

**TRANSCULTURACIÓN Y DESPUÉS.**  
Roa Bastos y su lectura de Ángel Rama.

Carla Daniela Benisz (GESP,CEALC-UNR,CONICET)

**Abstract:**

En los artículos de Roa Bastos de fines de la década del ochenta, en los que desarrolla su hipótesis de que la literatura paraguaya es una “literatura ausente”, se puede reconocer el influjo intelectual de varios referentes: Josefina Plá, en un primer momento, Bartomeu Melià, luego y muy fuertemente. Pero Roa Bastos también tiene un acercamiento muy particular a la obra crítica de Ángel Rama, de quien toma un universo de conceptos para luego volver a barajarlos en forma, a veces, anacrónica. Entre ellos, el concepto de transculturación, que Rama –a su vez– había tomado del antropólogo cubano Fernando Ortiz y que tiene una familia de reformulaciones críticas detrás, es reelaborado de forma polémica y ambivalente por Roa. Esa ambivalencia tiene que ver con una tensión que manifestó repetidamente Roa Bastos, en su posicionamiento como intelectual, entre el rechazo al mundo letrado y, al mismo tiempo, las dificultades para despojarse por completo del universo de valores de la *ciudad letrada*.

Un detenimiento sobre la lectura que Roa realizó respecto de los trabajos críticos de Rama, es necesario para entender el espesor, no simplemente polémico, de su “literatura ausente”.

Hacia fines de los ochentas, Augusto Roa Bastos se ve envuelto en una polémica dentro del campo intelectual paraguayo, afectado entonces por el proceso de recuperación de la democracia, tras caracterizar a la literatura paraguaya como una “literatura ausente”. Probablemente, el artículo más importante para entender el posicionamiento intelectual de Roa al respecto sea un texto difundido un par de años antes, concretamente en 1986 a nivel latinoamericano y en 1988 puntualmente en Paraguay; me refiero a “Una cultura oral”. Este artículo condensa una serie de hipótesis que fueron discutidas por Carlos Villagra Marsal y ya antes, aunque referido a otro texto supuestamente mal difundido de Roa en 1982, por Juan Bautista Rivarola Matto. Ambos escritores, así como Roa en las respuestas que les dedicó puntualmente, hicieron circular sus críticas a través de diarios masivos. Lo cual resultó determinante para que la polémica se ofreciera como tema de debate en distintas columnas de opinión y encuestas; pero siempre dentro del ámbito de la chismografía, ya que la polémica fue considerada, en el momento y también en algunos análisis críticos posteriores (cf. Peiró Barco 2001: 134 y ss.; Langa Pizarro 2002: 177-179), como una rencilla literaria de bajo nivel en la que los escritores que intervinieron (sobre todo Roa)

pusieron en juego ambiciones personales antes que literarias. Sin embargo, para desestimar esta serie de interpretaciones que, aunque parcialmente válidas, se centran en el aspecto más circunstancial del corpus polémico, me interesa destacar, en esta oportunidad, el marco crítico y teórico del que se valió Roa para elaborar su hipótesis. Se sabe que fueron fundamentales para él (y “Una cultura oral” es un ejemplo claro de ello) los trabajos de Josefina Plá y, fundamentalmente, de Bartomeu Melià y su elaboración sobre el fenómeno diglósico en Paraguay. Pero además, cuando Roa plantea los conceptos de sistema literario y literatura nacional son los trabajos críticos de Ángel Rama los que se encuentran, ya sea subyacentes o evidentes, en sus formulaciones.

### 1- Problemas de sistema literario.

En un artículo de 1960, “La construcción de una literatura”, Rama introduce el concepto de sistema literario que Antonio Candido había elaborado en su clásico *Formação da literatura brasileira*, según el cual una literatura no estaría compuesta de una cierta cantidad de obras, sino también de la interacción de índices de carácter sociológico: un mercado de lectores, distintos tipos de público, un “conjunto de productores”, una lengua. A partir de lo cual, Rama postula que, en el Uruguay “si el sistema ha funcionado ha sido de modo fragmentario y con extremada precariedad. Tenemos obras importantes, excelentes creadores; tenemos un pequeño público; no tenemos un ‘sistema literario’” (2006 [1960]: 41). Se trata de una problemática muy presente, a nivel latinoamericano, en los años sesentas de la que este trabajo de Rama sería un difusor inaugural. Claudia Gilman observa que la postulación de la inexistencia de la literatura nacional está fuertemente vinculada a otra problemática, de acentos políticos, la de la relación del escritor con el público:

