

La poesía en guaraní y los pulsos de la crítica. Las estrategias de Narciso R. Colmán en torno al cancionero *Ocara potÿ* (1917-1921)

Guarani Poetry and the Pulses of Criticism. Narciso R. Colman's Strategies Around the Songbook *Ocara potÿ* (1917-21)

RODRIGO NICOLÁS VILLALBA ROJAS

Universidad Nacional de Formosa, Argentina

rodrigovillalbarojas@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8540-9686>

Abstract: The aim of this work is to understand the dynamics between writers and the emerging literary circles of Paraguay at the beginning of the 20th century, as well as the place assigned to the Guarani language in this interaction. This article specifically studies the case of Narciso R. Colmán concerning the publication of his first book, *Ocara potÿ* (*Cantares de Rosicrán*) [Field flowers. Rosicran's songs] (1917). It is shown how he was able to introduce his poetic work to the emerging intellectual circles of Asunción and be acknowledged by them. For this purpose, we will first briefly review the author's career and the most relevant critical studies on his work, and then analyze the conditions of production and reception of the two editions of his book.

Keywords: Narciso R. Colmán; Poetry; Guarani Language; Songbook; Nationalism; Paraguay.

Resumen: El objetivo de este trabajo es comprender la dinámica entre los escritores y el circuito literario emergente de Paraguay a principios del siglo xx, así como el lugar que se asignaba a la lengua guaraní en esa interacción. Este artículo estudia específicamente el caso de Narciso R. Colmán a propósito de la publicación de su primer libro, *Ocara potÿ* (*Cantares de Rosicrán*) [Flores del campo] (1917). Aquí se analizan las estrategias que le permitieron insertar su obra poética y ser legitimado por el circuito intelectual emergente de Asunción. Con ese propósito, en primer lugar, se hará un breve recuento de la trayectoria del autor y los estudios críticos más

relevantes sobre su obra, para después analizar las condiciones de producción y recepción de las dos ediciones de su libro.

Palabras clave: Narciso R. Colmán; Poesía; Guaraní; Cancionero; Nacionalismo; Paraguay.

INTRODUCCIÓN

Los orígenes difusos de la poesía paraguaya en guaraní se remontan a las primeras canciones que se publicaban en las páginas de los diarios de trinchera durante la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870), que enfrentó a Paraguay con los ejércitos de Argentina, el Imperio del Brasil y Uruguay. El tono de estas canciones oscilaba entre la sátira y la arenga bélica, y amén de todo procedimiento estético, exhibían el fin pragmático específico de elevar la moral de las tropas en el combate. La guerra, devenida causa nacional en Paraguay, había situado en un lugar protagónico a la lengua guaraní hablada por la mayoría de la población, y había llevado a oficializar el empleo de ese idioma en las comunicaciones oficiales y en la prensa (Lustig 2008; 2006; Pic-Gillard 2008; Caballero y Ferreira 2009).

Luego de la guerra, con la derrota y devastación del Paraguay a manos de los ejércitos aliados y la incursión de la política liberal decimonónica, el guaraní fue censurado por considerárselo lengua de *barbarie* (Villagra-Batoux 2016, 250; Zajícová 2009, 37; Melià 1992, 172), y escasearon las publicaciones que incluyesen expresiones en esa lengua. En esta etapa de posguerra y durante varias décadas, el dominio de uso del guaraní volvió a estar estrictamente unido a la oralidad y los ámbitos de comunicación informal, muchas veces domésticos. En guaraní se desarrolló el arte popular en diferentes formas orales, como los *káso ñemombe'u* (historias breves de todo tipo), *ñe'ënga* (refranes y dichos), *pukarã* (chistes), *maravichu* (adivinanzas y acertijos), pero sobre todo las formas del canto, que conservaban y hacían proliferar el esplendor de la poesía y la música popular aglutinadas bajo la categoría de folklore. La hegemonía del castellano, en cambio, se extendía a buena parte de las expresiones artísticas legitimadas por los estratos altos de la sociedad paraguaya, acostumbrados a las estéticas predominantemente románticas y modernistas.

Algunas de las canciones folklóricas en guaraní se transcribieron al papel empleando formas ortográficas intuitivas, o siguiendo un modelo tradicional de escritura que daba cuenta de una anomia ortográfica generalizada. Ya en la primera década de 1900, periódicos asuncenos como *El Enano* y *Rojo y Azul*, publicaban textos humorísticos o satíricos en guaraní, aunque en ocasiones podía tratarse de ejercicios literarios con que algunos intelectuales hacían gala de su dominio de la lengua. Ignacio A. Pane se presenta como uno de los más cultos escritores en guaraní (Melià 1992, 204; Centurión 1961, 357). Sin embargo, las emergencias de una literatura en guaraní eran intermitentes, dispersas y desorganizadas.

Pero ¿cuándo comienza a pensarse con mayor intensidad en la definición de una *literatura (en) guaraní* en Paraguay y qué decisiones posibilitaron la producción de una

literatura escrita en lengua guaraní, habida cuenta del desprestigio que pesó sobre la lengua desde la posguerra? Los primeros indicios que nos permitirán responder a esos interrogantes comienzan a aglutinarse en las décadas tempranas del siglo xx. Y en 1917 se publicó en Asunción la primera edición de uno de los libros fundacionales de la poesía en guaraní paraguayo,¹ *Ocara potj* (*Cantares de Rosicrán*),² de Narciso R. Colmán. Primera publicación en formato libro cuyo contenido central fuese en guaraní, esta obra constituyó un hito en la literatura del Paraguay, porque en ese mismo acto también introducía la lengua mayoritaria del país en una jerarquía literaria que antes no se le había atribuido. Es que, mientras en los siglos xvi y xvii se escribieron catecismos en guaraní o se tradujeron a esa lengua varios textos religiosos (Melià 2003, 207 ss.), recién durante la Guerra de la Triple Alianza el guaraní dio sus primeros pasos como lengua de creación literaria (Lustig 2006). Aun así, su avance en los espacios escritos como la prensa, las revistas y los libros quedó obturado inmediatamente después de la derrota del Paraguay.

Narciso R. Colmán aporta entonces una obra que reencauza la productividad literaria del guaraní y deviene autor imprescindible para la literatura de su época. Se lo reconoció por haber sido uno de los más fecundos escritores en guaraní de las primeras décadas del siglo xx y obtuvo la consagración de la crítica a través de la prensa, primero, y después, de la comunidad científica internacional que aplaudió su apuesta por la conservación de la lengua indígena.

Este artículo sitúa la mirada sobre este escritor, prácticamente sin linaje literario (esto es, ejercitaba la creación poética en una lengua, el guaraní, que no se hallaba legitimada literariamente por la crítica de su época), pero que aprovechó las circunstancias de escritura potenciadas por la tensión entre dos lenguas, castellano y guaraní, para lanzar una obra que significó la piedra angular de una nueva época en la producción literaria del Paraguay, incluso cuando aún no se había afianzado un mercado editorial en Asunción.

Nos interesa comprender, sobre todo, de qué manera Colmán logró insertar su obra poética en la dinámica cultural y ser bienvenido por el circuito intelectual emergente de Asunción, que confirió a su vez un significado político —*patriótico*— a su poesía. Con ese plan, este artículo presenta cinco partes: la primera es un breve recuento de la trayectoria del autor y su obra literaria; la segunda se refiere a los estudios críticos más relevantes que tuvo su obra en Paraguay; la tercera parte analiza las circunstancias de producción del cancionero *Ocara potj*, en sus dos ediciones, y sus características principales (contenido, lenguas, niveles textuales); las partes cuarta y quinta abordan la recepción del cancionero: cuáles fueron las valoraciones y el imaginario que dos

¹ Para una diferenciación sintética entre las variedades del guaraní en Paraguay, véase Melià (2011).

² En este artículo transcribiremos el título de los libros respetando la ortografía original de las ediciones citadas, a los fines de corresponder a la catalogación bibliográfica. Los títulos de los apartados internos y las citas textuales de fragmentos en guaraní, en cambio, se transcribirán tomando como referencia las normas ortográficas sugeridas por la gramática de la Academia de la Lengua Guaraní (Guaraní Ñe'ê Rerekuapavé. Academia de La Lengua Guaraní 2018).

membros de la élite intelectual y política asuncena (Juan E. O’Leary y Cecilio Báez) generaron en torno al libro de Colmán, y cómo el autor interpretó las críticas de la prensa para reformularlo y ampliarlo en la segunda edición, de 1921.

ROSICRÁN. EL DERROTERO DE UN AUTOR Y EL CAMINO EMERGENTE DE LA LITERATURA EN GUARANÍ

Es importante destacar que Narciso R. Colmán fue el exponente central y quizá la culminación de la poesía en lengua guaraní, al menos en su desarrollo inicial. Su obra publicada involucra tanto poesía, drama y colecciones de *ñe’ënga* (refranes) y otras formas orales en esa lengua, como brevísimas reflexiones de tipo ensayístico en torno a los procedimientos de escritura, que configuran tempranos ejercicios metatextuales. Los textos inéditos, por su parte, comprenden canciones, prosa en guaraní y un guion cinematográfico inconcluso.

