

## Transculturalidad narrativa en la oralidad de *Gran sertón: Veredas* de Guimarães Rosa y *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos

*Transcultural Narrative of Orality in Gran sertón: Veredas  
de Guimarães Rosa and Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos*

Diógenes Fajardo Valenzuela\*

Recibido: 18 de noviembre de 2010

Revisado: 10 de diciembre de 2010

Aprobado: 24 de enero de 2011

### Resumen

El artículo<sup>1</sup> establece las relaciones entre oralidad y literatura, partiendo de una literatura catalogada como de transculturación y de una oralidad que se manifiesta en su textura escrituraria, dos elementos presentes en las obras *Gran sertón: Veredas*, de Guimarães Rosa, y *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos. Este análisis se fundamenta en la teoría de la *transculturación narrativa* de Ángel Rama (1982), que en la práctica implicó el establecimiento de dos lenguas: una culta, perteneciente a una minoría (*ciudad letrada*), y otra popular, empleada en las relaciones íntimas de los estratos bajos. Sin embargo, hacemos énfasis en la importancia de considerar que la oralidad es un común denominador que estructura la creación de las obras de los autores representativos de la transculturación (Guamán Poma, Garcilaso de la Vega, Juan Rulfo, José María Arguedas, João Guimarães Rosa y Gabriel García Márquez, entre otros).

**Palabras clave:** Oralidad, transculturación, literatura.

### Abstract

The article seeks to establish the relationship between spoken word orality and literature, starting from a catalogued literature as transculturation and from the spoken word that manifests itself through

Scriptural text; two elements that are present in the work of the *Gran sertón: Veredas* of Guimarães Rosa, and *Yo el Supremo* of Augusto Roa Bastos. This analysis is based on the theory of narrative transculturation of Ángel Rama (1982), which in practice meant

\* Universidad de La Salle. Doctor en Filosofía, Universidad de Kansas; Magíster en Artes, Universidad de Northern Iowa. Correo: dfajardov@lasalle.edu.co.

1 El texto presenta resultados del grupo de investigación "Representaciones y prácticas de lectura -Repralee", categoría D de Colciencias, cod. COL0090253.

the establishment of two languages: a cultured one, belonging to a minority (legal city), and a popular one, used in the context of intimate relationships of the lower social strata. However, we emphasize the importance of considering that at the base of the authors of transculturation (Guamán Poma, Garcilaso de la Vega, Juan Rulfo, José María Arguedas, João Guimarães Rosa, and Gabriel García Márquez, among many others), the spoken word is a common denominator which structures the creation of their work.

**Key words:** Orality, transculturation, literature.

El gran maestro Alfonso Reyes rememora que en la antigua Roma existió un nuevo rico, de nombre Ite-lío, que, ante la incapacidad de entretener a sus huéspedes con su propia conversación, tenía doscientos esclavos memoristas para amenizar sus banquetes. “Cierta día, de sobremesa, se ofreció esclarecer algún pasaje de la *Iliada*. ‘A las pruebas me remito’, dijo Ite-lío, e hizo una seña a su mayordomo. ‘Señor –contestó éste abrumado–, es imposible: la *Iliada* no puede presentarse, porque está con dolor de estómago” (1962, p. 28). La anécdota referida le sirve al ensayista mexicano para ilustrar su idea de que toda tradición oral tiene que contar con la memoria y de que, ante la falta de cultivo de esta, terminaremos en una era de amnesia ansiosos de emplear cada vez mayor cantidad de signos para suplir la deficiencia. En esta ponencia, nos sirve para introducir la temática del encuentro que busca establecer relaciones entre la oralidad y la literatura, con el fin de, primero, enfatizar la relación que se da entre una literatura catalogada como de transculturación y la oralidad manifiesta en su textura escrituraria; y segundo, analizar el papel de estos dos elementos en la estructuración de obras narrativas como *Gran sertón: Veredas* de Guimarães Rosa y *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos.

