

# LA SELVA MIGRANTE

Carlos Martínez  
Gamba y el exilio  
de la lengua guaraní

Mario Castells



INVESTIGACIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Castells, Mario

La selva migrante : Carlos Martínez Gamba y el exilio de la lengua guaraní / Mario Castells.- 1a ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2022.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-728-158-3

1. Literatura Paraguaya. 2. Guaraníes. 3. Biografías. I. Título.

CDD 860.99892

BIBLIOTECA NACIONAL MARIANO MORENO

**Director:** Juan Sasturain

**Subdirectora:** Elsa Rapetti

**Director Nacional de Coordinación Técnica Bibliotecológica:** Pablo García

**Director Nacional de Coordinación Cultural:** Guillermo David

**Director General de Coordinación Administrativa:** Roberto Gastón Arno

**Directora del Museo del libro y de la lengua:** María Moreno

**Coordinación de Publicaciones:** Sebastián Scolnik

**Producción y diseño editorial:** Ediciones BN

**Diseño de tapas:** Alejandro Truant. **Ilustración de tapa:** Pablo Licheri

**Directora de Investigaciones:** Evelyn Galiazo. **Coordinación Concursos de**

**Becas:** Emiliano Ruiz Díaz y Antonio Dziembrowski

© 2022, Biblioteca Nacional

Agüero 2502 (C1425EID)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

[www.bn.gov.ar](http://www.bn.gov.ar)

IMPRESO EN ARGENTINA - *PRINTED IN ARGENTINA*

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

**LA SELVA  
MIGRANTE**  
**Carlos Martínez Gamba y el  
exilio de la lengua guaraní**

Mario Castells

Trabajo realizado en el marco de la beca de investigación  
JOSÉ MARTÍ otorgada por la Biblioteca Nacional  
Mariano Moreno en 2020.

## PRESENTACIÓN

Con el objetivo de promover la producción del conocimiento y el acercamiento al acervo cultural de la institución, en el año 2020 la Biblioteca Nacional Mariano Moreno realizó el concurso de becas de investigación “José Martí”, dentro de cuyo marco se propuso la confección de proyectos orientados a estudiar los vínculos de la Argentina con Latinoamérica.

Es en el contexto de este concurso que la obra de Carlos Martínez Gamba (1939-2010) se encuentra con el proyecto de investigación de Mario Castells, dando así forma al presente libro: *La selva migrante. Carlos Martínez Gamba y el exilio de la lengua guaraní*. Aquí, el investigador expone un análisis de la obra artística y poética del escritor paraguayo y también un recorrido biográfico que lo muestra como partícipe activo de una resistencia cultural signada por el colonialismo tradicional y las formas modernas de persecución política dentro del territorio latinoamericano en general y el paraguayo en particular.

Martínez Gamba nació un 13 de febrero de 1939 en la ciudad de Villarrica; desde su niñez entró en contacto con el guaraní, tanto en el barrio Santa Librada, en donde esta lengua predomina por sobre el castellano, como, y sobre todo, a través de las lecturas que su padre solía hacerle durante la noche, para transmitirle no solo afecto por la lengua sino también gusto por la literatura.

Conmovido por la Revolución cubana, Martínez Gamba radicalizó su militancia en el Partido Comunista con el objetivo de poner fin a la dictadura de Alfredo Stroessner. Junto a un grupo de compañeros, dio

surgimiento al Frente Unido de Liberación Nacional (FULNA), agrupamiento que intentó introducir un foco revolucionario en el país. La tentativa, sin embargo, fue rápidamente desarticulada por la dictadura paraguaya. En este contexto y con solo veinte años, decidió tomar el camino del exilio e instalarse en Argentina en el año 1960, más precisamente en la ciudad de Posadas, provincia de Misiones, donde logró recibirse de profesor de castellano y literatura, y comenzar su carrera de escritor.

Después de un tiempo de estadía en el noreste argentino, Martínez Gamba decidió mudarse a Buenos Aires en donde logró introducirse definitivamente en la escritura guaraní con la aparición de su primer libro, *Pychãichi* (1970). Al año siguiente, publicó *Pláta Yvyguy* (1971), que se puede entender como *Plata de entierro*, en referencia a los tesoros escondidos durante la llamada Guerra Grande. Hasta la primera mitad de los setenta, su producción se encontró marcada por la narrativa; pero en 1975 dio a conocer *Tapekue ka'a*, libro que significó el inicio de su etapa poética. Con el golpe cívico-militar del 24 de marzo de 1976, Martínez Gamba se vio obligado a abandonar Buenos Aires e instalarse en la ciudad de Puerto Rico, Misiones, donde se quedó a vivir definitivamente. Según reseña Mario Castells, es aquí donde la producción del poeta se consolidó definitivamente, alternando entre la docencia en la Universidad Autónoma de Misiones, como profesor de lengua guaraní, la escritura y hasta la traducción de mitos y cantos religiosos de la cultura mbya guaraní.