Nació en Ybytymí, en 1880, y falleció en Asunción, en 1954. De origen pueblerino, inició su trayectoria laboral a los quince años, sin haber completado los estudios formales. Fue primero empleado de telégrafos en Ferrocarriles del Paraguay y poco tiempo después migró a la Argentina y se desempeñó en Ferrocarriles Buenos Aires al Pacífico. Regresó a Paraguay en 1901, y luego de algunos meses en la oficina del Telégrafo Nacional, un problema de salud lo llevó a cambiar el oficio por un cargo en las oficinas de Tribunales.

En pocos años fue escalando posiciones en el poder judicial para desempeñarse como escribiente, ujier y secretario, y ocupar luego dos cargos de magistratura en Paraguari (juez de paz en Caballero y San Bernardino, juez de lo criminal en San Roque). De manera que hacia 1904, a los veinticuatro años, se inició como magistrado y continuó en esas funciones hasta jubilarse, veinte años después.

Para deslindar su profesión de su oficio de escritor, firmaba con el anagrama de su nombre, *Rosicrán*, los poemas y las colaboraciones que enviaba a los semanarios asuncenos *El Enano* (revista satírica afín al Partido Liberal, c. 1905) y *Rojo y Azul* (fundada por el publicista y poeta Rufino Villalba, 1905-1914). Su ópera prima en guaraní, *Ocara potý* (*Cantares de Rosicrán*) (1917), reunía varios de aquellos textos publicados en prensa, y una selección de canciones de otros autores.

En sus canciones, Colmán adoptaba un registro heterogéneo de situaciones, emociones y paisajes, que permiten vislumbrar algunos temas sociales ligados a la condición del campesinado, los estratos sociales y las injusticias, como también el retrato de una Asunción en trance de lenta urbanización. Pero la prensa y la opinión pública de su época le reconocían en primer lugar el mérito de haber restituido un lugar perdido al idioma guaraní.³

³ En 1950, el Centro Ybytymiense de Asunción organiza una celebración fastuosa, que se extiende durante tres días, para homenajear al ya septuagenario poeta. Entre los diferentes discursos que sobre-

Aun así, los poemas de *Ocara poty* (*Cantares de Rosicrán*) revelaban, en su materialidad escrita, la ausencia de una norma ortográfica para la lengua vernácula y la clara impronta de una mezcla lingüística guaraní-castellano que, para ciertos lectores, como veremos, involucraba un conflicto en términos literarios. Eran tiempos en los que cada escritor desplegaba intuitivamente o por imitación de otras escrituras su propia ortografía. Del mismo modo, una escritura en lengua guaraní mixta que para el público letrado resultaba vulgar y nada estética, para los escritores guaraníes constituía la expresión de la voz popular. Y, en síntesis, ya desde el principio la práctica de escritura en lengua guaraní se presentaba como un ejercicio no exento de discusiones.

El propio Colmán se ocupaba de advertir explícitamente esta peculiaridad en diferentes pasajes del libro. Así, en una nota sobre ortografía guaraní que introduce el “Parnaso de Guaranía”, escribe

[El autor] [e]ntiende, así mismo, que la ortografía usada en su libro adolece de algunas deficiencias difíciles de salvar en estos momentos. Entre tanto, confórmese el lector con la escritura puesta en práctica, mientras no se hayan fijado definitivamente las reglas de la expresión gráfica de la lengua aborígen (Colmán 1921, vol. 2, 87).

Y poco después, “[d]amos en este Parnaso las distintas composiciones de otros bardos guaraníes, en que se advierten las caprichosas reglas ortográficas que denuncian la falta de unidad actual en la escritura de la lengua aborígen” (90). En esos años, solo algunos eruditos llevaban adelante una práctica reflexiva en torno a la unificación de la escritura en guaraní (Villalba Rojas, 2021). Sin embargo, sus esfuerzos no llegaban al uso generalizado, a falta de políticas de enseñanza de la lengua y, de hecho, el guaraní no gozaba del prestigio suficiente como para ser considerado idioma culto (Velázquez Seiferheld 2019, 211 ss.).

Colmán desarrolló una literatura casi exclusivamente en guaraní, por lo que obtuvo muy pronto reconocimientos del campo intelectual y afianzó lazos con el circuito académico asunceno. Se relacionó con eruditos de la talla de Manuel Gondra, Manuel Domínguez y Moisés Bertoni, iniciadores de una filología del guaraní en Paraguay, todos nucleados en torno a la selecta Sociedad “Cultura Guaraní”, una entidad que se constituye en 1923 en el seno del Gimnasio Paraguayo, y cuyos propósitos aspiraban a la conservación y el cultivo de la lengua indígena.⁴

salen por su aglutinación de calificativos, una nota de prensa sintetiza y reactualiza la valoración sobre Colmán como primero de su clase: “La literatura guaraní debe a Narciso R. Colmán un aporte valioso, por su libro ‘Ocara poty’ [...] uno de los primeros en conocerse, como aporte serio a la literatura autóctona” (Colmán 1950, 7).

⁴ Entre sus miembros se cuentan, como estudiosos o divulgadores de la lengua y la cultura guaraní, escritores de muy variada participación en la vida pública, como el historiador Juan O’Leary, el investigador y filántropo Andrés Barbero, y como socios honorarios, algunas figuras de renombre internacional, entre ellas el médico guaraníólogo Juan Francisco Recalde, el sociólogo peruano Carlos Rey de Castro, el dramaturgo argentino Agustín Fontanella (con cuyo periódico, *El Ideal*, Colmán había colaborado en su juventud) y el etnólogo alemán Roberto Lehmann-Nitsche (Colmán 1929a, 4 s.).

Es de suma importancia señalar la amistad entre Colmán y Moisés Bertoni. La sabiduría del botánico y etnólogo suizo, que estaba radicado en el Alto Paraná desde fines del siglo XIX, había despertado el respeto y la admiración del poeta, pero también de numerosas figuras intelectuales de la capital (Baratti y Candolfi 2014). En efecto, cuando Colmán se hallaba en el proceso de escritura de su obra cumbre, el extenso poema cosmogónico *Ñande ñĩ cuéra* (*Nuestros antepasados*) (1929), se retroalimentó con las indicaciones técnicas y científicas de Bertoni. Ambos habían coincidido en el XX Congreso de Americanistas de Río de Janeiro (1922), donde Colmán fue premiado por una versión temprana de *Ñande ñĩ cuéra*: obtuvo un diploma y medalla de honor que le otorgó el Comité, y se aprobó la publicación del poema como separata, por la Imprenta Nacional de Río de Janeiro, lo que se efectivizaría en 1932 (Colmán 1950, 68).

La cercanía de Bertoni y el reconocimiento de la comunidad científica en el ámbito internacional parecieron marcar un cambio de rumbo en la práctica artística de Colmán. Después de la segunda edición de *Ocara potĩ* no volvería a publicar canciones, y canalizaría todas sus energías en el desarrollo y difusión de *Ñande ñĩ cuéra*, así como en el acopio del archivo de la oralidad popular a través de los polifacéticos *ñe'ëngaryru* (refraneros), que totalizan unos cinco volúmenes publicados entre 1923 y 1942. La obra que compuso después de 1922 amplía el acto estético-creador y lo complementa con la tarea archivística y un oficio lexicográfico. Esto lo afincaba en un *locus* enunciativo más cercano a la práctica etnológica-filológica que al estatuto del poeta vernáculo, pero le permitía explotar ambas facetas.

Los textos que publicó a partir de entonces oscilan entre el discurso literario y el trabajo documental, acaso como una forma de organizar a través del lenguaje poético las ideas que desarrollaron los escritores *guaranizantes* (rótulo caro a Eloy Fariña Núñez). La escritura de Colmán respondió en buena medida a la preocupación por conservar el idioma guaraní a través de la creación de una biblioteca de la lengua, y en esa misión coincidía con uno de los objetivos que se había planteado la Sociedad “Cultura Guaraní” en sus orígenes.

Colmán echó los cimientos de una literatura emergente en lengua guaraní, y estableció la posibilidad de una secuencia de creación literaria que entraría en diálogo con el canon emergente en castellano. Debe considerarse, en paralelo, que hacia 1920 en Paraguay se contaba con poco más de una decena de obras de narrativa ficcional publicadas en formato libro (Langa Pizarro 2020, 461-62). Y el libro era el soporte casi exclusivo del castellano, cuya hegemonía en los espacios de la escritura se veía indiscutible.

POR UNA CRÍTICA LITERARIA: ALGUNOS ANÁLISIS FUNDAMENTALES DE LA OBRA *ROSICRANIANA*

Durante las últimas décadas del siglo XX, los guaraniólogos y críticos literarios del Paraguay compartieron un silencio tácito en torno a la obra de Colmán, a quien se asume —con el epíteto que le asignara Juan O’Leary en 1921— como “el poeta de la raza”. Sin

embargo, sus textos no se estudiaron en profundidad y buena parte de su obra se halla fuera de catálogo. A pesar de su relevancia para la historia temprana de la literatura en guaraní, por ejemplo, *Ocara potj* nunca fue reeditada íntegramente después de 1921, sin contar que una pequeña fracción del cancionero se lanzó en 2002 en un formato doble de libro y CD, *Rosicrán Purahéi*, con interpretación musical a cargo de Narciso de los Reyes Colmán, hijo del poeta. En cuanto a las traducciones, se hallan muy pocos poemas dispersos en diferentes antologías.⁵

Es verdad, sin embargo, que *Rosicrán* gozó de un lugar de prestigio en el canon literario de Paraguay hasta poco más de la mitad del siglo xx, lugar acentuado sin dudas por la trascendencia –y el respaldo incluso póstumo– que tuvo *Ñande ipi cuéra* (*Nuestros antepasados*), que cuenta en total siete reediciones.⁶ Y fue justamente a partir de esta obra que Rubén Bareiro Saguier enarboló una aguda crítica e inició un sostenido proceso de descanonización del poeta.