Hoy para nadie es un secreto que la crítica de la narrativa latinoamericana se vio enriquecida con el

trabajo realizado por Ángel Rama sobre la transculturación narrativa, a partir de las precisiones hechas por Fernando Ortiz en sus estudios sobre el tabaco y el azúcar en Cuba. Según el antropólogo cubano,

... el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso indica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además significa, la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación (1978, p. 86).

Rama se apropia del concepto de transculturación y lo complementa explicando que el proceso transculturante implica pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. “Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural” (1982, p. 39).

A la luz de este proceso analiza luego: a) la lengua, que “no remeda simplemente un dialecto, sino que utiliza formas sintácticas o lexicales” propias de lo coloquial; b) la estructuración literaria basada en lo tradicional, pero sin renunciar a la modernización; y c) la cosmovisión como el campo en el cual “se asientan los valores, donde se despliegan las ideologías y es por lo tanto que es más difícil de rendir a los cambios de la modernización homogeneizadora sobre patrones extranjeros” (pp. 42 y 48).

Según Mabel Moraña, “el concepto de transculturación surge en la obra de Rama a mediados de los años setenta, ante el desafío interpretativo que propone la narrativa neoregionalista (Arguedas, Rulfo, Guimarães Rosa, García Márquez) que ante los efectos de la renovación vanguardista pone en crisis en las décadas anteriores tanto el modelo mimético del realismo crítico como la opción fantástica del postmodernis-

mo” (1997, p. 138). El mismo Rama había llegado a la conclusión de que “en cualquiera de esos tres niveles (lenguas, estructura literaria, cosmovisión) se verá que los productos resultantes del contacto cultural de la modernización no pueden asimilarse a las creaciones urbanas del área cosmopolita pero tampoco al regionalismo anterior” (1982, p. 55).

Frecuentemente se ha acusado a Rama de limitar su mirada a un sector muy reducido que conforma lo que él mismo designó con la expresión *ciudad letrada*<sup>2</sup>. Si bien es cierto que centra su interés en “examinar el comportamiento orgánico de grupos y personalidades destacadas que durante siglos, y en buena medida aún ahora, han ejercido el poder con resultados con frecuencia ominosos”, no lo es menos que, al iniciar su recorrido en el siglo XVI lo hace para enfatizar que desde esa época “se advierten los procedimientos de una minoría, ocultos o disminuidos por la sujeción a la palabra escrita” que terminan por imponerse “sobre una sociedad analfabeta, que al creer por fe y no por demostración, convierte a los que descifran y trazan signos en la página en artífices de una ‘religión secundaria’” (Monsiváis, 2004, pp. 6, 8). Evidentemente esta estratificación social está fundamentada en “la palabra *orden*, ambigua en español como un Dios Jano (el/la), activamente desarrollada por las tres mayores estructuras institucionalizadas (la Iglesia, el Ejército, la Administración)” (Rama, 2004, p. 39).

Pero es el mismo Rama quien señala cómo “la literatura, al imponer la escritura y negar la oralidad, cancela el proceso productivo de esta y lo fija bajo las normas de producción urbana” (p. 92). Incluso llega a considerar que la fortaleza de la ciudad letrada paradójicamente se debe “a las exigencias de la

evangelización (transculturación) de una población indígena que contaba por millones” (p. 59). Y una de las consecuencias de la labor transculturadora, llevada a cabo según un plan bien diseñado e implementado, fue la de establecer en la práctica una diglosia en donde quedaron claramente diferenciadas dos lenguas: a) la culta de una minoría perteneciente a la ciudad letrada, seguidora de los modelos de la metrópoli y base fundamental para la escritura; y b) la popular, empleada en la cotidianidad y en la vida privada en el marco de relaciones sociales de estratos bajos. Los dos registros lingüísticos siempre estuvieron en continua pugna y, como es fácil de colegir, tenemos abundantes muestras de la primera y muy escasos trazos de la segunda. Sin embargo, la conclusión a la que podemos llegar es que “el habla cortesana se opuso siempre a la algarabía, la informalidad, la torpeza y la invención incesante del habla popular, cuya libertad identificó con corrupción, ignorancia, barbarismo” (p. 74).

