

## El uso de la metáfora en *Itaha'eñoso / Ya no está sola la piedra*, de Miguelángel Meza.

Mario Castells (CEALC-UNR- GESP)

castellsmario@hotmail.com

*Minha ternura nas pedras*

*vegeta...*

**Cecilia Meireles**

Hasta fines del siglo pasado lo más valioso de la expresión poética guaraní permanecía extramuros de la ciudad letrada, confinado al mundo de la cultura popular. Solo a partir de los años ochenta podemos constatar un cambio de actitudes. Surgen, como dice Wolf Lustig, poetas jóvenes que se enfrentan el reto de crear textos líricos modernos y actuales en idioma guaraní, esforzándose al mismo tiempo por no traicionar lo que consideraban la médula de la cultura ancestral y mayoritaria del país. Quizás como un rebrote apresurado (irremediablemente tardío, sin embargo) o una señal de debilitamiento de la dictadura stronista, esta generación de escritores primaverales, poco leída y menos estudiada aún, irrumpe a escena, empujando en su tándem a la escuálida literatura del Paraguay.

Se trata de una comunidad de escritores que tiene todo en común menos el programa político y el margen de maniobras que “la bohème” que escribe en castellano, dispone. Poetas, dramaturgos, escritores que siguiendo la estela del “ñande reko” como *messagem*, y con un par de hermanos mayores como Félix de Guaranía y Carlos Martínez Gamba, se ligaron unos a otros formando un nuevo ecosistema renovador. Pequeñas islerías, pongamos, sus obras representaron “la retoma de los símbolos poéticos propios del guaraní”, eso que Tadeo Zarratea definió como un proceso de descolonización poética.

\*\*\*

Así como en los tiempos más gloriosos del arte occidental, en el que los artistas no poseían una profunda conciencia de la estética y sus leyes y se expresaban imitando a los grandes artistas del pasado, de la misma manera se ha venido forjando esta nueva poesía paraguaya. Los poetas guaraníes de la literatura paraguaya se fueron encontrando a sí mismos siguiendo el camino autorreflexivo que les imponía el relato cosmogónico de las naciones guaraníes. Así pues *Ita ha'eñoso / Ya no está sola la piedra* que es nutricia de las hermosas palabras del principio.

*Ita ha'eñoso* se configura como un relato ‘gemelo’ al del *Ayyu Rapyta*, pero quizás por la traducción, quizás por el despliegue de un yo lírico enfático y errático a la vez, el poeta

contraviene el sentido original de su intertexto. Uno encuentra que la experiencia religiosa desaparece casi por completo y emerge sólo la pasión humana. Ya no son las primigenias costumbres del colibrí las que marcan la irrupción del dios, sino una voz íntima y doliente que clama, desde las entrañas de los oscuro, “Aparezco”.

Pytû...

Ajejopypa.

Cheño gueteri.

Hypy

mba'e hû puku.

¡Ajéiko!

Cheño gueteri.

(Apu / Aparezco)

\*\*\*

En su *Teoría Estética*, Theodor Adorno, por su parte, señalaba: “La inevitable renuncia del arte a la teología, a la pretensión ilimitada a la verdad de la redención (una secularización sin la cual el arte nunca se habría desplegado), lo condena a dar a lo existente una confortación que, carente de toda esperanza en otra cosa, fortalece el hechizo de aquello de lo que la autonomía del arte quisiera liberarse” (p. 10). Al contrario de lo que aparece en el himno sagrado, donde el momento inaugural de la historia del mundo afirma divinos el origen y el destino de los seres condenados a la humanidad, en el poema inicial que tratamos, la aparición del hombre, que no la del Padre Último-último-Primero, refuerza su destino de soledad, de fragilidad inmisericorde, su desolado tránsito hacia la Nada.

Tuicha ro'y anambusu.

Hypy.

Aku'e sapy'a.

Apáy.

Cheño gueteri.

Heta ake chepype.

Asê.

Aku'e.

Heta ake chepype ra'e.

Cheño gueteri.

Cheño gueteri.

(Apu / Aparezco)

La irrupción del lenguaje humano en el libro de Miguelángel desvirtúa el poder pleno, solar, que tiene la palabra en el dogma guaraní. “Brotó el lenguaje” afirma el poeta y sus imágenes apelan al recurso de la luz en confrontación con el entramado de oscuridad; es un fogón el lenguaje, brota como el fuego, desde lo oscuro, y el caos, oscuridad insondable, es derrotado por la luz vital en parte, solo en parte. Al bañarse de oscuridad, sugiere Miguelangel, el resplandor rocía neblina delgada, construyendo un espacio intersticial de ambigüedades. El lenguaje, esa energía divina, confronta con el caos, crepita en la lucha y lo aleja, mas no lo extingue. El mismo movimiento en que dispone los versos, informa del conflicto:

Hendýsapy'a!