Hacia mediados de los años setenta y en plena etapa de revaloración y defensa de las culturas indígenas, Bareiro Saguier aportó su voz para desmontar el mito nacionalista que idealizaba el pasado indígena y la presunta *alianza* hispano-guaraní durante la conquista española. Y señaló a *Ñande ipi cuéra* como uno de los textos responsables de afianzar ese imaginario “alienado”, expresión de “la forma grotesca del desprecio colonial hacia el indígena” y “clara realización de la ideología colonizada” (Bareiro Saguier 1976, 119) que empujaba a situar a su autor entre los miembros de lo que llamó la “generación nacionalista-indigenista”. Para Bareiro, esta “generación” que incluía a intelectuales de la talla de Moisés Bertoni, Eloy Fariña Núñez y Natalicio González, habría tenido un rol central en la suplantación y la tergiversación de las culturas indígenas al generar una representación errónea pero deliberada sobre la mitología y la espiritualidad guaraní. Ellos habrían potenciado el uso nacionalista de la imagen del indígena, que reivindicaba solo las herencias simbólicas (lengua, costumbres y creencias) en desmedro del interés por las condiciones de vida y la participación de los indígenas en la historia y en la vida cotidiana del Paraguay.

Después de Bareiro, no hubo otros lectores que problematizaran medularmente la obra de Colmán. En 1991, el poeta Rudi Torga rescató el texto dramático inédito

⁵ Existen algunas traducciones de unos pocos poemas, dispersas en antologías. Entre ellas se cuentan las de Juan Francisco Recalde, “Pety roky”, “¡Pehendúke!” (Recalde 1924); de Héctor L. Barrios, “Pety Roky”, “Korochire”, “Vidalita”, “Rohayhu jepe” (Colmán 1950); de Nabel Felipe Mestruc, “Pirapire” (Martínez 1985).

⁶ La primera edición se lanzó en 1929, en la colección de la Sociedad Científica del Paraguay; la segunda edición, de bolsillo, se lanzó el mismo año con ilustraciones, Imprenta El Arte; la tercera edición es una separata de los *Annaes do XX Congresso Internacional do Americanistas, Rio de Janeiro*, publicada en 1932, Imprensa Nacional; la cuarta edición, versión castellana, se lanzó en 1937, Asunción: Editorial Guaraní; la quinta edición, castellana, de 1960, fue ordenada por el Ministerio de Defensa del Paraguay; la sexta edición, bilingüe, fue publicada en 2011, Asunción: El Lector; la séptima, también bilingüe, se publicó colaborativamente en 2019 por las editoriales autogestionadas Okarájapu y Editora de los Bugres. *Ñande ipi cuéra* (*Nuestros antepasados*) continúa divulgándose como una obra de referencia sobre la mitología en el Paraguay.

de Colmán, “Kamba nambi” [La oreja del negro], e incluyó en el libro un ensayo del historiador Roberto Romero, “Narciso R. Colmán, el poeta de los guaraníes” (1991). El texto de Romero sintetiza la trayectoria literaria de Colmán y entrega algunas precisiones sobre su biografía, sin encarar un análisis minucioso de la obra literaria:

Ningún poeta nacional ha alcanzado tanta nombradía y tan inmediata, como Rosicrán, con la sola publicación de su primer libro. Éste, además de ser el primero en su género que se editó en Paraguay, guardaba en su ramillete de flores silvestres, el alma aborigen de nuestro pueblo. Y ya lo consagró como el más grande poeta de su idioma (Romero 1991, 15).

Y concluye que *Ocara poty* “puede considerarse con justicia, como la fuente culta de la poesía en guaraní” (15). En qué sentido se refiere a ella como fuente culta es una cuestión que no resuelve más que citando el epíteto de “Anacreonte guaraní” que le había asignado Guillermo Tell Bertoni (15).

A diferencia de este, Bartomeu Melià (1992) desarrolla un análisis crítico pormenorizado de la literatura en guaraní como fenómeno emergente entre los siglos XIX y XX, en dos vertientes, una forma *culta* de la poesía en guaraní, y otra *popular*. Allí interpreta la relevancia que pudo haber tenido la literatura de Colmán, tanto desde el punto de vista estético como desde una mirada documental sociolingüística. La poesía culta se manifiesta, según Melià, en autores de la élite letrada, como Ignacio Pane, que pone en diálogo diferentes elementos de la cultura europea con el ejercicio de escritura en guaraní,⁷ o Juan O’Leary, que escribe poemas breves en un guaraní de “rebuscada pureza” (Melià 1992, 204).

Melià considera que esta poesía se desarrolló en paralelo a las formas populares del folklore y el cancionero (donde sitúa a Narciso R. Colmán), generando una suerte de vanguardia desde el arcaísmo, con “expresiones poéticas en las que, por una parte, la lengua rehúye conscientemente el contacto ‘impuro’ del castellano, y por otra, busca las resonancias imaginarias de lo particularmente autóctono” (1992, 226). Melià asume que no se puede establecer una distinción taxativa entre las orientaciones *culta* y *popular* “por la misma inadecuación de la categoría empleada” (226), pero su análisis valora sobre todo la innovación que significaron los ensayos de escritura letrada en guaraní *puro* (*guaraniete*) en el plano de la lengua literaria y las representaciones de “lo autóctono”.

En el mismo análisis, el antropólogo concede a Colmán el mérito de establecer, con su cancionero, las “pautas de expresión lírica [en guaraní] que seguirán manteniéndose

⁷ Vale citar a modo de ejemplo, una serie de textos que se recopilan en el Apéndice de *Ocara poty*, “El Parnaso de guarania” (Colmán 1921, vol. 2, 91-189), entre ellos se cuentan varios textos de Ignacio Pane: la traducción al guaraní de un soneto de Lope de Vega (“Lope de Vega en guaraní”), un poema alusivo a Don Quijote (“Don Quijote avañe’ême”) y una celebración al papel victorioso de Francia al finalizar la Primera Guerra Mundial (“Fránciape”). También pueden mencionarse las traducciones al guaraní de dos poemas de Gustavo A. Bécquer (“Insomnios de Bécker” [sic] y “Las golondrinas de Becker” [sic]), de la pluma de Silvano Mosqueira.

por décadas” (Melià 1992, 206). Y destaca el aporte global de su obra a la cultura paraguaya en tanto y en cuanto “explotó tres venas de la literatura en guaraní, que supo manejar con especial destreza y elegancia” (207): el cancionero, la “epopeya mítica” y la “colección de proverbios”, cada una de las cuales imprimió una tradición propia en la historia literaria de ese país.

Aunque en principio Melià liga a Colmán con el folklore, debemos considerar que la escritura polifacética del autor de *Ocara potý* también generó una instancia de producción desde el ámbito letrado, donde se situó para observar y registrar minuciosamente la vida, el saber y las fórmulas lingüísticas que circulaban en la comunidad, para organizarlas en los primeros refraneros populares. En ese sentido, dice Melià, “ya para su época Rosicrán tiene atisbos de verdadero antropólogo social, por la fidelidad con que quiere reproducir la lengua y la cultura tal como son” (212).

El perfil artístico de Narciso R. Colmán habilita todavía nuevas lecturas y abordajes críticos de su literatura. Tanto podemos reflexionar sobre las representaciones de la comunidad y el contenido social de sus canciones, como discernir la orientación –pero también comunión– bivalente hacia el cultivo y el aprovechamiento del saber popular y del saber erudito, como fuerzas que se articulan en su poética.

UN ACERCAMIENTO A *OCARA POTÝ*: LA ESCRITURA ENTRE DOS LENGUAS

Si bien *Ocara potý* es ante todo el primer libro de poesía publicado casi totalmente en guaraní paraguayo, es necesario aclarar que se trata de una publicación bilingüe de poesías-canciones en guaraní y paratextos *meta* en castellano. Los paratextos que incluye son un indicio de la tensión entre los dominios de uso de ambas lenguas, testimonian la situación de la lengua en las primeras décadas del siglo xx y establecen una jerarquía entre guaraní y castellano, donde una es la lengua de la poesía y la otra es su lengua interpretante, dinámica que reinterpreta y reactualiza en otro orden la diglosia generalizada en Paraguay (Hauck 2014; Melià 1992, 191; Benisz 2017). Esto es, la escritura en guaraní aparece en un estado de densidad o densificación semántica que motiva su glosa en castellano, una orientación de lectura de cara al horizonte interpretativo.

Muy pocas publicaciones antes de los años veinte contenían textos íntegramente escritos en guaraní, y ningún libro fuera de *Ocara potý*. Efectivamente, en el estudio sobre *Hispanismos en el guaraní* (1931, 48) Marcos Morínigo anotaba solo tres publicaciones de tirada masiva que contenían textos en ese idioma, las revistas *Rojo y Azul*, *El Enano* y el cancionero bilingüe *Ocara potý cue-mí*, que desde 1922 popularizó el formato del *cancionero Rosicrán*.