Por supuesto que Rama centra su interés en la ciudad letrada, y esa confrontación de registros con el habla queda escasamente mencionada. Por otra parte, su trabajo sobre la transculturación se enfoca particularmente en el tránsito realizado en el siglo XX de una literatura regional premoderna a una literatura transculturadora y, por tanto, de la modernización. Pero lo que sí tenemos que afirmar rotundamente es que, primero, la transculturación no es un proceso privativo del siglo XX y, segundo, en la base de este proceso siempre hay que tener en cuenta la presencia de la oralidad. Ambas tendencias se dan desde la Conquista y la Colonia. Para probarlo quisiera detenerme en dos figuras paradigmáticas desde el punto de vista tanto de la transculturación como de la fundamentación de su escritura en la oralidad: Garcilaso

2 Rolena Adorno es una de estas críticas. Sin desconocer el gran aporte de Rama para una teoría social y política de la historia de la intelligentsia americana, lamenta el que haya dejado de lado a la gran mayoría iletrada: “Which it does not do is to take into account the unlettered majorities, the writers who stood on the borderline between the traditions of lettered and unlettered cultures, or the actual exercise of institutional power through its means of repression” (1988, p. 171).

de la Vega y su *Comentarios Reales* y Felipe Guamán Pérez de Ayala con *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Ambos recogen tradiciones orales y las llevan a la escritura; de esta forma preservan la cultura original empleando el medio escrito impuesto por la nueva cultura, la de los conquistadores. En efecto, en el caso de Guamán Poma, desde el título es evidente que su conocimiento del español era producto de la oralidad y por eso está mezclado con el quechua y el aymara. Garcilaso tiene una educación más europea y, por tanto, un mejor dominio del instrumento comunicativo, pero se afana en dar a conocer las fuentes para su relato: la tradición oral: “en mis niñeces me contaban sus historias como se cuentan las fábulas a los niños [...] digo que me dieron noticia de todo lo que tuvieran en su república, que, si entonces lo escribiera, fuera más copiosa esta historia” (1985, p. 44).

Gracias a los estudios críticos, hoy en día es muy conocida la obra de Guamán Poma y su sentido de resistencia cultural frente al dominador. Así, por ejemplo, Rolena Adorno anota que el autor de la carta dirigida al rey Felipe III de España “recrea visualmente el contenido de estos escritos, incorpora la voz del otro dentro de la suya y subvierte la autoridad de la historiografía europea (1989, p. 85). Para el lector de hoy es evidente que su escritura revela las tradiciones orales antiguas y le sirven para dar a conocer el pasado de su pueblo y el lugar privilegiado que ocupa como descendiente de los antiguos reyes. Guamán Poma “enmascara sus intenciones presentando sus aseveraciones persuasivas como si fuesen afirmaciones de hechos; su empeño polémico lo escondía y disfrazaba a guisa de simple narración historiográfica” (Adorno, 1991, p. 14). Por tanto, se apropia de las convenciones del relato historiográfico de la cultura invasora y así “usurpa el derecho de hablar en el foro privilegiado al cual incluso Las Casas, el favorecedor de los indios, le hubiere negado el acceso. Cuando Guamán Poma proclama su devoción a la verdad histórica, la socava a cada instante” (p. 52).

Por otra parte, es preciso recordar que “la misma composición de su libro constituye un documento único de traducción intersemiótica” (Rodríguez Monegal, 1984, p. 144):

La *Corónica* es un archivo de voces, un magnífico escenario oral, donde escuchamos la palabra remota de los grupos étnicos tanto como las voces urgidas de los sectores sociales en formación; en este sentido hay una oralidad pre-textual, una actualidad espectacular de lo hablado, que proviene incluso de la actividad escritural porque Guamán Poma se presenta como el intérprete de las voces sin escritura, que le hablan y le informan para que él registre luego en su *Corónica* las noticias y las quejas (Ortega, 1992, p. 107).