Okañy pytû...

ou.

Okañy pytû...

ou.

Hendy ojajái, hendy.

(Ñe'e reñói / Brotó el lenguaje)

\*\*\*

Como decía Levy Strauss: Los mitos pueden engendrar “una imagen del mundo inscripta ya en la arquitectura del espíritu”; en posesión de un hombre que mantiene el fluir de su decir, estos pueden desarrollar su personalidad mediante la palabra. Si hiciéramos un relevo del estilo grupal e individual de los poetas actuales de la poesía paraguaya en guaraní, precisaríamos cuan esquiva es esta conciencia mítica a las simplificaciones uniformadoras de algunos críticos. Las poéticas de Zenón Bogado Rolón, Ramón Silva, Modesto Escobar Aquino o Gregorio Gómez Centurión testifican sobre esta comunión sin dogma.

Queda claro, no obstante, que cuando se abordan problemas del lenguaje poético no puede evitarse incluir la metáfora, *madre primigenia de las formas estilísticas*, como elemento axial en las consideraciones teóricas. Siguiendo las premisas de un artículo del maestro Héctor Piccoli que refiere del proceso histórico de configuración de la metáfora, nutriéndome de sus reflexiones, hallé la feliz referencia al término *Kenning* que

en nórdico antiguo significa reconocimiento y designa una antiquísima forma especial de la metáfora en la poesía germánica, que consistía en parafrasear un concepto particular mediante una denominación (figurada) de varios miembros: *el silbido de las flechas* significaba la batalla, *el baño de las ballenas* así como *las campiñas espumantes* significaban el mar, el océano, etc. En su artículo «Las kenningar», J. L. Borges hizo una lista de varias páginas de tales denominaciones, comentándolas a su modo. Con todo, la Kenning sobrevivió y vive aún hoy. Así, por ejemplo, en Else Lasker-Schüler: «Escóndeme – / pues mi cruel suplicio / se torna vergüenza, / escóndeme, / hondo en el ojo de la noche, / para que mi día lleve oscuridad nocturna...», donde, detrás del ojo nocturnal protector, puede muy fácilmente reconocerse la luna.

Además de la comparación (simile), la alegoría, la alusión, la hipocatástasis, la mencionada kenning –válida en el área lingüística germánica– y su contraparte, el heiti, así como las designaciones genéricas imagen, símbolo y perífrasis, se cuentan entre los conceptos limítrofes de la metáfora. (Piccoli 2004)

Imposible soslayar los parecidos entre estas formas metafóricas con las más usuales del acervo guaraní. Repasando las metáforas del lenguaje sacro, encontramos que el “esqueleto de la bruma” es la pipa de arcilla con la que el ñanderu fuma ritualmente; que la “flor del arco” designa a la flecha; que bóveda celeste es la nominación sagrada del cielo; que lecho de tinieblas designa a la noche, y que el engendramiento de un niño se dice “*oñemboapyka pota jeyu porangue i rembirerovy’arã i*”: “Se está por dar asiento (se provee asiento) a un ser para alegría de los bien amados” (Cadogan 1992: 67).

Pero si nos corremos del lenguaje esotérico indígena al campesino comunitario paraguayo, encontramos que muchas palabras del avañe’e son unidades mínimas de relatos míticos, antiguos puentes que unen a la sociedad paraguaya con sus ancestros guaraníes. Eso me pasó cuando tomé noción del origen del término Ñasaindy = plenilunio. Puesto que antes, nunca me había puesto a pensar que ñasaindy no contenía en su conformación morfológica (el guaraní es una lengua aglutinante y polisintética) la raíz jasy, luna. Nadie me había puesto al tanto, ni se había puesto a reflexionar sobre la lengua acendrando su baquía. Efectivamente ñasaindy no hacía referencia alguna a la luna ni al plenilunio. Lo supe cuando un amigo estudioso del idioma me obsequió su respuesta. Aña (diablo) + Tesa (ojo) + indy (acción de iluminar). La mirada luminosa de Aña. La palabra contiene en sí un relato y es una metáfora que se descuelga de una personificación. Recordé la anécdota que dio inicio a las investigaciones lingüísticas de Cadogan y que le tendieron un puente hacia las bellas palabras del principio. El “*Jasy ra’ynteko ojovahéi hina*” que dice el campesino guaireño cuando, como a menudo ocurre, lluvias torrenciales coinciden con la luna nueva:

“es la luna nueva, no más, que se está lavando la cara”. Desde entonces, ingenua y sorprendentemente, empecé a encontrar a la vista, en la lengua coloquial, los viejos caminos reales de la palabra poética.

