo nota al pie, el glosario). Villagra además utiliza en abundancia términos compuestos que transparentan, con esta morfología típica del guaraní, su previa traducción. Tanto en el relato enmarcado como en el que le sirve de marco, encontramos rasgos típicos de la narrativa oral tradicional, como las imprecisas marcas geográficas y temporales y secuencias que suspenden y tensionan la trama para remarcar la función escatológica del desenlace.

En la década del sesenta, la *nouvelle* fue leída en clave alegórica, como una referencia al Paraguay bajo la dictadura de un hombre fuerte, desmesuradamente violento ante un pueblo sometido, pasivo e incapaz de urdir su propia liberación. Sin embargo, poco después de la polémica con Roa, en 1991, Villagra reescribe la *nouvelle*. Para algunos críticos, la segunda versión de *Mancuello*, “admite un mayor deslizamiento hacia la poesía, como si el autor necesitara confirmar su oficio original, y desprenderse de las exigencias formales del 'compuesto'” (Vera 2005: 14). Otros consideran este deslizamiento como “un trabajo más consciente y culto de la palabra” “lo que difícilmente podría hacer creer que el autor tradujo la obra”(Peiró Barco 2001: 699). La colonialidad –para usar el término de Aníbal Quijano– que recubre esta interpretación crítica considera la escritura “consciente y culta” fuera de las posibilidades de traducción del guaraní, como si la cultura o la consciencia fueran atributos manipulables solo desde el castellano. Sabemos que la reescritura de un texto que ya se reconoce central es una operación compleja. En este caso,

según dejó asentado el mismo Villagra, la reescritura buscó al mismo tiempo que un acercamiento más profundo al relato oral, una mayor explosión del sentido poético de la palabra en guaraní. De modo que la reescritura enfatiza la interpretación de la obra en clave de transculturación narrativa y ejemplifica el difícil proceso de traducción que enfrenta el escritor transculturador en busca de una satisfactoria resolución estética. Se trata, en definitiva, de afinar el proceso de traducción que hace a la transculturación y que conduce a la elaboración de una lengua literaria. La reescritura de la *nouvelle* puede entenderse en relación con el difícil aprendizaje que asumieron los escritores transculturadores para lograr niveles representacionales inaugurales, y muestra –en consecuencia– que la transculturación es una síntesis en continuo proceso.

A pesar de lo postulado por Villagra en su polémica con Roa Bastos, la escritura diferida de *Mancuello y la perdiz* sufre una demora más cercana a la construcción procesual de la literatura que plantea Roa que a la afirmativa postulación de una tradición que el mismo Villagra había argumentado. Tanto él como Roa se encuentran en la necesidad de “*hacer una literatura*” (Roa Bastos 1978: 35), es decir, de trazar un camino que atraviese y supere los límites impuestos por la diglosia. La traducción del guaraní al castellano, en el plano de la literatura, implica que lo popular estigmatizado ocupe un espacio reservado para lo culto legitimado, es decir, un quiebre del hábito lingüístico colonialmente impuesto al paraguayo y, en consecuencia, un irrespeto por estratificaciones socialmente fijadas. Si cerramos la polémica con la reescritura de *Mancuello*, Roa sería el silencioso y paradójico vencedor del contrapunto, puesto que en estos artículos aporta claves previsoras para entender las tensiones de las que participa también la obra de Villagra.

III. La lengua del estanciero.

Como quedó expuesto, el planteo explicativo de Villagra simplifica esta operación que, sin embargo, experimenta su propia narrativa. Este desfasaje entre su producción literaria y su análisis de los fenómenos culturales en los que aquélla se inscribe puede tener que ver con que Villagra no asume por completo la problemática cultural, que es también social y política, sino que –como intenta hacerlo en la polémica– restringe su planteo al plano literario. Un acercamiento al esquema ideológico de la *nouvelle* permitiría disipar ese desfasaje. Tanto *Mancuello*, como algunas de las crónicas del autor (cf. Villagra 1991: 99-100), proponen una utópica comunión de clases al