En definitiva, encontramos que en Guamán Poma “la grafía es una pre-escritura, un fono-texto que no se fija, que transcurre con la misma nerviosa actualidad de la voz amenazada de silencio” (Ortega, 1992, p. 110). De no menor importancia es el empleo de dibujos, imágenes que establecen un dinámico contrapunteo con el texto. “El dibujo como orador silencioso desempeña un papel decididamente retórico. Como parte integral de su propio ‘sermón’, Guamán Poma utiliza los dibujos para agrandar, enseñar y, lo más importante, persuadir” (p. 113). Testimonio, denuncia, traducción en la obra de Guamán Poma aparecen como un todo basado en la oralidad, en el empleo de la escritura como espejo hablado y en la construcción de un discurso cultural anticolonialista de incesante actualidad.

Quisiera ver en los transculturadores del siglo XX a los continuadores de una tradición de escritura fundamentada en la oralidad iniciada por autores como Garcilaso de la Vega y Guamán Poma. Ese basamento les proporciona tanto modos de expresión como procesos de pensamiento que les son propios y que están plenamente diferenciados de los procesos escriturarios. Al proponer la transculturación como una elaboración conceptual que permite establecer rasgos distintivos para una producción textual escri-

ta, frecuentemente se olvida que en la base de estos autores de la transculturación la oralidad aparece como común denominador de la estructuración en sus obras representativas. Más que acercar la transculturación narrativa a la *ciudad letrada*, deberíamos comprobar cómo estos autores parten de la oralidad popular para la construcción de sus obras.

Sin excepción alguna, los modelos transculturados basan su escritura en la oralidad. Los nombres relacionados son Juan Rulfo, José María Arguedas, João Guimarães Rosa y Gabriel García Márquez. En todos ellos la presencia de lo oral en su narrativa es fundamental para la estructuración de sus obras, dato que ya ha sido señalado por diversos estudios críticos. Si quisiéramos ser extremistas o reduccionistas, diríamos que en la base de la transculturación se encuentra la oralidad; mientras que en el modernismo cosmopolita fundamentalmente se encuentra la escritura. Ese rasgo permitiría hacer estudios completos para cada caso con el fin de determinar la pertenencia a una u otra tenencia o la presencia en sus obras de mayor o menor cantidad de oralidad.

Tanto Guimarães Rosa como Roa Bastos recuperan el carácter oral del lenguaje en su textura narrativa. En estos novelistas podríamos comprobar cómo se conserva el sentido mágico que la oralidad le atribuye a la palabra. Basta *decir* para que las cosas adquieran realidad. El problema será el poder recordar el orden de lo expresado, el tono, la intensidad, el acento. Si el hombre pudiera repetir las mismas palabras divinas con las cuales fue creado el mundo, adquiriría el poder de crear, le arrebataría a Dios su máximo atributo. No otra es la pretensión del cabalista Judá León y su intento de crear el Golem, “sediento de saber lo que Dios sabe, [...] se dio a permutaciones/ de letras y a complejas variaciones/ y al fin pronunció el Nombre que es la Clave” (Borges, 1974, p. 885).

Pero, lamentablemente, no tenemos registros de esa oralidad prístina empleada por la divinidad y

se puede producir un error en “la articulación del Sacro Nombre”; por ello, quizás, “no aprendió a hablar el aprendiz de hombre”. El gran enemigo de la oralidad es el olvido y, consciente de ello, una cultura oral se empeña con denuedo en promover sistemas de memorización intensamente rítmicos que se manifiestan por medio de repeticiones o antítesis; alteraciones y asonancias; expresiones calificativas y de tipo formulario; marcos temáticos comunes (asamblea, banquete, duelo, héroe); proverbios que todo el mundo escucha constantemente o que sean modelados para su repetición: *divide y vencerás; el error es humano, el perdón es divino* (cfr. Ong, 1987, p. 34). En síntesis, en una cultura oral todas las experiencias son intelectualizadas por medio de recursos nemotécnicos.