Ñasaindy,  
kamby jepyso morotí.  
Ojehýi mombyry tuñe'ê.  
Ju'i, kururu, karuguáre oñe'ê.  
Karugua yma ogua ñande yvýre.  
Ñasaindy,  
Mandyju ahoja hyjúi ñande yvýre.  
Jasy oje'o, oja, oñemona,  
hypase vaicha ñande yvýre.  
    ha... oke kane'ô,  
    oñehê.  
    Osýi tetyma.  
Oipykua mbyjápe jasy  
ha oho ho'a, oguejy, oike, okañy.  
... otí vaicha  
    iko'ê ha'gua yvy ári.

(Ñasaindy / Plenilunio)

Leyendo el artículo de Piccoli me topé además con ese planteo del gran erudito teutón Jean Paul por el cual ese cuenco de tinieblas que me atrapaba por fascinación, efecto habitual en la poesía hermética, empezó a cobrar una luminosidad mucho menos encantadora y más plena:

El ingenio figurado puede, o bien animar el cuerpo o corporizar el espíritu. Originalmente, cuando el hombre florecía aún injerto con el mundo en un tronco, este doble tropo no era aún ninguno; aquél no comparaba desemejanzas, sino que pregonaba igualdad; las metáforas eran, como en los niños, sólo arrebatados sinónimos del cuerpo y del espíritu. Así como en la escritura la pictografía fue anterior a la escritura alfabética, así fue en el habla la metáfora, en la medida en que designa relaciones y no objetos, la palabra más temprana, la cual sólo gradualmente debió decolorarse, convirtiéndose en expresión propia. La animación y corporización trópicas eran todavía *una* sola cosa, porque yo y mundo estaban aún fusionados. Por eso, toda lengua es, en consideración de relaciones espirituales, un

diccionario de metáforas palidecidas. Así como el hombre se separa del mundo, la invisibilidad de la visibilidad: así debe su ingenio *animar*, si bien aún no *corporizar*; preste él su yo al universo, su vida a la materia que lo rodea; sólo, empero, que –dado que su mismo yo se le aparece únicamente en forma de un cuerpo que se mueve– nada distinto ni más espiritual tiene tampoco, en consecuencia, que repartir al mundo ajeno, que miembros, ojos, brazos, pies, aunque por cierto, vivos, animados. *Personificación* es la primera de las figuras poéticas, la que hace el salvaje, apareciendo después la *metáfora* como la personificación abreviada... (Jean Paul - W, 1ra. div. t.5, pág. 184)

\*\*\*

El trasfondo del ejercicio metafórico es el pozo existencial del poeta, agujero negro del espíritu que ciñe nuestros pasos hacia la nada. *Ya no está sola la piedra* es un mapa de la caída que se hiperboliza en la metáfora del “hundimiento del espacio-tiempo”. Puesto que el desmoronamiento del mundo no es más que el desmoronamiento del ser. Este confín en el que funden su cenit las cosmovisiones divergentes que cruzan al hombre paraguayo, aúna el apocalipsis guaraní (un coágulo de sentidos) con la crisis cultural del capitalismo tardío<sup>1</sup>. La caída existencial se potencia con imágenes propias del idioma vernáculo sin banalizar ni hacer un mal uso de las figuras míticas. Empero, he allí el regalo envenenado de la poesía desacralizada que mencionaba antes citando a Adorno. Me gusta pensar en *Ita ha'eñoso* como testimonio de esa caída de “*los cristos del alma*” que menta Vallejo en “Los heraldos negros”.

El tempo en que se trama, se construye la senda del libro, deviene, por indicios de luz, instante crepuscular. Itindývo ka'aru kuati'añe'ére. La tarde baja la nariz sobre sus márgenes. Fragua las penumbras sobre un paisaje constreñido de piedras. La ternura vegeta en esos versos que agruman la angustia en el cauce medio, desecado, de una espera. La hora de las ánimas, dicen los campesinos paraguayos a esta etapa del día. Me gusta pensar en la caída como metáfora (que aflora de un relato subyacente) y no como una acción verbal. Así, la lengua del hombre [el idioma guaraní] muerde la raíz de la tierra, como explicó Ramón Silva, y chupa sus futuras palabras.

Otiríma itáre tyapu

ohoveréva teko.

Opu karuguáre tata.

---

<sup>1</sup> Crisis cultural, ambiental y política expresada en la realidad paraguaya, marcada por la guerra de la soja, el subimperialismo y la agresión neocolonial contra el campesinado paraguayo.

Ojuasapáma mbopi.  
Ha pytû...  
Ejúna cheirû,  
jajerokey,  
ñambovo yvyty,  
jaha.  
Mamóiko reike, repyta?  
Pytûko...!  
Cheirû,  
ejúna, jaha...!