modo de clásicos de la utopía rural como *Don Segundo Sombra*; una armonía quebrada en nuestro texto por la presencia tan antinatural e hiperbólica de Mancuello, como excepcional es la sequía que afrontaba la población al tiempo que los asedios del bandido se intensificaban. También, como adelanté, es excepcional la forma en que ésta logra su liberación. En una histórica procesión religiosa, el pueblo eleva su reclamo colectivo de liberarse tanto del despotismo de Mancuello como de la sequía. La resolución, en clave mesiánica, recupera la armonía social, pero –como afirma Helio Vera–: “El instrumento de la liberación es la magia, y no la voluntad resuelta del hombre. Y si faltara algo más para marcar la dependencia de las fuerzas sobrenaturales, ahí está la transmutación final de Mancuello en perdiz, tema recurrente de la cultura popular” (2005: 13-14).

Complementariamente a esta incapacidad del pueblo de levantar sus propias armas de liberación, la *nouvelle* enmarca el “sucedido” dentro de un relato mayor con intencionalidad didáctica. El arriero adoctrina al hijo del estanciero respecto de los peligros del despotismo y de la necesidad del líder bueno y paternalista para conducir a la comunidad; al mismo tiempo que le trasmite el conocimiento popular sobre la naturaleza y el medio. De modo que el adoctrinamiento apunta a un liderazgo que justifica la subalternidad de lo popular incapaz de articular una política propia, pero que además participa de su cultura, comparte su lenguaje. Se trata, en definitiva, de la educación del estanciero, quien maneja los códigos, la lengua y el conocimiento del peón y de la tierra. En consecuencia, la relación hacia lo popular es de dirección, por un lado, y de apropiación de su saber, por otro. Es así que el esquema ideológico que subyace al relato también participa de la ideología literaria que expone Villagra cuando argumenta sobre la posible tradición para la literatura paraguaya basada en la apropiación y explotación de la “profunda cabellera popular”. Roa entreve este tipo de mediaciones cuando, un par de años antes de la polémica, explica el concepto de transculturación como un nuevo esquema de expoliación letrada pensado desde la cultura central para “aprovechar” los recursos de la cultura subalterna (1991: 101). Evidentemente, para él, Villagra cae en este esquema y, en su última entrega de este episodio, Roa asocia este aprovechamiento con la condición de clase de su interlocutor: “Que no tema Villagra: una literatura narrativa que esté a la altura de la historia vivida, del genio creativo de una comunidad, no puede ser 'escamoteada' ni saqueada por ningún poder de la tierra. Hay otros modos menos evidentes de saqueo de los que él participa por omisión, desinterés o indiferencia” (Roa Bastos 1989: 30).

Lo que Roa en 1989 no iba a prever es que la *nouvelle* no solo resulta de esta ideología basada en el usufructo de la cultura popular, sino también de la resistencia con que esa cultura enfrenta la forma letrada.

Bibliografía citada:

- Gilman, Claudia (2003) *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Peiró Barco, José Vicente (2001) *Literatura y sociedad. La literatura paraguaya actual (1980-1995)*, Madrid, UNED, Facultad de Filología, Tesis Doctoral. Disponible en www.cervatesvirtual.com.
- Rama, Ángel (2007) *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, El Andariego.
- Roa Bastos, Augusto (1978) “Los exilios del escritor en el Paraguay” en *Nueva sociedad*, n°35, marzo-abril de 1978, pp. 29-35.
- ----- (1989) “El análisis que todos necesitamos” en *Última hora*, Asunción, 26/10/1989, p. 30.
- ----- (1991) “Una cultura oral” en *Antología narrativa y poética. Documentación y estudios*, Barcelona, Suplemento Anthropos, n°25, pp. 99-111.
- Vera, Helio (2005) “Introducción” a Carlos Villagra Marsal, *Mancuello y la perdiz*, Asunción, El Lector, pp. 9-15.
- Villagra Marsal, Carlos (1991) *Papeles de Última Altura*, Asunción, Editorial Don Bosco.
- ----- (2005) *Mancuello y la perdiz*, Asunción, El Lector.