Comprobar la oralidad en autores como Guimarães Rosa o Roa Bastos será señalar la presencia del poder creador con la palabra y los recursos empleados por los personajes para vincularse a una tradición carente de escritura. Así, se podría corroborar fácilmente que tanto el monólogo discursivo en *Gran sertón: Veredas* como el dictado que recorre el amanuense en *Yo el Supremo* se basan en la narración oral y popular. No se trata de “reproducir” el habla en la escritura, sino de verdaderas creaciones a partir de la oralidad popular. Juan Rulfo es ejemplo de una poesía oral llevada a la escritura: recoge el sentido poético popular y lo lleva a la escritura. Eso le permite escribir una de las novelas más bellas de la América Latina. Podríamos afirmar, sin temor a equivocarnos, que su gran acierto consiste en haber captado el profundo sentido de la oralidad y haber creado una obra densamente poética a partir de ella. “La imagen de la voz se adentra en la región de la experiencia vivida que escapa a todas las fórmulas conceptuales y en donde solo la pre-ciencia opera”<sup>3</sup>. En la novela de Guimarães tenemos la misma situación:

Así, la lengua hablada por los personajes de Guimarães no es, como explica el mismo autor, la trans-

cripción del lenguaje usado por los vaqueros del sertón, sino una invención que resulta de la mezcla de usos regionales, portugués antiguo, lenguas extranjeras y vocabulario científico entre otras cosas [...] Y el efecto de habla es significativo por el carácter determinante que la oralidad tiene en las culturas sobre las cuales los “transculturadores” escriben (Rodríguez, 2010, p. 147).

El trabajo de los transculturadores se vio facilitado por el hecho de que, según su propia versión, podían hacer surgir lo regional oral en las literaturas, gracias a que ellos mismos no eran otra cosa que unos “provincianos” (p. 147). Permitir que el lector pueda escuchar la voz del más allá, “el llamado de una provincia que no llega a estar plenamente presente, es hoy una de las mayores virtudes de la obra de Guimarães y de los otros transculturadores” (p. 153).

La novela de Guimarães Rosa se estructura alrededor de un narrador que recoge la tradición de la oralidad. Todo el tiempo está hablando de viva voz a su narratario. Este, identificado como “doctor”, pertenece a la escritura. Riobaldo será el narrador de toda la novela, quien representa y se nutre de oralidad. Desde la primera palabra que abre el relato (“Nonada”) hasta la última, siempre encontraremos presente en lo que leemos, en esa escritura, la oralidad. Se trata de un “yo” que le cuenta a alguien sus experiencias y sus dudas sobre la existencia de Dios y del diablo, es decir, sobre la realidad del bien y del mal para llegar a la conclusión de que tan solo existe el ser humano en su peregrinar por la vida:

Lo he contado todo. Ahora estoy aquí, casi un barranquero. Para la vejez voy, con orden y trabajo. ¿Sé de mí? Cumplo [...] Amable usted me ha oído, mi idea ha confirmado: que el diablo no existe. ¿Pues no? Usted es un hombre soberano, circunspecto.

Amigos somos. Nonada. ¡El diablo no hay! Es lo que yo digo, si hubiese... Lo que existe es el hombre humano. Travesía (Guimarães, 2000, p. 605).