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)

Estas observaciones interesan porque es justamente “La construcción de una literatura” uno de los principales argumentos que esgrime Roa Bastos a la hora de defender su hipótesis de la “literatura ausente”. En “Una cultura oral” había afirmado, para la literatura paraguaya, la “inexistencia de un *corpus* de obras cualitativamente ligadas por denominadores comunes” (Roa Bastos 1991 [1986]: 100), usando palabras de Candido en la traducción de Rama pero sin citarlo. En la argumentación de Roa, esta “ausencia” tiene que ver con la inexistencia en el Paraguay de “una novelística apreciable” “pese a la riqueza de su experiencia histórica” (*Id.*: 108). Puesto que la “inexistencia”, como problemática latinoamericana, encuentra en el Paraguay un escenario particular, en el que fenómeno de la diglosia segmenta jerárquicamente las esferas del discurso y hace portadoras de mutua ajenidad la dimensión de la ficción (vinculada a la oralidad y al guaraní) y la esfera de la escritura (vinculada a la cultura oficial y a la lengua castellana). Si la diglosia permitió, a pesar de ella, un mayor desarrollo en poesía y teatro, géneros más vinculados a la oralidad, es en el género central del canon moderno donde Roa sitúa el núcleo problemático de su planteo.

Ahora bien, cuando él necesita responder en el contexto de polémica, sí revela la teoría. En una de las respuestas a Carlos Villagra Marsal, titulada significativamente “Que hablen los que saben”<sup>1</sup>, Roa cita el texto de Rama y la definición de Candido que ya antes había glosado sin mencionar al autor. Con estas citas a la autoridad, Roa intenta hacer frente al artículo que Villagra (1991[1989]: 91-95) le había dedicado al asunto y en el que opera, como táctica argumentativa, la postulación de un eje dicotómico que divide posiciones en torno a la existencia o no existencia. La táctica le permite a Villagra erigirse como defensor de la primera posibilidad, es decir, de la existencia de la literatura paraguaya y –en sentido traslaticio– de la misma literatura paraguaya. Entre sus argumentos destaca, en primer lugar, que existiría una tradición oral popular en guaraní que podría servir de un repositorio de temas para la literatura escrita. Luego, Villagra enumera un “censo”, lo que

---

<sup>1</sup> Conviene aclarar que las respuestas a Villagra Marsal son publicadas, divididas en partes, por *Última hora*, uno de los diarios más importantes de Paraguay. Es probable que los titulares hayan sido puestos por los editores del diario que se encargaron de segmentar el material aportado por Roa y que en esas operaciones hayan intentado acentuar el carácter polémico de los textos.

constituye, para él, un argumento “directo, simple, acaso el más contundente” (*Id.*: 93) y se trata de un listado de autores que, con su misma existencia, daría cuenta –casi mecánicamente– de la existencia de la literatura paraguaya. Este tipo de razonamientos parece plantear un campo literario armónico o que naturaliza sin conflicto la superposición de niveles (literatura, tradición popular, oralidad, escritura, lengua originaria, cultura colonial). Del mismo modo, el listado de autores aún una heterogeneidad constituida por escritores jóvenes, consagrados, con obra sólida o mediocre, escritores marginales, canónicos u oficiales. Es decir, Villagra no considera la posible pregnancia de “líneas de fuerza” (el término es de Bourdieu, 2002 [1966]) de naturaleza social que contribuyen a hacer de la literatura un campo de conflicto o un sistema literario constituido por distintos niveles o series, con lo cual resulta insalvable la distancia epistemológica con Roa.