La enorme repercusión del libro de Colmán lo llevó a lanzar una segunda edición pocos años más tarde, y proyectar nuevas entregas que quedaron inéditas. Así, la primera, con edición de Rufino Villalba y publicación de Imprenta Trujillo en 1917,

se titula *Ocara poty* (*Cantares de Rosicrán*) *Con un apéndice que contiene producciones poéticas de otros bardos guaraníes*, e incluye una veintena de poemas de Colmán, una selección de canciones de diversos autores, y una narración breve en prosa (primera expresión de una cuentística guaraní escrita), “Kavaju sakuape” (‘Caballo tuerto’), que cierra el volumen a modo de epílogo moralizante contra la explotación de los animales.

La segunda edición “corregida y aumentada”, *Ocara poty* (*Flores silvestres*), se publicó en 1921, nuevamente editada por Villalba, pero ahora impresa –con un mejor papel y encuadernación– en Casa Editorial Ariel, y comprende dos volúmenes de bolsillo que totalizan casi cuatrocientas páginas. El primero, además de los poemas y las notas explicativas, presenta un apéndice de “Juicios críticos”, una docena de recortes de prensa y correspondencia que saludan la aparición del primer *Ocara poty* o bosquejan breves ejercicios de crítica literaria, evaluaciones sobre el estilo de escritura y recomendaciones sobre el resguardo de la *pureza* lingüística, opiniones que permearán decisivamente en la percepción de Colmán sobre su práctica.

En el segundo tomo destaca el extenso apéndice “El Parnaso de Guaranía. Antología de bardos guaraníes contemporáneos”, una recopilación ampliada, con textos provenientes del cancionero popular o reunidos a partir de manuscritos, correspondencias y periódicos.

Las dos ediciones de *Ocara poty* operan como la bisagra, el punto de inflexión a nivel histórico, en lo que se refiere a la publicación y nueva puesta en circulación de textos en ese idioma en el Paraguay (Melià 1992, 206; Romero 1991, 11). En el subtítulo de la primera edición, *Cantares de Rosicrán*, se establece explícitamente la estrecha ligazón que existe desde antaño en Paraguay entre la música y la poesía en lengua guaraní. *Ocara poty* instauraba un punto de encuentro entre la cultura del libro y la oralidad que sí circulaba en un abanico de soportes escritos, desde periódicos y folletería, hasta anotaciones ocasionales.⁸

Este fue su logro mayor. Con él creó la puerta de enlace entre la literatura de tradición oral campesina, la escritura –la posibilidad de escritura sistemática y su puesta en circulación como folleto– de canciones en guaraní, y un público lector-auditor que descubría en el formato del cancionero un espacio donde explotar su potencial creativo. Pero además fue una oportunidad comercial para las imprentas (con Félix F. Trujillo como el impresor asunceno más audaz) que en lo sucesivo potenciarían el mercado editorial más prolífico de la historia del Paraguay, el de los cancioneros de bolsillo, que sobrevive hasta la actualidad –aunque con menos ímpetu– y que tuvo su época de ebullición a partir de la Guerra del Chaco (1932-1935).

Por lo tanto, la estrategia inicial de Colmán-Villalba-Trujillo fue certera, le aseguró la venta exitosa de sus libros, pero también situó al autor en un lugar central como escritor –como poeta– guaraní de referencia para sus contemporáneos. Al publicar por primera vez sus *cantares*, Colmán brindó a los lectores, en una edición cómoda en peso, tamaño

⁸ Melià (1992, 206) anota la existencia de dos cancioneros de bolsillo que circulaban como folletos ya en 1908, lanzados por la Imprenta Trujillo, misma que edita el primer *Ocara poty*, y que potenciará su actividad en 1922 con *Ocara poty cue-mí*.

y costo, una recopilación de aquellas otras canciones populares que ya conocían, de modos diversos, por haberlas escuchado y cantado, por haberlas sentido nombrar, pero que ahora tendrían la posibilidad de *poseer materialmente* en un soporte escrito, acaso definitivo, el libro. Una estrategia semejante –salvando las distancias– describe Roger Chartier para la Europa del siglo XVI a propósito del nacimiento de un “mercado popular de lo impreso”, donde los editores confeccionaron publicaciones de bajo costo, justamente cancioneros y romanceros, “textos o géneros susceptibles de captar al mayor número posible de lectores y, entre ellos, a los menos afortunados” (Cavallo y Chartier 2004, 476).

A grandes rasgos, los poemas-canciones de *Ocara potý* transitan el tema bucólico, el paisajismo (con interesantes catálogos de flora y fauna), algunas postales suburbanas, la nostalgia o el humor y los episodios amorosos, aunque aparecen mechados también algunos episodios nacionales, como la Guerra de la Triple Alianza o la guerra civil de 1912 entre diferentes facciones del Partido Liberal. La cuestión campestre insinuada en el título delega un resquicio a la cuestión campesina como materia política, y la poesía otorga una entidad literaria al campesino o al sujeto dislocado, un *sujeto de entremedio* (o *en el umbral*, si apelo a dos categorías de Bhabha 2010, 2002), por fuera del poder hegemónico pero que sufre las consecuencias del fuego cruzado entre las fuerzas en pugna.

Buena parte de la obra de Narciso R. Colmán puede leerse como culminación de un modelo de literatura en tanto y en cuanto operó –a la manera que interpreta Ángel Rama (1982, 102-13) el rol de José Hernández y Antonio Lussich en la literatura rioplatense– en (i) la *sistematización de una tradición* y (ii) la *construcción de un lenguaje literario que representase el habla vernácula y los temas sociales*.

La operación de sistematización de una tradición puede verse como primera secuencia en su opción por el cancionero folklórico del Paraguay de entre siglos. *Ocara potý* dedica un espacio considerable a la recopilación, a modo de apéndice, de las “producciones poéticas de otros bardos guaraníes”, algunos de autor declarado, otros anónimos, todos en una lengua no unificada y poblada de hispanismos. Estos poemas emulan, replican o continúan el estilo de composición de la música popular, y en diferentes oportunidades son letras para polcas, compuestos, vidalitas y cielitos. En el “Parnaso de Guaranía” Colmán construye, centraliza, un bosquejo de canon literario emergente de la poesía en lengua guaraní, un linaje poético que aglomera textos de escritores procedentes de distintos estratos sociales, sin jerarquías y unificados por el interés común de *crear en la lengua*.

Por otro lado, la operación de construcción de un lenguaje literario representativo del habla popular y de los temas sociales puede observarse tanto en el archivo de la oralidad, que procura conservar las expresiones, dichos y creencias, como en el marcado registro oral de los poemas de *Ocara potý*. En varias de estas canciones, Colmán representa preocupaciones en torno a la vida del campesino y expresa su desazón por el estigma incesante que pesaba sobre la lengua del pueblo.

El guaraní del *cancionero Rosicrán* trasunta un número variable de hispanismos referentes a la vida campesina (*kurusu, kavaju, arbel, talla, chikéro*) integrados al guaraní paraguayo tras siglos de contacto lingüístico. Pero no se trata de una literatura bilingüe,

y en ese sentido determina de plano a qué lector específico se dirige: un lector alfabetizado capaz de inferir el idioma detrás de la provisoria ortografía. Sobre todo, un lector conocedor de las convenciones de escritura, un lector en la órbita de la élite letrada, o al menos cuya trayectoria socioeducativa lo hubiese podido recomodar en circunstancias que le aseguraran el goce de un hábito mínimo de lectura en una fracción mínima de tiempo libre. No es un perfil que se ajustase a la absoluta mayoría de la población, y sí encajaban en él una parte de los paraguayos de la diáspora finisecular, radicados en ciudades argentinas o españolas, a quienes el autor dedica expresamente algunos poemas.

A pesar de eso, la poesía de Colmán, apuntaba a un público amplio. Sus lectores eran, muy probablemente, a la vez declamadores, intérpretes de las letras o cantores peregrinos. La mutualidad que subyace al recitado público aparece codificada en *Ocara potý* cuando el poeta apela expresamente, a través de su intérprete, al auditorio (“Pendequeráiha peve/ tañatōi ko mbaraka,/ pehendu peē mitá/ mba’épa ajúva ha’e” [Hasta que ustedes se harten/ he de pulsar yo esta guitarra,/ escuchen, muchachos,/ qué es lo que vengo a decir], Colmán 1921, vol. 1, 36).

Es una práctica performativa, que reproduce en algunos sentidos la práctica convivial del teatro que se desarrollaba en las *veladas* pueblerinas de Paraguay, y que la prensa registra con mayor énfasis hacia las décadas de 1920-30 (Melià 1992, 231; Ríos 2006, 142 ss.). La apelación al auditorio en *Ocara potý* trasunta una expectación compartida que puede derivar en un ejercicio de reproducción del arte visto y oído, y de una forma mediata, en una práctica creativa que parta de la imitación –u otra forma de intertextualidad– de la obra vista y oída.

Como sugerimos líneas arriba, en *Ocara potý* hay signos, entre textos y paratextos, que denotan dos niveles de textualidad, semejantes a los del discurso teatral que opera entre un texto primario, de parlamentos, a ser puesto en acción, y un texto secundario, de acotaciones o didascalías. Al auditorio, una suerte de lector-escucha, le corresponde la obra en guaraní, mientras que las notas de edición, glosas, prólogo y guía ortográfica, en castellano, están destinados evidentemente al otro lector implícito, un lector intermediario, un intérprete letrado, bilingüe.