Por supuesto que ese ser humano en su interactuar con otros cree que el demonio es quien motiva sus deseos del mal. Muy revelador es el pasaje en el cual nos cuenta lo que aconteció con un “señó” Constancio Alves. De entrada se da a conocer la reacción de extrañamiento de Diadorín, antes de darnos a conocer el microrelato. Para que sepamos que Riobaldo es el dueño del relato y lo conduce como quiere, dará a conocer la conclusión de todo el episodio antes de narrar lo que aconteció con Constancio Alves. Al menos introduce al personaje “hombrecillo-en-la-yegua”. El lector del fragmento encontrará fácilmente las marcas de oralidad del relato en la nominación descriptiva que acabamos de escuchar, en el “señó”, así como también en el empleo de los diminutivos o en construcciones sintácticas como el “matar asesinado”<sup>4</sup>:

¿De que hubiese en el mundo un tal señó Constancio Alves, qué era lo que yo ponderaba con aquello? Pero él mismo allí luegoito habló: que era nacido al pie de la sierra de Alegres, y siendo de mi primera tierra, también. Fue bien tratado. Pero dijo que podía ser que me hubiese conocido, cundo yo era niño. Eso me dijo aquel señó Constancio Alves... Hasta que, en cierto momento, el negrito Guirigó se llegó rastrero, y emitió en mi oreja: “¡Ió jefe...”, arenga del niño Guirigó que a veces no regía bien. El demonio, ¿habló él del demonio? O si no, solo de mirarle, y escuchar, pensé en el demonio; pero que era del demonio entendí. Entonces, de repente, quien mandaba en mí ya eran mis reveses. Aquel hombre tenía cuantía consigo: tenía mala conciencia y dinero en la caja..., así lo definí. Aquel hombre merecía castigos de muerte, vislumbre, adivinado. ¿Con el poder de qué: luz de Lucifer? Y era verdad, solamente lo sé.

3 “The image of voice reaches deep into a region of lived experience where it escapes conceptual formulas and where presence alone operates” (Zumthor, 1990, p. 6).

4 Por supuesto que los ejemplos de oralidad son aquí del traductor. Sin embargo, en el original portugués aparecen sus equivalentes: “nhô”, “homenzinho na égua”, “pretinho”, “mataraquelehomem, tresmatad” (Guimarães, 2001, pp. 485-86).

A porque, sin plazo se calentó en mí el loco afán de matar a aquel hombre, rematado. El deseo en sí, que no era a causa del tal dinero: que bastaba que yo le exigiese civilmente para que me lo entregase. Sino matar, matar asesinado, con mala ley. ¿Pues no era? Entonces restregué bien mis manos, iba a palpar las armas. Entonces tuve hasta un pronto de risa: el señor Constandio Alves no sabía que la vida era del tamaño solo menos de un minuto... (2000, p. 471).

En la novela maestra de Guimarães Rosa, “hablar, decir, oír son denotadores de la oralidad del relato como también lo son los recursos típicos del lenguaje hablado (elipsis, anacolutos, repeticiones, etc.) y las expresiones muletillas de lo coloquial (ahí, de ahí, y, sobre todo, *mire y vea*)” (Chiampi, 2001, p. 145).

En la obra de Augusto Roa Bastos se encuentra también ese contraste entre la oralidad y la escritura. *Yo el Supremo* ha sido considerada como prototipo de la novela del dictador; por tanto, se ha analizado cómo frente a los excesos del poder se opone el poder de la escritura. Pero a veces se olvida el otro significado de la figura del dictador, el que dicta, quien hace el dictado. “Dirige su voz delante de sí para ser oído, escuchado, obedecido” (Roa, 1987a, p. 24). La vieja guardia de mi generación todavía recuerda el empleo didáctico de los dictados, particularmente para el aprendizaje de la ortografía. El dictador también hace su dictado, y su dictado busca convertir su voz en escritura por medio de Patiño, el amanuense. Esa es otra de las formas de entender la figura del dictador y encontrar que parte de su misión es transmutar lo oral en escritura. El pasquín con que se inicia la novela no es otra cosa que la transmutación del deseo del dictador o de sus enemigos respecto a la actuación en la desaparición del dictador. El todopoderoso es consciente del valor de la oralidad frente

a la escritura. Por eso cuando su secretario le dice que sus enemigos están confinados a la profunda oscuridad y que no tienen que escribir, el Supremo lo increpa diciéndole: “¿Olvidas la memoria, tú, memorioso patán? Puede que no dispongan de un cabo de lápiz, de un trozo de carbonilla. Pueden no tener luz, ni aire. Tienen memoria. Memoria igual a la tuya. Memoria de cucaracha de archivo, trescientos millones de años más vieja que el *homo sapiens*” (p. 9).