En *La selva migrante*, Mario Castells logra crear, gracias a un completo trabajo de archivo, relevamiento bibliográfico y confección de entrevistas, un relato que le permite al lector, no solo acercarse a la experiencia de vida de este militante y escritor que hizo uso de la lengua originaria, sino también a la compleja y fascinante relación del pueblo paraguayo con el idioma guaraní y cómo esta signa su cultura desde el período colonial.

Al adentrarnos en el libro podemos rescatar un término utilizado por su autor: *diglosia*. La palabra hace referencia al fenómeno por el cual dos lenguas diferentes conviven en una misma comunidad hablante pero una

encuentra mayor estatus que la otra. En este sentido, la lectura guaraní mantiene en el territorio una marca de relieve cultural que posiciona al sujeto en una situación de privilegio ante sus pares. Una de las razones por las cuales esto sucede es que son pocos los hablantes de guaraní que pueden leer en su propio idioma. Las marcas del colonialismo en la sociedad paraguaya calaron en lo más profundo de la cultura guaraní, mediante la imposición del castellano como idioma dominante, que promovió el Estado ya desde la época de la conquista. “¿Adónde va el guaraní literario en el contexto de la diglosia y el perpetuo contacto con el español?”. La cita que Mario Castells hace de Wolf Lustig define perfectamente el conflicto de aquellas víctimas del colonialismo de antaño que encontró en la dictadura stronista su más cabal representante.

La obra de este poeta encuentra su más profundo sentido a partir de su participación activa en la controversia por el lugar de la lengua guaraní en Paraguay, cuestión en permanente tensión en el país hermano. El meritorio trabajo de Mario Castells nos invita a reflexionar sobre la importancia de esta disputa a través de la figura de Carlos Martínez Gamba y su vasta producción poética.

**Biblioteca Nacional**  
**Mariano Moreno**

*A Leticia Manauta,  
que me abrió un sendero del alma  
para que pudiera llegar a su amigo...*



*Opáichavonte —ha upévape anichéne oí ojoavýva chendive— hetáma  
hína pe síylo ñemoalamitã. Mba'éichapa, taha'e ha'éva upe ñande  
rapichami, ohechase jey sapy'a ikakuahare, ohecha'yva'ekue, ikatuhápe  
ohecha, jepevénte sapy'ami, isy kurusurováí oũ'y haguápe ojovasamívo,  
amyrynguéra ára ko'eme, oñemotimborei aja ohóvo, iñemomandu'a  
ruguápe, heko ypykue renda.*

“Hógape ojevýva rembihasakue ipy'atarovãnte”, C. M. G.

*De cualquier modo —y en eso seguro no habrá quien difiera conmigo— ya  
es demasiado lo que ha pasado en este siglo a medio terminar. ¿Qué tal si,  
por lo que sea, ese, nuestro prójimo, quiere ver nuevamente el lugar donde  
creció, ver acaso lo que no vio antaño, ver quizás si, frente a la cruz de su  
madre, no van a pedirle bendición el alba del día de los muertos, mientras se  
van difuminando en el fondo de su memoria los espacios de la vida pasada?*

“Historia del que volvió a su casa solo para enloquecer”, C. M. G.

## **Oikétavape**

*Okē rehe oike yvytu re'õ  
ha yvotytype oñembo'y te'õ.*

*Teko osyry ha tesaráipe aime  
amoñepyruíta ramo vaicha che rape.*

*Ko'ëmbotávo, mba'epu okirirî.  
Kyju ñe'ẽ rysýinte ochini chini.  
pyhare yvytu ro'ysāngue añandujey.  
Te'õ, yvotytype oñembo'y mbo'y.  
—Ha eike mba'éna, hetáma reha'arõ  
ha che ave hetaitereíma aiko.*

## **Al que va a entrar**

*Por la puerta ingresa el viento húmedo  
y en el jardín la muerte se yergue.*

*La vida fluye y yo vivo en el olvido  
justo cuando creía que empezaba a hallar el camino.*

*Al amanecer calla la música.  
Solo el canto chillón de los grillos se escucha.  
Siento nuevamente el viento frío de la madrugada.  
La muerte, en el jardín, de pie, parada...  
—Y entrá nomás, si querés. Mucho esperaste  
y yo también demasiado ya viví.*