Rufino A. Villalba, encargado de la edición y notas de *Ocara potý*, es el primero en monopolizar el lugar de enunciador interpretante y exégeta en el libro de Colmán. Lleva al límite su rol de editor, enclavándolo en una frontera lábil entre el acto de lectura y el comentario crítico. Villalba fue uno de los innovadores de la prensa asuncena de principios del siglo xx. Periodista y publicista, había adquirido una imprenta en 1905 y fundó el semanario *Rojo y Azul. Revista enciclopédica, literaria, comercial, noticiosa, festiva, ilustrada*, de tono descontracturado y una apuesta visual por el juego cromático entre tintas rojas y azules (representación de las fuerzas políticas liberales, que habían triunfado en la revolución de 1904, y coloradas, que habían perdido el poder tras varias décadas de hegemonía).

La amistad entre Colmán y Villalba resultó en las colaboraciones que el poeta enviaba a *Rojo y Azul*, y el interés que ambos compartían por la normativización y cultivo de una escritura en lengua guaraní (Villalba Rojas 2021, 240 ss.). De modo que los aportes del editor a *Ocara potý* contenían la expresión de deseo por la fundación de

una “literatura guaraní, con ortografía propia y reglas gramaticales definidas”, que ayudaría a superar “la innecesaria variedad de sistemas ortográficos, a la que ha venido aportando el de su cosecha individual y uso exclusivo cada escritor” (Villalba 1917, 3). Y en esa dirección Villalba elabora una “Guía ortográfica y prosódica guaraní”, que funge doblemente como instructivo de lectura para el libro y modelo provisorio de normativa ortográfica para la literatura en guaraní.

En la “Guía...”, Villalba justifica los usos ortográficos de la edición y anticipa posibles ambigüedades o malas interpretaciones que pueda generar el sistema empleado. El apartado sintetiza en sus diez páginas las reglas de prosodia, la adopción de licencias poéticas como la sinalefa “rara en guaraní” (Villalba 1921, 23), pero sobre todo trasunta el correlato de los dilemas del escritor, aquí encarnados por el editor que debe enfrentarse a la anomia ortográfica del guaraní y las limitaciones materiales de las imprentas del Paraguay.

El editor es ciertamente un protagonista más en *Ocara poty*. Sus intervenciones son muy frecuentes y también cumple una tarea de mediador explícito –si no un tutor– entre el texto y los lectores, cuando desarrolla al pie de cada poema las glosas que delimitan las posibles significaciones de cada poema, entendido como significante complejo en dos frentes: un sistema usual de metáforas y figuras de dición de la lengua guaraní del que el poeta echa mano, y el registro poético del autor, que construye figuras, motivos o escenarios cuyo significado el editor se ocupa de elucidar.

Rufino Villalba actúa así como un mando metatextual, comenta, interpreta, deriva lecturas y en muchos casos sintetiza significados, genera al pie de cada poema un embrague semántico que, en lugar de favorecer la polisemia, dictamina una exégesis y un modo de acceso. Incorre, así, en el gesto ambiguo de propiciar la lectura a la vez que coartar la proliferación de sentidos. Véase, a modo de ejemplo, la síntesis con que cierra el poema erótico “Tata piriri” (Chispas).

El vate simboliza en este canto el efecto que produce una chispa de fuego sobre la epidermis, con aquella otra espiritual que se escapa de las miradas de una bella desconocida, dejando en el alma, así como el fuego, una ampolla, los dardos de una mirada fugitiva, la tristeza en el corazón (Colmán 1921, vol. 2, 42).

También otros elementos paratextuales instalan modos de lectura de la obra, como se verá en el apartado siguiente, a la vez que permiten comprender la posición que esta adquiriría en un circuito de producción literaria que todavía estaba tomando forma.

LA OBRA CONCILIADORA: DOS PRÓLOGOS Y UNA ÉLITE INTELLECTUAL HETERÓNOMA

Por qué es tan importante la aparición de *Ocara poty* en el incipiente circuito intelectual asunceno es una pregunta que puede comenzar respondiéndose con el saludo de

las dos figuras máximas de la polémica pública de principios de siglo, el joven periodista Juan Emiliano O'Leary y su mentor intelectual, Cecilio Báez.

Efectivamente, entre 1902 y 1903, ambos representantes de la política y la intelectualidad paraguaya habían protagonizado una extensa discusión pública a través de la prensa, a partir de los conceptos que el renombrado Cecilio Báez había vertido en *El Paraguay* sobre la sociedad nacional, a la que consideraba “cretinizada” por décadas de tiranía. Muy pronto, el joven O'Leary (que firmaba sus artículos como Pompeyo González) salió al cruce de Báez desde las columnas del periódico *La Patria*, atacando con virulencia a su maestro, y defendiendo con acerada retórica la integridad del pueblo paraguayo. La discusión, que duró unos cinco meses desde octubre de 1902 hasta febrero de 1903, fue un parteaguas para la consolidación de dos discursividades vitales de la ideología nacional del Paraguay (todavía vigentes en la actualidad), por un lado, el nacionalismo vernáculo encarnado por la voz de O'Leary, luego alineado con el Partido Colorado, por otro lado, la crítica progresista que representaba Báez, desde las filas del Partido Liberal.⁹

Coyunturalmente hablando, el clima social y político en el Paraguay de esos años había logrado cierta estabilidad bajo el gobierno del presidente Manuel Franco (Partido Liberal). En 1904, una guerra civil puso fin a la hegemonía del Partido Colorado, que mantuvo sumida a la sociedad en una pobreza generalizada y que había instrumentado el reparto de tierras entre latifundistas extranjeros, con el consiguiente desarrollo de la industria del tanino y la especulación inmobiliaria. Luego, y a pesar de que intentó instaurar un nuevo orden gubernamental, el liberalismo no tardó en mostrar sus fisuras internas. Brotaron sucesivas revueltas entre facciones que detentaban el poder, como en 1912, cuando se frustró una sublevación armada que llevó a la muerte al rebelde expresidente Albino Jara (1912), y en 1915 cuando se derrocó al presidente Eduardo Schaerer, para instaurar un gobierno acordado entre dos facciones del Partido Liberal.¹⁰

Ya en 1921, tanto los intelectuales colorados como los liberales acusaban una vigorosa participación en la vida pública y en la cimentación de las formaciones discursivas; y en vista de las fisuras sucesivas que exhibía el liberalismo, los nacionalistas colorados pujaban por algo de protagonismo. Para entonces, O'Leary había lanzado el extenso e ineludible ensayo histórico *Nuestra epopeya (Guerra del Paraguay)* (1919), colección de textos que celebraban la valentía del ejército paraguayo en la Guerra de la Triple Alianza y conferían una estatura mítica a los combatientes, en especial a figuras como

⁹ Para un conocimiento pormenorizado de esta polémica, se recomienda *Polémica sobre la historia del Paraguay* (Báez y O'Leary 2008), textos compilados por Ricardo Scavone Yegros y Sebastián Scavone Yegros, con un imprescindible estudio crítico de Liliana Brezzo.

¹⁰ Los primeros treinta años del siglo xx estuvieron marcados, a partir de 1904, por la ramificación del Partido Liberal en numerosas facciones. Cecilio Báez pertenecía a una facción de los liberales cívicos, mientras que Manuel Gondra lideraba la facción gondrista de los liberales radicales. También se dieron fragmentaciones en el Partido Colorado, al que respondieron Manuel Domínguez, Juan O'Leary y otros (Brezzo 2020, 237-244; Lewis 2016, 105-142; Gómez 2019, 102 ss.).

el general Bernardino Caballero y el mariscal Francisco Solano López, presidente del Paraguay durante la guerra.

Estos trabajos instituían a Juan E. O’Leary como poeta de la mitología heroica nacional. Que un escritor de este calibre redactase el prólogo del primer tomo de *Ocara pot’j* ya presagia, entonces, el ánimo de incorporar la obra de Colmán a las discursividades sobre la nación, y de legitimar el encumbramiento temprano del novel escritor con el calificativo que le asignó O’Leary de “poeta de la raza guaraní” (1921, 6). Volveremos sobre este prólogo.

El segundo tomo, en paralelo, se inicia con un poema homónimo en castellano de Cecilio Báez, “Okára poty” que ya desde el título pone el énfasis en la tradición bucólica donde se inserta el cancionero de Colmán. El de Báez no es estrictamente un prólogo y bien podría funcionar como extenso epígrafe, sobre todo porque el poema homenajea la obra de Colmán en una salutación oblicua a la poeta asuncena Josefina Sapena Pastor.

Hay un gesto conciliador de Colmán, en la decisión de encabezar cada tomo con la firma de los antagonistas, gesto que lo sitúa por encima de las disputas intelectuales entre defensores del nacionalismo acérrimo, como O’Leary, y críticos de la idiosincrasia paraguaya, como Báez.