Tal como lo plantea Zumthor, “la oralidad interioriza la memoria al mismo tiempo que la espacializa [...] la escritura, ciertamente, también es espacial, pero de otra forma. Su espacio está en la superficie del texto, geometría sin profundidad, dimensión pura (excepto en los juegos tipográfico de ciertos poetas), mientras que la repetición indefinida del mensaje, en su intangible identidad asegura el triunfo sobre el tiempo” (1990, p. 29)<sup>5</sup>. De esta manera, toda la novela de Roa Bastos se construye como un contrapunteo entre la oralidad del dictado y su conversión en signo escrito: “Mis grandes secretos están y no están en donde parecen estar. Le cuesta a Patiño subir la cuesta del contar y escribir a la vez; oír el sonido de lo que escribe; trazar el signo de lo que escucha. Acordar la palabra con el sonido del pensamiento que nunca es un murmullo solitario por más íntimo que sea; menos a aún si es la palabra, el pensamiento del dictare” (1987, p. 23).

En su ensayo “Una cultura oral”, Roa Bastos comienza por constatar que en el Paraguay se da “la presencia de una vigorosa literatura popular de tradición oral” (1987b, p. 86), que se puede explicar a partir del concepto de diglosia planteado por Charles Ferguson: “situación lingüística estable en donde tenemos una variedad superpuesta muy divergente,

5 “Thus, orality interiorizes memory, the same way as it specializes it [...] Writing certainly is spatial as well, but in another way. Its space is the surface of a text: geometry without depth, pure dimension (if not in the typographic games of certain poets), while the infinite repetitiveness of the message, in its intangible identity, assures it a triumph over time” (Trad. Diógenes Fajardo).

altamente codificada, vehículo de un cuerpo de literatura extenso y respetado, que se aprende en la educación formal y se usa sobre todo en la escritura y el hablar culto, pero que no se emplea por ningún sector de la comunidad en la conversación ordinaria” (citado por Roa, 1987b, p. 93). El autor de *Yo el Supremo* plantea la hipótesis de que en “en el carácter de oralidad intrínseca radicaría justamente la idiosincrasia de la cultura paraguaya” (p. 98). Y la reformula de la siguiente forma:

... la sociedad colonial y postcolonial tuvo siempre –lo sigue teniendo en el neocolonialismo actual– el dominio de la palabra escrita; es decir, la escritura del poder, como instrumento de dominación, explotación y represión. Pero es la palabra oral la que, a pesar de ser dominada, ha prevalecido en la entonación y especificidad comunicacional de esta cultura escindida y desequilibrada (p. 99).

Lo cual no significa que se ignoren procesos de alienación por los cuales los escritores paraguayos se ven obligados “a escribir en un castellano que ha dejado de ser paraguayo y en un guaraní que ya no es guaraní” (p. 100).

Sin duda alguna, la mejor ilustración de las ideas expuestas por el ensayista se encuentra en la textura de *Yo el Supremo*. Su escritura funciona como un antídoto que pretende impedir que una lengua culta impuesta sobre lo popular se enseñoree de tal forma que anule la oralidad. Quizá el continuo reproche del Supremo contra su “fide-indigno” sea, al mismo tiempo, la corroboración de la permanencia en la confrontación del castellano y el guaraní, de lo culto y lo popular, de la escritura y la oralidad. *Yo el Supremo* contribuirá, así, a detener el proceso por el cual se va “perdiendo rápidamente la memoria del habla” (p. 418).