(Ka'aru / Atardecer)

Estos versos no impostan una fe, no emulan el gesto de los poetas del clasicismo que referían a los dioses del panteón griego o latino como un modelo prestigioso, antes bien recuerdan al esfuerzo sin pasión, al rezo sin poder, simbólicamente ineficaz, de los feligreses en nuestras sociedades secularizadas. No se trata de una traducción superflua ni de un exotismo de mercado. La poesía adquiere una efectividad épico-descriptiva pero no mágico-nominativa, no transita la búsqueda del *aguyje*, acaso sí el más profano y urgente de sentar las bases de una poesía paraguaya que agriete los muros de la diglosia. La certeza del fin estratégico ha disciplinado en la vigilia escrituraria de Miguelangel el uso de la iteración y la anáfora, los cambios de tonos, la cadencia y la síncopa, que son el follaje de este ecosistema poético, para reafirmar a la metáfora y los símbolos de un idioma que pretendemos siga resquebrajando cadalsos.

Hyjúi y pytu ha hatâ.  
Cheño peteí!  
Hatâ y pytu ha haimbe.  
Cheño peteí!  
Hakua y pytu ha oikyítí.  
Opopo cheruguy osêse  
ha pytû... kuimba'e!  
Mbyja mombyry oma'ê.  
Hyjúi pytû guýre y  
ha... cheño peteí!  
Ojupi tuñe'ê karuguáre.  
Hasy... kuimba'e!

Hypa tata'y.

Ogue sapyso.

Ipuku to'ysâ.

Mamoiko ko'ê rekañy!

Ikypi che kupy, ikangy.

Cheño petê!

Ojehýi yvytu

mbegue ojepyso.

Ipohýi â itaky sarambi.

Ama'ê arasêre ha oke,

oke... arasê.

Mamóiko ko'ê rekañy...!

(Y'ita pereri / Delgada piedra de agua)

-----  
**Bibliografía**

**Corpus**

Meza, Miguelángel (1985) *Ita ha'eñoso / Ya no está sola la piedra*, Asunción, Alcándara.

**Textos Críticos**

Adorno, Teodor (2004) *Teoría Estética*, Madrid, Akal.

Bareiro Saguier, Rubén (2007) *Diversidad en la literatura de Nuestra América*, Asunción, Servilibro, 2 vols.

Cadogan, León (1992) *Ayvu rapyta; textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*. Asunción, CEADUC / CEPAG.

----- (2003) *Tradiciones guaraníes en el folklore paraguayo*, Asunción, CEPAG

Clastres, Helene (1989) *La Tierra Sin Mal. El profetismo tupí-guaraní*. Buenos Aires, Ediciones del sol- Ediciones de aquí a la vuelta.

Clastres, Pierre (1993) *La palabra luminosa. Mitos y cantos sagrados de los guaraníes*. Buenos Aires, Ediciones del Sol, serie antropológica.

Couchonnal, Ana (2011) "La instancia guaraní en el inconsciente identitario (o la razón desde la lengua)" en *Meliá, escritos de homenaje*, Asunción, ISEHF.

Eagleton, Terry (2010) *Cómo leer un poema*, Madrid, Akal.



- Levy Strauss, Claude (1996) *Mitológicas*, México, FCE.
- Lustig, Wolf (1997) “Ñande reko y modernidad: Hacia una nueva poesía en guaraní”. Guadalajara, México: *Latin American Studies Association*. También en Teresa Méndez-Faith: *Poesía paraguaya de Ayer y Hoy*. Tomo II, Guaraní-Español. Asunción, Intercontinental Editora.
- Meliá, Bartomeu (1991) *La experiencia religiosa guaraní*, en Marzal, Manuel M. (coordinador): *El rostro indio de Dios*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- (1997) *El guaraní conquistado y reducido*. Asunción, CEADUC.
- Mordo, Carlos (2000) *El Arco y el Cesto. Metáforas de la Estética Mby'a-Guaraní*. Asunción, CEADUC.
- Nimuendaju, Curt [Unkell] (1978) *Los mitos de creación y destrucción del mundo como fundamentos de la religión de los Apapokuva-Guaraní*, Lima, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Paul, Jean (1974) *Escuela preliminar de la estética*, 268. Digitale Bibliothek tomo 1: Deutsche Literatur, pág. 104-188 (cfr. Jean Paul - W, 1ra. div. t.5, pág. 184)
- Piccoli, Héctor (2004) “Para una reflexión histórica sobre la metáfora” en *Revista de Filología Alemana de la Universidad Complutense*, Madrid, UC.
- Roa Bastos, Augusto (1978) *Las culturas condenadas*. México, Siglo XXI.
- Zarratea, Tadeo (2011) “Miguelángel Meza, el poeta mayor” en <http://mbatovi.blogspot.com.ar/2011/11/miguelangel-meza-el-poeta-mayor.html>, Lunes 14 de noviembre de 2011.