Pero también podemos leer este detalle a la inversa. La empresa aparentemente desinteresada del poeta guaraní, para quien el fortalecimiento de una escritura inédita en *lengua nacional* perseguía en realidad la horadación de las asperezas ideológicas y la búsqueda de cohesión intelectual en torno a una causa común. La obra nueva arrancaba reverencias, y la prensa lo aplaudía por “llenar un verdadero vacío” (en Colmán 1921, vol. 1, 154), el de la lengua “que pedía de largo tiempo la llegada de un poeta que supiese aprovechar sus ocultos y olvidados tesoros” (159). Y el mismo *Rosicrán* establece su propósito trascendental en la nota preliminar “Al lector”, cuando asume que su obra “aspira a ser el intérprete del alma nacional” (Colmán 1921, vol. 1, 13).

Por eso Báez ya no es el mismo polemista que años antes había aludido al guaraní como “rudimentario lenguaje de la barbarie”, o que atribuía al idioma indígena parte de responsabilidad en el “atraso” del “estado intelectual del Paraguay”¹¹. Ahora actúa, gesticula discursivamente un ademán de reconciliación con la lengua guaraní a través de la poesía. Ahora es un poeta que admira las destrezas del otro. Dice, así, sin demasiada sofisticación:

¹¹ La cita completa alude a la situación y el nivel educativo en ese momento: “La primera obligación de un gobierno civilizado es fundar escuelas, en tanta mayor cantidad cuanto más atrasado es el pueblo. En el Paraguay se sigue descuidando este gran deber. Se ha hecho algo, es cierto, pero se debe hacer mucho más en el sentido de difundir la instrucción pública entre las masas incultas, que no hablan la lengua de la civilización, sino el rudimentario lenguaje de la barbarie [...] Por eso mismo el estado intelectual del Paraguay, que habla el guaraní y vive en medio de bosques impenetrables, no puede compararse con el de ningún otro pueblo civilizado de la tierra. Estamos muy atrasados todavía” (Báez 1903, 46).

Poeta guaranio
 tus flores agrestes,
 rosadas, celestes,
 me gustan a mí;
 envidia me causa
 tu amena floresta,
 yo quiero una cesta
 de *okára poty* (Báez 1921, 3).

El prólogo de Cecilio Báez es el del intelectual consagrado que autoriza fraternalmente al poeta, que cifra en la poesía su legitimación, que desplaza la técnica y cualquier asomo de retórica para denotar el franco gusto por la sensualidad del “arpa nativa”.

La contraparte de los versos de Báez es el prólogo deliberadamente programático de O’Leary, que merece una lectura minuciosa. Juan O’Leary escribe en procura de una crítica fundamentada eficazmente. Quiere instituir un eje de valoración ideológico-político para la obra, y sitúa ese valor en un espacio de representación que alude menos a la dimensión estética, cuanto sí enfatiza su *patriotismo*. No vacila en inscribir el libro en las discursividades nacionalistas que hacia 1920 ya habían permeado en las notas de prensa, las revistas y los debates públicos. Porque, sea como fuere leída, el prologuista ve en la obra poética un símbolo de empalme con la cuestión patriótica: el de la escritura en la lengua nacional, “de un sabor nativo inconfundible” (O’Leary 1921, 6).

Con “los cantos indígenas”, dice O’Leary al referirse a los textos de Colmán, “se abre a nuestros ojos de paraguayos el amplio panorama de la patria, de la patria incontaminada, virgen en su primitiva libertad” (3). Su frase sintetiza dos modos de lectura. Obra bucólica y obra nacional, concede un lugar central al tema campesino porque *Rosicrán* es “campesino él mismo, nacido en medio de la pompa de la naturaleza” (4) y además “poeta primitivo” que “canta en la lengua de la raza autóctona” (6), pero como consecuencia –y esto es lo más importante– el poeta efectúa una “función patriótica, difundiendo las bellezas de nuestro idioma” (8).

Aunque les atribuye un rol de divulgación patriótica a los poemas de Colmán, es interesante observar cómo O’Leary ya asimila naturalmente la misma lengua guaraní con el “alma nacional”. Aquí recicla el peculiar tropo del *alma de la raza*, figura a la que el prologuista dedicara un poema en 1899,¹² y que caracteriza la línea argumental sobre la *nación mestiza* en la obra de Manuel Domínguez (Telesca 2020)¹³.

¹² “El alma de la raza” (1899), poema de Juan O’Leary publicado en la *Revista del Instituto Paraguayo*, es una críptica silva fúnebre que describe el proceso de conquista, sometimiento y destierro de los aborígenes, reducidos a espectros de su raza. En 1926, Michael de Vitis compiló, en el *Parnaso Paraguayo*, una segunda versión del poema que O’Leary habría publicado en la prensa. La diferencia entre ambas versiones es notoria y amerita un análisis comparativo.

¹³ Manuel Domínguez recopiló sus conferencias, ensayos y correspondencias en un volumen titulado *El alma de la raza* (1918). Estos textos ponían en el centro de la escena a la *raza paraguaya*, una *raza mestiza-blanca* que por su perfección situaba al *ser paraguayo* sobre los otros pueblos americanos.

No obstante este sesgo interpretativo, O’Leary había apreciado muy oportunamente la magnitud del trabajo de Colmán como una labor documental, y esto de alguna manera coincide con la certeza –que también circulaba en los medios de prensa– sobre la inminente e irreversible desaparición del guaraní. Por eso en el prólogo exhorta a los lectores a conservar el idioma y elabora una breve, pero sólida justificación, donde los poemas tienen “la importancia de un precioso documento, al par que contribuyen a fijar un idioma que se va” (O’Leary 1921, 7).

En una lógica de apropiación y homologación del idioma a la nacionalidad, el guaraní deviene para O’Leary reaseguro de la identidad paraguaya, es “una frontera moral indestructible, que hace intangible nuestra nacionalidad” (7), y añade enseguida, ligando la cuestión a la gesta bélica:

Tanto como el heroísmo de nuestros soldados nos defendió el guaraní en la Epopeya del 65. Y si nuestros héroes desaparecieron, barridos por la metralla brasileña, quedó en pie, irreductible, el muro infranqueable del idioma, detrás del cual se conservó la patria agonizante. Los vencedores pudieron rectificar nuestros límites y usurpar nuestros territorios, pero fueron absolutamente impotentes para anular esa frontera trazada por la lengua, que ponía un abismo entre ellos y nosotros (7 s.).

Por supuesto, no piensa en ninguna lengua indígena –aunque emplee ese calificativo–, sino en la variedad hablada por la sociedad paraguaya. La semblanza heroica que ofrece sobre el idioma guaraní durante la Guerra de la Triple Alianza le permite a O’Leary representarlo no solo como un arma de combate, sino como testimonio supremo del heroísmo, la supervivencia y el triunfo a largo plazo de la nación paraguaya.

El autor echa mano de la metáfora para convertir al guaraní en una barrera defensiva que permite conservar el “alma nacional”. La guerra, parece decir, se dirime por último en la conciencia moral y sentimental. De esa contienda ha salido victorioso el Paraguay, y todo ha sido gracias al idioma. En el imaginario de O’Leary, en suma, la guerra continúa, y es una guerra de valores patrióticos que enfrenta al Paraguay guaraní contra una entidad indefinida, simbolizada por la lengua castellana (“debemos cultivarlo, defendiéndolo de la acción corruptora del castellano que lo invade”, 8), tal vez los aliados rioplatenses, tal vez los liberales progresistas que intentaron desterrar el guaraní de la esfera pública.

LA OBRA CORREGIDA

La advertencia preliminar “Al lector”, en el primer tomo de la segunda edición de *Ocara potj*, expone la situación del autor frente a las lenguas de escritura, pero en especial frente a los aparatos de legitimación. “Hemos creído necesario dar una breve explicación al lector sobre los nuevos motivos de esta segunda edición, en la cual se ha tratado de subsanar los defectos señalados por algunos críticos y órganos de la prensa nacional” (Colmán 1921, vol. 1, 11). Estos defectos, según deja ver más

adelante, involucran una discusión velada sobre qué variedad del guaraní debe representar la literatura.

Las canciones de Colmán, por su ligazón con el folklore, hallaban su vitalidad en el registro popular del guaraní mixturado con el castellano. Para los críticos del poeta, en cambio, la literatura en guaraní debía tender al purismo lingüístico y evitar los “ajenos atavíos” del castellano (Colmán 1921, vol. 1, 202).

La nota “Al lector” es una prueba excelente de las tensiones que gobernaban al autor en pleno proceso de escritura, situándolo en el dilema entre escribir en una lengua propia o escribir en la lengua que otros solapadamente le imponían. En el caso de Colmán, primó el mandato del circuito intelectual al que él evidentemente intentaba pertenecer, y que registra en un minucioso párrafo de agradecimientos (Colmán 1921, vol. 1, 13-14). El gesto de obediencia del poeta a la crítica deja ver cómo el mismo comprendía el funcionamiento del temprano circuito intelectual, el rol que le cabía en la legitimación de una obra literaria, y la autopercepción del artista en relación con el público.