Roa Bastos fustiga el empleo del concepto de transculturación como una forma de disimular y mimetizar “el uso ornamental o retórico de lo popular de

manera tal que lo que su actitud envuelve en realidad es menosprecio –paródico o no– de lo popular y o etnocultural, o en todo caso la nostalgia de lo natural en los mitos de la naturaleza y del hombre” (p. 91). Pero si por transculturación se entiende el fenómeno de “intercambios y apropiaciones interétnicos, interculturales y sociales”, lo defiende e ilustra con la obra de autores como el Inca Garcilaso durante la Colonia, César Vallejo en la poesía, y en la narrativa con José María Arguedas, Juan Rulfo, Horacio Quiroga (p. 92). Creo que no es injustificado concluir aquí que los nombres de Guimarães Rosa y del mismo Roa Bastos pertenecen a este segundo paradigma transculturador, pues en sus obras el registro escrito está sólidamente fundamentado en la oralidad. Solo que, como lo dice Riobaldo, “contar es muy dificultoso. No por los años que ya se han pasado. Sino por la astucia que tienen ciertas cosas, de columpiarse, de moverse de sus sitios” (p. 194).

## Reconocimientos

El texto presenta resultados del grupo de investigación “Representaciones y prácticas de lectura -Repralee”, categoría D de Colciencias, cod. COL0090253

## Bibliografía

- Adorno, Rolena (1988). “Colonial Spanish American Literary Studies”. *Revista Interamericana de Bibliografía*, 38(2), 167-176.
- Adorno, Rolena (1989). *Cronista y príncipe: la obra de don Felipe Guamán Poma de Ayala*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Adorno, Rolena (1991). *Guamán Poma: Literatura de resistencia en el Perú Colonial*. México: Siglo XXI.

- Borges, Jorge Luis (1974). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Chiampi, Irlemar (2001). "Narración y metalenguaje en *Grande sertão: Veredas*". En *Barroco y modernidad* (pp. 134-171). México: Fondo de Cultura Económica.
- Garcilaso de la Vega (1985). *Comentarios reales de los Incas*. Vol. 1. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Guimarães Rosa, João (2000). *Gran sertón: Veredas*. Madrid: Alianza.
- Guimarães Rosa, João (2001). *Grande Sertão: Veredas*. Río de Janeiro: Nova Fronteira.
- Monsiváis, Carlos (2004). "La ciudad letrada: la lucidez crítica y las vicisitudes de un término". Prólogo a *La ciudad letrada* (pp. 5-29). Santiago de Chile: Tajamar.
- Moraña, Mabel (1997). "Ideología de la transculturación". En *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos* (pp. 137-145). Pittsburgh: Universidad de Pittsburg.
- Ong, Walter (1987). *Oralidad y escritura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ortega, Julio (1992). "El cronista indio Guamán Poma de Ayala y la conciencia cultural". En *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila.
- Ortiz, Fernando (1978). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Silgo XXI.
- Rama, Ángel (2004). *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar.
- Reyes, Alfonso (1962). *La experiencia literaria. Obras completas* (vol. XIV). México: Fondo de Cultura Económica.
- Roa Bastos, Augusto (1987a). *Yo el Supremo*. México: Siglo XXI.
- Roa Bastos, Augusto (1987b). "Una cultura oral". *Hispanamérica*, 16(46-47), 85-112.
- Rodríguez Monegal, Emir (ed.) (1984). *Noticias secretas y públicas de América*. Barcelona: Tusquets, Círculo de Lectores.
- Rodríguez, Mario (2010). "El yagunzo en el doctor: Guimarães Rosa y la aparición de lo regional en la transculturación narrativa". *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 12, 131-156.
- Zumphor, Paul (1990). *Oral Poetry*. Minneapolis: University of Minnesota Press.