En cuanto a Roa, sus respuestas a Villagra asumen el carácter polémico con recursos como el argumento *ad hominem* y la interpelación directa<sup>2</sup>. Pero, concretamente, en su fundamentación teórica, que es lo que interesa aquí, Roa retoma –como dije– la definición de Candido de la literatura como “un tipo de comunicación interhumana” y recuerda la afirmación de Rama respecto de que:

No basta que haya obras literarias, buenas y exitosas, para que exista una literatura. Para alcanzar tal denominación, las distintas obras literarias y los movimientos estéticos deben responder a una estructura interior armónica, con **continuidad creadora** (subrayamos nosotros), con afán de futuro, con vida real que responda a una necesidad de la sociedad en que funcionan. (cit. por Roa Bastos 1989a: 28)

Desde la perspectiva sociologicista que había ganado injerencia en los años sesentas, la literatura como uso social del lenguaje para generar formas de “comunicación”, es, por ello, susceptible de manifestar una “estructura” o un sistema que es lo que completa su sentido. Ahora bien, es llamativo que Roa haya retomado, hacia fines de los ochentas, un enfoque del que los mismos referentes a los que apela se habían alejado. Así como Rama luego desarrolló una lectura más antropológica de la literatura a través del concepto de “transculturación”, el mismo Candido, en sus trabajos posteriores, intentó ampliar su

---

<sup>2</sup> Según el corpus analizado por Marc Angenot en *La parole pamphlétaire*, el adversario no es solo “un ensemble de propositions erronées”, sino que encarna su propio mensaje. Esto amerita que la denuncia al mensaje se recubra de condenas morales, tales como la hipocresía, la mala fe, el cinismo (Angenot 1982: 88-89). Deslegitimar al adversario es deslegitimar sus argumentos.

concepción de la literatura a través de producciones que integran elementos de la cultura popular<sup>3</sup>.

Pero además, el mismo Roa esgrime, junto con esta perspectiva sociológica, una posición culturalista y un cuestionamiento (ambivalente, por cierto) a lo letrado desde que la “ausencia” de la literatura paraguaya se contrabalancea con la riqueza de la poética oral indígena. En su introducción a la compilación de *Las culturas condenadas*, Roa considera deficitaria la literatura escrita, sobre la cual pesa la rémora del colonialismo, en relación con la fuerza del “sentimiento cosmogónico” que pervive en los cantos indígenas (Roa Bastos 2011 [1978]: 23-24). De modo que el modelo ejemplar de realización estética es, para Roa, un modelo no letrado, al que estima por ser el eco de un pensamiento dinámico y colectivo. Con esto, Roa se ubicaría en las antípodas de la ideología literaria que centra la “creación” en la “expresión” de un sujeto más o menos involucrado en su contexto pero siempre individual, para pregonar un modelo colectivo de producción estética y abrir el criterio a través del cual valorar lo literario.

Claro que, a diferencia de Villagra, Roa enfatiza el conflicto entre los dos niveles pero, al mismo tiempo, esto conduce a la paradoja de que Roa, permaneciendo en la *ciudad letrada* ya que se interesa por la constitución de un sistema literario, parte para ello de modelos populares alternativos que no podrían ser considerados literatura según el paradigma moderno y occidental que la constituyó como tal, y que además no están escritos y no lo estarían sin la “reducción” a la escritura que operó sobre ellos el universo letrado desde disciplinas como la antropología, la literatura o la historia. Esto desembocaría, si profundizamos el razonamiento de Roa, en una operación fundante para la literatura paraguaya: la de establecer un canon literario basado en la oralidad y lo comunitario, elementos que no se ubicarían simplemente en el “remoto origen primitivo” de una literatura moderna, sino que significarían su estricta contemporaneidad y su representante más logrado.

---

<sup>3</sup> Gonzalo Aguilar (2010: 698-699) explica que: “La relectura implícita de su propia obra que hace Candido en ‘Literatura y subdesarrollo’ y en ‘Dialética da malandragem’ transforma la *Formação* en el relato de la historia literaria de la clase dominante; esto es, que el proceso de formación de una literatura es concomitante al del Estado nacional y de sus grupos dirigentes. [...] Antes que el deseo de tener una literatura nacional que se lee en la *Formação* importa aquí el deseo de poder construir linajes alternativos rescatando y privilegiando lo episódico y lacunar”.

## 1- Las posibilidades de la transculturación.

Esta ambivalencia entre lo letrado y lo alternativo se profundiza en la interpretación que hace Roa del concepto de transculturación. “Una cultura oral” muestra la lectura atenta y apropiadora que realizó Roa sobre la obra crítica de Rama. La “estética del plagio” que Nora Bouvet (2009) había descrito como mecanismo de escritura y subversión en *Yo el Supremo*, tiene también en los artículos críticos de Roa cierta presencia, aunque menor y – claro está– sin finalidad estética, sino como un trasfondo teórico manipulado a los fines argumentativos o polémicos.