C. M. G.

# 1

La endeble y autoritaria superestructura política del Paraguay —*in continuum*, para nada un particularismo de la dictadura stronista— se potenció con la consolidación de la represión interna y la consumación del Estado de sitio vigente en los 35 años que duró,<sup>1</sup> degradando todos los espacios de la cultura paraguaya. Esta circunstancia, en el plano de la literatura, produjo un páramo digno de un *fantasy*: hábitat ominoso en el que solo sobrevivieron autores y obras en proceso de mutación cretinista, enanos obsecuentes del neomilitarismo vernáculo y el culto a los héroes, entre los que destacaron intelectuales cuasi fascistas como Juan E. O’Leary, Natalicio González o Hipólito Sánchez Quell. Por supuesto, estos nombres son figuras señeras de la primera línea cultural stronista en distintos momentos de la dictadura pero no llegaron jamás a formar ni a dirigir un equipo capaz de definir política cultural alguna.

Ante la imposibilidad de controlar, la dictadura usó la represión constante y repetida contra los intelectuales. A comenzar por la humillación infligida a los que pudieran existir en el seno del Partido Colorado, oficialista, la de instaurar como líder de la intelectualidad a un personaje casi iletrado y cuyos méritos en la materia fueron los de saber leer, y sobre todo ser secretario privado del General Presidente. (Bareiro Saguier, 1990, p. 105)

---

1 La de Alfredo Stroessner y el Partido Colorado fue desde el principio una dictadura atípica: entre sus particularidades estuvo el afán permanente de legitimarse mediante una fachada legalista, imponiendo instituciones democráticas y fabulando elecciones libres. Asimismo, tuvo que forjar leyes represivas acordes a sus estrategias políticas de “democracia sin comunismo”, enarbolando la doctrina de la seguridad nacional propulsada por el imperialismo norteamericano. Efectivamente, para legalizar la represión, el stronismo creó las famosas leyes nro. 294/55, “Defensa de la democracia” (1950), y 209/70, “Defensa de la paz pública y libertad de las personas” (1970) que dieron un sostén legal a la tiranía e instrumentaron la violación constante de los derechos humanos. Para profundizar más en este aspecto de la dictadura recomendamos ver Boccia, A. et ál. (1994), *Es mi informe. Los archivos policiales de la dictadura stronista*, Asunción, CDE.

Los pocos intelectuales probos de generaciones previas y coetáneas a la dictadura, artistas y profesionales de toda índole, trajinaron los caminos del destierro escapando a la chatura, la cárcel y la falta de oportunidades en la propia patria. La dictadura, el trinomio del poder que la dirigía, constituido por las Fuerzas Armadas, el Partido Colorado y el propio Stroessner, era perfectamente consciente de que solo podía perpetrarse en el mando alentando y perfeccionando sus mecanismos expulsivos y de alienación de la población. Un anti-intelectualismo tosco, propio de hurreros, signado por ese fenómeno que Roa Bastos (1986), al describir su metabolismo construido en base al miedo y la autocensura, caracterizó como exilio interno.<sup>2</sup>

En tanto que “vivir mirando al río”, sea este el Paraná o el Río de la Plata, se convirtió en una expresión perfectamente ilustrativa de la situación de los exiliados paraguayos en Argentina y sus quimeras utópicas. Sus reuniones periódicas constituían un espacio tanto de contención como de discusión sobre la realidad social, política y cultural del Paraguay. Y por esta vía pudieron sobrellevar el doloroso desarraigo y encontrar una manera de articular tácticas para seguir enfrentando a la dictadura desde el exilio. Por supuesto, con todas las taras que propicia una derrota histórica como la que significó el stronismo en el cuerpo social paraguayo.

En el recuento de las formas de exilio del escritor paraguayo (proscripción interior, reglamento externo, despojamiento de la vida no vivida, enajenación de la obra no hecha, segregación de su realidad, incomunicación con su público nacional, desconexión e incomunicación con el pueblo de la diáspora, autocensura y exilio en su propia interioridad) debe sumarse el exilio lingüístico.

(Roa Bastos, 1991, p. 87)

---

2 El tópico del exilio interno es un tema muy tratado por Roa Bastos. Es una obsesión que retoma en diversas coyunturas políticas, en muchos artículos y de distintas maneras. Para graficar el carácter sintomático del término recomendamos leer dos artículos que tuvieron mucha repercusión social: “Los exilios del escritor en Paraguay”, *Nueva Sociedad* (Caracas), 35, marzo-abril de 1978. Y también: “Hacia la reconciliación nacional. Carta abierta al pueblo paraguayo”, *ABC*, 16 de febrero de 1986.