Colmán confiesa que la reedición proviene de un afán perfeccionista sobre la lengua de escritura, luego de que varios intelectuales, lectores críticos de su obra, le habían reprochado por usar “palabras y frases castellanas que desvirtúan la pureza del idioma guaraní” (1921, vol. 1, 12). Claramente se habían creado ciertas representaciones en torno a una lengua que no se hablaba, el guaraní *puro*, y los propios hablantes del guaraní vernáculo tendían a imponer actitudes puristas para evaluar la forma escrita del guaraní.¹⁴

Aquella edición corregida, entonces, también es una edición intervenida por la crítica de la época, representada por un grupo de estudiosos y concedores de la lengua que constituían una vara para Colmán. La nueva edición no solo contaba ya con el aval de estos, sino que incluye un léxico restaurado con el aporte de los vocabularios y gramáticas misionales, esto es, recurre a los documentos del pasado y crea un idiolecto literario que abreva significativamente en los archivos de la lengua.¹⁵ Su poesía manifiesta y justifica esta remisión al archivo, que consulta para recuperar el idioma *puro* de los viejos cultores y que invoca para justificar lo que en su lexicón de hablante nativo son préstamos o restituciones, antes que arcaísmos.

El guaraní jesuita del *Tesoro* de Antonio Ruiz de Montoya y el *Vocabulario* de Paulo Restivo emergen, así, en varias notas al pie. Queda claro que el poeta asume que esos compendios lingüísticos trasuntan el idioma indígena, y los toma como referencia

¹⁴ Para una discusión sobre el purismo en las lenguas indígenas americanas, véanse los artículos de Zimmermann (2006) y Bravo García (2010). El caso paraguayo ha sido analizado en numerosas oportunidades, confrontando las actitudes puristas de las academias de la lengua y las actitudes más pragmáticas de los hablantes, que emplean estructuras convergentes con cierta libertad, pero conservan igualmente una imagen de prestigio para la norma purista (Zajícová 2009; Stewart 2017).

¹⁵ En lingüística este procedimiento diacrónico se conoce como *método de reconstrucción interna*, y se basa en la restauración de elementos idiomáticos mediante su recuperación en los archivos. Puede verse una síntesis de los tipos de restauración en Constenla (2000). Agradezco a Bruno Estigarribia estas indicaciones.

indiscutida ante la inexistencia de una variedad estándar de guaraní. Pero también como una lengua intermediada, más contemporánea al poblador no indígena, en la que influyen las temporalidades superpuestas de los jesuitas hispanoamericanos y de la población criolla contemporánea al poeta, pues recurrir a la lengua “arcaica” constituiría solo otro obstáculo, como afirma enseguida.¹⁶

En definitiva, Colmán muestra una preocupación estrictamente lingüística, la de escribir en el lenguaje del pueblo, contra el peso de la responsabilidad —que le encomendaban los hombres de letras— de escribir una literatura en un guaraní *puro*. La explicación siguiente nos permite apreciar una temprana dinámica de campo en el Paraguay de la época: de qué manera la interacción entre autor y crítica podía llegar a determinar el lugar del escritor en el circuito letrado; cómo operaban las formas de legitimación de la literatura, y qué estrategias encaró Colmán para poder incorporarse y ser validado en el incipiente pero estricto círculo literario de la Asunción de las primeras décadas del siglo xx. Dice:

Según autorizadas opiniones, nuestro primer trabajo era pasible de algunos reparos, entre los cuales se daba el caso de que, en el curso de la obra, se usaban palabras y frases castellanas que desvirtúan la pureza del idioma guaraní. Colocándonos en esa corriente de ideas, *hemos hecho lo posible por hacer desaparecer este inconveniente, no obstante existir opiniones en contrario, consistentes en que, por hoy, debemos escribir y hablar el guaraní contemporáneo para su mejor comprensión*; porque si fuéramos a extremar la nota, empleando la arcaica expresión de los aborígenes, incurriríamos en el defecto de no ser comprendidos (12, subrayado nuestro).

Que una corrección de estilo motivada por la crítica y la prensa justifiquen la *corrección* de una obra da cuenta de qué representación tenía el poeta sobre el propio quehacer literario y el oficio de escritor. Tal vez estamos frente a un autor acostumbrado a oír las pulsaciones de su público a través de las contribuciones a los semanarios asuncenos, un autor modesto —como lo describe el prologuista de la primera edición— cuyas “aspiraciones de arte son todas para sus coterráneos” (Villalba 1917, 6), un poeta *para* los otros, un artista que exhibe, de su arte, solo lo que el público pide ver, una suerte de temprano artista comercial.

Hacia 1921 Colmán ya se había desempeñado como Juez de paz y de criminalística. La paradoja del magistrado que aguarda el juicio del público, que ve al público como jurado, acaso explique por qué limitaba su exposición en la prensa y empleaba el seudónimo *Rosicrán* como barrera defensiva y resguardo del prestigio como representante del poder público. De modo que su producción literaria e incluso su rol de escritor manifestaban un deseo de recepción, necesitaban el envión de la crítica especializada que lo legitimara, y su motivación parecía ser la aspiración de pertenencia a un espacio de trascendencia pública, el de la comunidad de poetas en el naciente parnaso nacional.

¹⁶ Un episodio análogo de restitución léxica con fines estrictamente literarios se lleva a cabo en *Nande ipi cuéra* (*Nuestros antepasados*) (1929). Allí Colmán vuelve a echar mano de la literatura misional, para restituir palabras en desuso, aunque también apela a la elaboración de neologismos.

No dejaremos de mencionar otra estrategia, estrictamente comercial. Los costos de edición exigían al autor y a la imprenta que renten los espacios marginales de la obra, al estilo de los periódicos, y también allí Colmán creaba flexiblemente los paratextos comerciales como poeta y publicista. El libro, en contraportada y contratapa, incluye poemas publicitarios para la Cerveza Americana, la confitería La Carioca, la yerba de La Industrial Paraguaya, y la Fábrica Nacional de Fósforos, todos en guaraní. La actividad literaria de Colmán, lejos de mostrarse independiente, autónoma y definitiva, opera en la coyuntura, debe lidiar con los desafíos de publicar en un soporte costoso y se ajusta al gusto, consideración o críticas del público especializado, cuando no intenta anticiparlas. Por eso se excusa también sobre la ortografía provisoria de sus canciones y concluye manifestando un compromiso que solo puede ser leído como gesto acomodaticio para agrado de los especialistas: “tan pronto como esas normas ortográficas fuesen fijadas y autorizadas, no tendremos inconvenientes en aceptarlas para una futura edición de ‘Ocara poty’ y de otras obras del mismo género” (1921, vol. 1, 12).

CONCLUSIÓN

El *cancionero Rosicrán* constituye una pieza clave para la literatura paraguaya y latinoamericana. Sus páginas codifican la tensión social del Paraguay de principios del siglo xx y sobre todo arrojan una radiografía del estado de las dos lenguas predominantes en ese escenario, el castellano, como lengua de poder, y el guaraní, lengua del pueblo. Y, por sus circunstancias de reedición, supone un testimonio sobre las claves de lectura que generó un circuito intelectual y literario todavía en formación para enfrentar, comprender y evaluar una obra literaria inusual como *Ocara poty* que aun con los “defectos” de la lengua guaraní autóctona pujaba por incrustarse en un ámbito artístico reservado mayoritariamente para el castellano.

Aunque *Ocara poty* representa apenas una fracción de la obra total de Colmán, sentó las bases para la puesta en circulación de una literatura de expresión guaraní en el Paraguay de principios del siglo xx. Esta literatura que se desarrolló de manera eminentemente oral durante décadas cobró presencia y proliferó incluso fronteras afuera del país a través del *cancionero Rosicrán* y otras publicaciones que continuaron la obra de recopilación y multiplicación del acervo folklórico, como los *cancioneros de bolsillo*.

Y si bien es cierto que todavía resta indagar acerca de los consumos culturales en la sociedad paraguaya de aquella época, hemos observado en este artículo que el lanzamiento de *Ocara poty* marcó un antes y un después en la literatura paraguaya por otras razones: llevó a reformular la forma de percibir un quehacer artístico de expresión guaraní tradicionalmente ligado a la música folklórica; involucró una serie de reflexiones en torno a la construcción de una lengua guaraní literaria, como las tensiones entre lengua *pura* y lengua vernácula, y el sistema ortográfico y prosódico de la literatura

en guaraní; y permitió la incrustación de un modelo de literatura en guaraní en un universo de escritura y un emergente circuito literario que acusaban el predominio del castellano.

Por último, Narciso R. Colmán llevó adelante dos estrategias claves que le aseguraron un lugar en un canon literario todavía en proceso de formación: por un lado, prestó oídos a la crítica especializada de su época, y haciéndose eco de ella generó un modelo literario de lengua guaraní que ensayaba restituciones léxicas basadas en la literatura misional; por otro lado, situó su obra en una posición política que limaba las asperezas partidarias y apuntaba a la fundación de una literatura que cifrase en la lengua misma el “alma nacional”.