En esa manipulación, aplana las reelaboraciones que Rama (y también Candido) había realizado sobre su propia obra y las diferentes perspectivas metodológicas que adaptó. Habría que destacar que la forma en que Rama entiende el sistema literario se complejiza en artículos posteriores al de 1960. En ellos, desarrolla cómo el sistema literario contempla distintas series que le dan “espesor”. En tanto que, al contrario de los sistemas “planos” tradicionales, en este caso existirían diferentes *secuencias* que funcionan al modo de estratos de acuerdo con las estratificaciones o capas sociales. Así lo explica Rama en los artículos “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica” (Rama 2006 [1975]: 94-109), y “Literatura y clase social” (Rama 1982 [1976]: 9-34). Concretamente, el “espesor de la literatura” grafica las producciones literarias que actúan en las diferentes secuencias, siendo éstas relativamente independientes entre sí:

[...] la literatura no circula por un cauce único, sino que se desarrolla por cauces diversos, paralelos, con mayor o menor afinidad, con capacidad de dominación o régimen de servidumbre, siguiendo vericuetos y originales estructuraciones que deben recomponerse en un discurso interpretativo. (Rama 1982 [1976]: 24)

Lo interesante de este corte sincrónico es que contempla la existencia de diferentes temporalidades en las producciones literarias sin que esto implique “buscar coartadas en los anacronismos, los precursores, los creadores fuera de serie, etc”, sino que este espesor está compuesto por “formulaciones culturales que se dan simultáneamente en el mismo lugar y tiempo y se vinculan a estratos sociales distintos” (Rama 1982 [1976]: 27). En consecuencia, la centralidad del problema del público que se observa en “La construcción de una literatura” cede protagonismo –en estos artículos– al problema de la lengua literaria, ya que las distintas secuencias que conforman el sistema literario son también secuencias

lingüísticas y en sus variaciones del lenguaje cargan internamente los factores sociológicos que las determinan. En palabras de Rama:

[...] el “habla” asumida por el discurso literario en un determinado texto sirve para la estructuración artística de este y simultáneamente funciona como elemento indiferencial que nos remite a un sector social (y no a toda la sociedad) que a través de ella se identifica a sí mismo, reconociéndose en tanto comunidad orgánica. (2006 [1975]: 100)

Los destiempos de la dependencia, en las sociedades latinoamericanas, contribuyen a la conformación de estas diferentes secuencias que corren cada a una a su tiempo pero en forma paralela:

[...] toda cultura postula estratos dominantes y estratos dominados, proveniente [sic] de los primeros las pautas que normativizan a la sociedad de modo que su acción rectora puede percibirse, en diversos grados de aceptación, entre los estratos inferiores, aunque con rasgos curiosos que revelan que no se trata de una simple aceptación sino de una elaboración transformadora, por lo mismo opositora. (*Id.*: 106)

El movimiento por el cual la dependencia cultural configura las distintas secuencias recuerda al movimiento que desarrolla Rama en su *Transculturación narrativa*. Aunque la misma idea de transculturación significa una vuelta de tuerca a la convivencia estratificada de distintas producciones literarias. Puesto que hace de esa reelaboración “transformadora, por lo mismo opositora”, la operación central de la literatura latinoamericana y, con ello, el sostén dialéctico para que la cultura logre niveles de autonomía en un contexto de dependencia. Sin embargo, el movimiento transculturador opera también en base a un trazado unidireccional centro-periferia que reconoce en la ciudad letrada el núcleo que motoriza, en un intento homogeneizador, las pulsiones modernizadoras de las metrópolis hacia las regiones interiores<sup>4</sup>. Del mismo modo que hay estratos inferiores y superiores, también hay polos diferenciables de acuerdo con su contacto con las metrópolis:

[...] el que corresponde a la influencia permanente que procede de los centros culturales externos, la cual aplica una preceptiva cultural moderna y dispone para transmitirla de los eficaces instrumentos de una tecnología afín, y el que corresponde al repliegue de las tradiciones locales en aquellas sociedades a las que el avance de los centros externos ha remitido

---

<sup>4</sup> En los términos en que para Ángel Rama opera la ciudad letrada. En las últimas décadas, después del fallecimiento de Rama, esta idea de ciudad letrada y de lo letrado ha sido objeto de reformulaciones tendientes a relativizar la complicidad entre la letra y el poder y explorar formas disruptivas de la literatura respecto del poder oficial en América Latina. Una relectura ya clásica de este aspecto se encuentra en el libro de Julio Ramos *Desencuentros de la modernidad en América Latina*.

al rango de conservadoras [...] Si Jorge Luis Borges puede ser situado en las vecindades del primero de estos polos, es muy cerca del segundo que debe verse a José María Arguedas. (Rama 2007 [1984]: 223)

Resultó necesario emprender este *excursus* por la elaboración teórica de Ángel Rama para ir ahora hacia la lectura que hace Roa Bastos de la transculturación narrativa. En “Una cultura oral”, Roa caracteriza la transculturación, en primer lugar, como un artificio letrado, asimilando esta operatoria (que para Rama es la alternativa a la dependencia estética respecto de los centros metropolitanos) a las prácticas de la ciudad letrada. En su ensayo sobre Rodolfo Walsh, Rama había descripto las virtudes del “equipo intelectual” de la élite argentina para imponer su hegemonía:

[...] una de las sabidurías del proyecto intelectual de la cultura dominante consistió en no negar ni ignorar (como hicieron las culturas andinas de dominación) a los productos de las culturas subalternas, sino que los integró a un plan de encuadre ideológico, claro está que neutralizándolos y despojándolos de sus violencias reivindicativas, tarea para la cual prestó ayuda, tal como ocurriera en la cultura europea, la sobrevaloración de la apreciación estética en desmedro de la capacidad referencial de la literatura [...]. Para esa realización, tanto más aguda y clarividente que la ineficaz tendencia a imponer miméticas apropiaciones de los modelos europeos, se contó con un equipo intelectual de excepción: piénsese en lo que Sarmiento hizo con la figura de los caudillos rurales, Mitre con la historia de la emancipación, Lugones con la literatura gauchesca, Borges con el compadrito y el universo suburbano. (Rama 1983: 202)

Roa también utiliza los términos de “apropiación” y “mímesis” para referirse a Borges y su operación sobre la cultura popular suburbana. Es el paradigma del letrado también para Rama, pero el gesto particular de la crítica roabastiana está en que Borges constituiría, sin que esto resulte contradictorio, un escritor transculturador. Si Rama, en *Transculturación narrativa*, arma un esquema explicativo en que, en un extremo del modelo, estaría José María Arguedas, y en otro, Borges, Roa trastoca el modelo al considerar que cualquier entrada de la cultura popular en la literatura siempre repitió el gesto de dominación de la letra:

[...] las tentativas de “transculturación” (nombre prestigioso dado a ciertas manipulaciones de sustitución) pretenden, supuestamente, subvertir y transgredir las leyes del sistema, o los valores y tabúes de la cultura tradicional. Estas leyes operan permanentemente desde arriba hacia abajo, impidiendo la eclosión de esos acentos de rebelión y liberación que subyacen intrínsecamente también en la cultura iletrada, aunque no se perciban como tales. Los mimetismos de aprovechamiento o

mala fe, no hacen sino servir a las leyes del sistema y justificarlas. (Roa Bastos 1991 [1986]: 101)

En esta sintonía es que se refiere a Borges en los siguientes términos:

Sus operaciones de transculturación disimulan y mimetizan el uso ornamental o retórico de lo popular de manera tal que lo que su actitud envuelve en realidad es el menosprecio –paródico o no– de lo popular o etnocultural, o en todo caso la nostalgia de lo natural en los mitos de la naturaleza y el hombre. (*Id.*: 102)

La operación típica que Rama había caracterizado para los “equipos intelectuales” de la cultura oficial, la apropiación neutralizadora de lo subalterno, incluye también –para Roa– a la transculturación. Como se observó, el término de “miméticas apropiaciones” que Rama utiliza para las producciones que remedan modelos europeos, está desplazado –en el texto de Roa– hacia los escritores de la transculturación. Y es justamente en este sentido, el de la apropiación, en que articula uno de los argumentos contra la persona de Villagra. Roa le contesta (y es una de sus expresiones más fuertes):