Su éxito en esta empresa se tradujo en los elogios y críticas que acumuló en torno a su obra, a lo largo de su trayectoria. Pero a gran escala su éxito también se tradujo en la nueva dinámica que la literatura en guaraní sembró en el circuito de consumo en Asunción y alrededores: un vórtice creativo que creció durante las siguientes décadas y que propiciaría la emergencia de nuevos protagonistas en las letras paraguayas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Báez, Cecilio. 1903. *La tiranía en el Paraguay. Sus causas, caracteres y resultados*. Asunción: Tipografía de El País.
- Báez, Cecilio. 1921. “Ocara poty”. En *Ocara Poty (Flores silvestres)*, por Narciso Ramón Colmán, vol. 2, 3-5. Asunción: Casa Editorial Ariel.
- Báez, Cecilio y Juan Emiliano O’Leary. 2008. *Polémica sobre la historia del Paraguay*. Editado por Liliana Brezzo, Ricardo Scavone, y Sebastian Scavone. Asunción: Tiempo de Historia.
- Baratti, Danilo y Patrizia Candolfi. 2014. “Introducción al primer tomo de *La Civilización Guaraní* de Moisés Santiago Bertoni: Etnología”. http://www.mosebertoni.ch/pdf/3_prima_introduzione.pdf (04.01.2021).
- Bareiro Saguier, Rubén. 1990 [1976]. *De nuestras lenguas y otros discursos*. Asunción: UCNSA, Biblioteca de Estudios Paraguayos, vol. 34.
- Benisz, Carla Daniela. 2017. “La oratura y los lindes de la literatura en el Paraguay”. En *Homenaje a Elvira Arnoux. Estudios de análisis del discurso, glotopolítica y pedagogía de la lectura y la escritura. Tomo I: Glotopolítica*, editado por Roberto Bein, Juan Eduardo Bonin, Mariana Di Stéfano, Daniela Lauria y María Cecilia Pereira, 101-116. Buenos Aires: FFyL-UBA.
- Bhabha, Homi K. 2002. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- ed. 2010. *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bravo García, Eva. 2010. “La construcción lingüística de la identidad americana”. *Boletín de Filología* XLV, n° 1: 75-101.
- Brezzo, Liliana. 2020. “Reconstrucción, poder político y revoluciones (1870-1920)”. En *Nueva historia del Paraguay*, editado por Ignacio Telesca, 221-250. Buenos Aires: Sudamericana.
- Caballero, Herib y Cayetano Ferreira. 2009. “El periodismo de guerra en el Paraguay (1864-1870)”. *Estudios Paraguayos* XXVI-XVI, n° 1-2: 201-214.
- Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier, eds. 2004. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus.

- Centurión, Carlos R. 1961. *Historia de la cultura paraguaya*. Asunción: Patronato de Leprosos del Paraguay.
- Colmán, Narciso Ramón. 1917. *Ocara Potj (Cantares de Rosicrán). Con un apéndice que contiene producciones poéticas de otros bardos guaraníes*. Asunción: Imprenta Trujillo.
- 1921. *Ocara Potj (Flores silvestres)*. 2 vols. Asunción: Casa Editorial Ariel.
- 1929a. *Mil refranes guaraníes (Ñe'ëngá)*. Asunción: Imprenta El Arte.
- 1929b. *Ñande ñpi cuera (Nuestros antepasados)*. Asunción: Sociedad Científica del Paraguay/ Imprenta El Arte.
- 1950. *Ofrendas Láureas al poeta paraguayo Narciso R. Colmán (Rosicrán). Con un apéndice que contiene "Canciones de juventud" y cuarenta relaciones para pericón*. Asunción: Editorial América.
- Constenla Umaña, Adolfo. 2000. "La restitución: un método lingüístico reconstructivo sincrónico". *Filología y Lingüística* XXVI, n° 2: 161-80.
- De Vitis, Michael Angelo. 1926. *Parnaso Paraguayo. Selectas composiciones poéticas*. Barcelona: Casa Editorial Maucci.
- Domínguez, Manuel. 1918. *El alma de la raza*. Asunción: Zamphirópolis.
- Gómez, Bárbara. 2019. *Años que cambiaron la historia del Paraguay. 1904*. Asunción: El Lector/ABC.
- Guarani Ñe'ë Rerekuapavé. Academia de La Lengua Guaraní. 2018. *Guarani ñe'ëtekuua. Gramática Guaraní*. Asunción: Servilibro.
- Hauck, Jan David. 2014. "La construcción del lenguaje en Paraguay: fonologías, ortografías e ideologías en un país multilingüe". *Boletín de Filología* 49, n° 2: 113-137. <https://doi.org/10.4067/s0718-93032014000200006>.
- Langa Pizarro, Mar. 2020. "Historia de la literatura". En *Nueva historia del Paraguay*, editado por Ignacio Telesca, 457-479. Asunción: Taurus.
- Lewis, Paul H. 2016. *Partidos políticos y generaciones en Paraguay. 1869-1940*. Asunción: Tiempo de Historia.
- Lustig, Wolf. 2006. "La lengua del 'Cacique Lambaré' (1867), primer modelo de un guaraní literario". En *Guaraní y "mawetí-tupí-guaraní". Estudios históricos y descriptivos sobre una familia lingüística de América del Sur*, editado por Wolf Dietrich, 241-258. Berlin: LIT.
- 2008. "De la lengua de guerreros al Paraguái ñe'ë. Coyunturas del guaraní paraguayo como símbolo de identidad nacional". En *Lengua, nación e identidad. La regulación del plurilingüismo en España y América Latina*, editado por Kirsten Süsselbeck, Ulrike Mühlischlegel y Peter Masson, 387-412. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Martínez, Luis María. 1985. *El trino soterrado. Paraguay: aproximación al itinerario de su poesía social*. Asunción: Ediciones Intento.
- Melià, Bartomeu. 1992. *La lengua guaraní del Paraguay. Historia, sociedad y literatura*. Madrid: MAPFRE.
- 2003. *La lengua guaraní en el Paraguay colonial*. Asunción: Centro de Estudios Paraguayos Antonio Guasch.
- 2011. "El guaraní y sus transformaciones: guaraní indígena, guaraní criollo y guaraní jesuítico". En *Saberes de la conversión. Jesuitas, indígenas e imperios coloniales en las fronteras de la cristiandad*, editado por Guillermo Wilde, 81-98. Buenos Aires: SB.
- Morínigo, Marcos. 1931. *Hispanismos en el guaraní. Estudio sobre la penetración de la cultura española en la guaraní, según se refleja en la lengua*. Buenos Aires: Talleres S.A. Casa J. Peuser Ltda.
- O'Leary, Juan Emiliano. 1899. "El alma de la raza". *Revista del Instituto Paraguayo*, año II, n° 18: 305-311.

- 1919. *Nuestra epopeya (Guerra del Paraguay)*. Asunción: Imprenta y Librería La Mundial.
- 1921. “Prólogo”. En *Ocara Potj (Flores silvestres)* por Narciso Ramón Colmán, vol. 1, 3-9. Asunción: Casa Editorial Ariel.
- Pic-Gillard, Christine. 2008. “Cacique Lambaré, journal satirique paraguayen en guaraní: l’ironie militante du nationalisme paraguayen”. *America* 37, n° 1: 85-95. <https://doi.org/10.3406/ameri.2008.1816>.
- Rama, Ángel. 1982. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Recalde, Juan Francisco. 1924. *Nuevo método de ortografía guaraní*. São Paulo: Tipografía del Diario Español.
- Ríos, Edda de los. 2006. “La expresión bilingüe del teatro Paraguayo”. *Latin American Theatre Review* 40, n° 1: 139-48. <https://doi.org/10.1353/ltr.2006.0054>.
- Romero, Roberto A. 1991. “Narciso R. Colmán. El poeta de los guaraníes”. En *Kamba nambi*, editado por Rudi Torga, 9-42. Asunción: Ñandereko.
- Stewart, Andrew. 2017. “Jopara and the Spanish-Guarani Language Continuum in Paraguay: Considerations in Linguistics, Education and Literature”. En *Guarani Linguistics in the 21st Century*, editado por Bruno Estigarribia, 379-416. Boston: Brill.
- Telesca, Ignacio. 2020. “Mestizo o blanco. Más allá del color del ‘alma de la raza’ paraguaya”. En *El que no tiene de inga, tiene de mandinga. Honor y mestizaje en los mundos americanos*, editado por Sarah Albiez-Wieck, Lina Mercedes Cruz Lira y Antonio Fuentes Barragán, 337-366. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Velázquez Seiferheld, David. 2019. *Mbo’e. Introducción a la historia de la educación paraguaya*. Asunción: CAV/Museo del Barro.
- Villagra-Batoux, Sara Delicia. 2016. *El guaraní paraguayo. De la oralidad a la lengua literaria*. Asunción: Servilibro.
- Villalba, Rufino Antonio. 1917. “Exordio”. En *Ocara Potj (Cantares de Rosicrán)*. *Con un apéndice que contiene producciones poéticas de otros bardos guaraníes*, por Narciso Ramón Colmán, 1-8. Asunción: Imprenta Trujillo.
- 1921. “Guía ortográfica y prosódica guaraní”. En *Ocara Potj (Flores silvestres)*, por Narciso Ramón Colmán, vol. 1, 15-24. Asunción: Casa Editorial Ariel.
- Villalba Rojas, Rodrigo Nicolás. 2021. “‘El guaraní es un pentagrama’. Artificios y vaivenes de la filología guaraní en el Paraguay de inicios del siglo xx”. *Recial*, 12, n° 20: 231-250. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/35738> (20.12.2021).
- Zajícová, Lenka. 2009. *El bilingüismo paraguayo. Usos y actitudes hacia el guaraní y el castellano*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Zimmermann, Klaus. 2006. “El problema del purismo en la modernización de las lenguas amerindias”. En *Los retos de la planificación del lenguaje en el siglo XXI*, editado por Roland Terborg y Laura García Landa, 501-524. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Fecha de recepción: 10.03.2021

Versión reelaborada: 11.02.2022

Fecha de aceptación: 11.03.2022