Que no tema Villagra. Una narrativa que esté a la altura de la historia vivida, del genio creativo de una colectividad, no puede ser “escamoteada” ni saqueada por ningún poder de la tierra. Hay otros modos menos evidentes de saqueo, en los que él participa por omisión, desinterés o indiferencia. (Roa Bastos 1989b: 30)

En “Una cultura oral” encontramos, entonces, términos como “aprovechamiento”, “apropiación”, pero en la respuesta a Villagra ya el tono polémico desliza la “apropiación” al énfasis violento del “saqueo”, cuyos “otros modos” (no literarios) remiten –para comprender cabalmente el argumento *ad hominem* de Roa– a datos de la biografía de Villagra: escritor que pone en juego una lengua literaria vinculada a la transculturación y, al mismo tiempo, perteneciente a una familia de estancieros y dirigente de uno de los partidos tradicionales del Paraguay.

Sin embargo, esta fuerte demarcación de la operación transculturadora convive con la necesidad del escritor bilingüe de adoptar una táctica de mediación entre las culturas y lenguas que lo atraviesan, por lo que, por momentos, Roa suaviza su arrebato contra la ciudad letrada:

Desde luego, el fenómeno de la transculturación, de intercambios y apropiaciones interétnicos, interculturales y sociales existen y son legítimos [sic] en culturas heterogéneas y en formación como son las de nuestros países, incluso entre las culturas letradas y las iletradas (Roa Bastos 1991 [1989]: 102).

Aunque, a continuación, agrega que esta necesidad debe ser superada:

Lo oral se genera y se recrea a sí mismo sin cesar sobre módulos genuinos, no desarticulados todavía. Lo escrito en lengua “cultura” en sociedades dependientes y atrasadas como las nuestras, distorsiona las modulaciones del genio creativo. 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. (*Id.*: 110)

Esta ambivalencia de Roa respecto de las posibilidades de la transculturación se relaciona con la ambivalencia teórica con que asume el concepto de sistema literario. Hemos visto que su razonamiento aborda varios niveles. Por un lado, esgrime el argumento sesentista de la “falta” de una literatura nacional, pero ello no solo se explica por índices sociológicos como los de mercado, público o –incluso– la crítica, sino por la caracterización de la literatura paraguaya escrita como colonialista. Eso conduce al otro planteo de Roa, el de la superioridad estética de las producciones indígenas, alternativas a lo que el corpus moderno juzgó como literatura. Así y todo, la carencia que la literatura paraguaya necesita salvar –para Roa– sigue estando en el género canónico de la novela. Pero en una novela que sobrepase y asimile el proceso de transculturación, una “forma auténtica” que no solo se haga eco de voces populares, sino que sea producto de ellas. Un auténtico agenciamiento popular de la letra. Es decir que, aunque, por un lado, Roa entienda la “ausencia” de literatura como un fenómeno de atraso, de inadecuación respecto de los patrones culturales que rigen en los otros países de América Latina o respecto de la misma situación histórica del Paraguay, necesita sostenerse sobre paradigmas alternativos al concepto lineal de desarrollo y progreso históricos, para diagnosticar la colonialidad latente en la literatura paraguaya y justificar una propuesta programática que se pretende descolonizadora.

Este horizonte programático ubica la resolución de la literatura paraguaya en un marco que todavía no está dado, ni siquiera en sus condiciones de posibilidad: la superación de la transculturación implicaría la articulación de una forma nueva. Pero no por ello, el planteo de Roa deja de ser completamente moderno; puesto que sigue estimando la formación de una literatura nacional como factor central y específico de cohesión simbólica, y la forma nueva, que podría contribuir a esta formación, debe resolverse en el

ámbito de la narrativa<sup>5</sup>. Lo que sí se vislumbra aquí es un intento de apertura del concepto de literatura de modo que la ideología colonizada deje de minorizar a las culturas indígenas. Esto está en una sintonía cercana a lo que, en el plano de las artes plásticas, llevó a cabo Ticio Escobar (2011 y 2012). Él amplió el concepto de arte para poder analizar críticamente las producciones culturales de las comunidades originarias en su valor estético. Sin embargo, para llevar a cabo esta operación, Escobar necesitó, primero, plantear una ruptura con el concepto moderno de arte y sus pretensiones exclusivistas frente a producciones que, para la teoría estética, históricamente pertenecieron al ámbito del folklore. Esta operación de ruptura radical no está presente en el razonamiento de Roa. Él mantiene, sin citar a Gramsci, una concepción de la literatura con horizonte nacional-popular que probablemente hereda de la filiación ideológica-filosófica que impregna también la “ideología de la transculturación” (Moraña 2010 [1997]: 164), y que para Ticio Escobar está anclada en la contradicción que surge de plantear el problema de lo nacional desde un espacio alternativo y popular, puesto que: “La propia diversidad que caracteriza las culturas populares, así como las direcciones complejas y a veces contrapuestas de los factores que actúan en su desarrollo, dificultan las empresas integradoras” (2011 [1987]: 71). Al elegir, además, como eje la novela y, a través de ella, la realización de una literatura nacional (que a la vez sea popular), el corpus indígena, a pesar de la importancia que Roa le otorga, es todavía una promesa en un programa inacabado.

### **Bibliografía:**

- AGUILAR, Gonzalo. “Los intelectuales de la literatura: cambio social y narrativas de identidad”. En: Carlos Altamirano (director y editor del volumen). *Historia de los intelectuales en América Latina II: Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*. Madrid: Katz, 2010. Pp. 685-711.
- ANGENOT, Marc. *La parole pamphlétaire*. Paris: Payot, 1982.
- BOURDIEU, Pierre. “Campo intelectual y proyecto creador”. En: *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor, 2002 [1966]. Pp. 9-50.
- BOUVET, Nora. *Estética del plagio y crítica política de la cultura en Yo el Supremo*. Asunción: Servilibro-Fundación Augusto Roa Bastos, 2009.
- ESCOBAR, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo*. Asunción: CAV/Museo del Barro, 2011 [1987].
- -----, *La belleza de los otros*. Asunción: Servilibro, 2012 [1993].

---

<sup>5</sup> Esta propuesta puede ser una descripción de la misma obra del autor, concretamente, lo que intentó llevar a cabo con *Yo el Supremo*, una novela que tensiona los límites formales y representacionales del género, al mismo tiempo que pretende multiplicar la entrada de voces populares en la escritura.

- GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- LANGA PIZARRO, Mar. *Guido Rodríguez Alcalá, en el contexto de la narrativa histórica paraguaya*. Tesis doctoral. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Disponible en [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com).
- MORAÑA, Mabel. "Ideología de la transculturación". En: *La escritura del límite*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2010 [1997]. Pp. 159-168.
- PEIRÓ BARCO, José Vicente. *Literatura y sociedad. La literatura paraguaya actual (1980-1995)*. Tesis doctoral. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Disponible en [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com).
- RAMA, Ángel. "Literatura y clase social". En: *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires, CEAL, 1982 [1976]. Pp. 9-34.
- ----- . "Rodolfo Walsh: La narrativa en el conflicto de las culturas". En: *Literatura y clase social*. México: Folios, 1983.
- ----- . "La construcción de una literatura". En: *Literatura, cultura, sociedad en América Latina*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2006 [1960]. Pp. 38-49. Antología, prólogo y notas de Pablo Rocca.
- ----- . "Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica". En: *Literatura, cultura, sociedad en América Latina*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2006 [1975]. Pp. 94-109. Antología, prólogo y notas de Pablo Rocca.
- ----- . *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2007 [1984].
- RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: FCE, 2003 [1989].
- ROA BASTOS, Augusto. "Augusto Roa Bastos: 'Que hablen los que saben'". *Última hora*, Asunción, pp. 28-29, 17/X/1989.
- ----- . "Los argumentos de Villagra". *Última hora*, Asunción, p. 30, 24/X/1989.
- ----- . "Una cultura oral". En: *Antología narrativa y poética. Documentación y estudios*. Barcelona: Suplementos Anthropos, 1991 [1986]. Pp. 99-111.
- ----- . "Introducción". En: *Las culturas condenadas*. Asunción: Fundación Augusto Roa Bastos, 2011 [1978]. Pp. 21-30.
- VILLAGRA MARSAL, Carlos. "Variaciones sobre narrativa del Paraguay". En *Papeles de Última altura*. Asunción: Don Bosco, 1991 [1989]. Pp. 91-95.