Nuestro recorte tomará a un referente de la colectividad paraguaya del exilio. Trataremos la trayectoria de uno de sus más grandes y desconocidos escritores, Carlos Martínez Gamba. Este exilio que cumplió su acometido ahistórico no pudo, sin embargo, deslenguar a tantos escritores paraguayos de expresión guaraní: Félix de Guaranía, Carlos Federico Abente, Zenón Bogado Rolón, entre otros. Este destierro devino transtierro y retoña aún en las barriadas de las grandes ciudades argentinas.

## 2

Carlos Martínez Gamba nació en la ciudad de Villarrica, ciudad capital del Departamento del Guairá, el 13 de febrero de 1939. Hijo de una familia de condición humilde aunque de las que en el interior se denominan *mborياهو ryvata* (pobres satisfechos, bien alimentados), fue poeta, narrador, traductor al guaraní y etnólogo. Sabemos, además, por su propio testimonio, que fue militante comunista y que partió a la Argentina para conservar su integridad física.<sup>1</sup> Entrevistando a quienes fueron de su sangre y de su estima pudimos recomponer algunos aspectos de su vida en el devenir de la conformación de su figura de escritor.

Como señalamos, Martínez Gamba nació y se crió en el popular barrio de Santa Librada, Villarrica del Espíritu Santo, barrio en el que se hablaba predominantemente en guaraní. Ser ciudadano en Paraguay, sin acarrear necesariamente una marca de clase (la pobreza en el país hasta hace muy poco fue superlativamente rural), sí implicaba privilegios culturales varios: la escolaridad, vínculos sociales más complejos y otro tipo de consumos culturales. Eso está claro en el aspecto educativo de sus familiares. “La abuela y las tías de Martínez Gamba solo hablaban guaraní. Su padre, un anarquista de toda la vida, por las noches

---

1 Cuando hablamos de exilio nos referimos a toda condición de desplazamiento del lugar natural donde se pretende residir, y al cual se desea retornar, del que se debió salir por circunstancias ajenas a la voluntad. Esa es nuestra definición. Definición de exilio que, sin embargo, no está exenta de debate: no hay acuerdo entre autores y teorías a la hora de establecer una distinción nítida entre exiliado político y emigrante económico. No obstante, el emigrante económico no abandona el país porque está en riesgo su integridad física, sino que sufre las consecuencias de las malas políticas económicas, el apremio del hambre y la desocupación, la carencia de tierras para cultivar, etc. En cambio, para el exiliado político, la permanencia en el país de origen implica un riesgo serio para su integridad y la de su familia. Esto, empero, no es tan estático como para dividir aguas entre exiliados políticos y emigrados económicos, puesto que, muchas veces, el abigarrado contexto de la colectividad desterrada, al convertir a emigrados económicos en militantes opositores, fue borrando esas diferencias. En el caso de muchos paraguayos que se exiliaron en Argentina, no existió formalmente la figura del exiliado político debido a que, por temor a ser perseguidos también en Argentina, evitaron dejar algún registro de su situación y su paradero.

reunía a sus hijos para leerles en guaraní” (Manauta, L., entrevista personal). Leer en guaraní era una marca de relieve cultural, aún hoy muy pocos guaraniparlantes leen en su idioma.<sup>2</sup>

Carlos cursó la escuela primaria y secundaria en su ciudad natal y podemos afirmar que toda su formación intelectual previa al exilio la forjó allí. Sabemos por Tadeo Zarratea, el primer escritor en producir una novela en lengua originaria, que su más querida maestra se llamaba Mamela Paganetti y que ella le confirió el gusto por la lectura. Era un niño cabezudo pero inteligente. Con los chicos escueleros de su lechigada vagaba por Villarrica cometiendo todo tipo de travesuras. Solía referir, cuenta Tadeo, que fue objeto de muchas injusticias por parte de sus propios parientes y sobre todo de su tío Porfirio. Pero cuando adulto y escritor, se tomó revancha escribiendo y revelando todas las miserias de su entorno familiar. Como consecuencia fue amenazado por sus propios parientes. Está claro cómo se articulaba la delación y el *pyragüerato* en el aceitado mecanismo del control policial de la dictadura.

Me comentaba que él había cometido el error de no cambiar los nombres de sus personajes en los cuentos, que eran casi todos sus parientes. Todos los personajes arquetípicos de la literatura de un país se encuentran en nuestras propias familias —me decía— pero no cometes el error de presentarlos con nombres y apellidos. Es difícil desprenderse del nombre verdadero porque nos parece que no sería el mismo personaje, pero eso debe superar un escritor. Debemos pintarlos de cuerpo entero, pero bajo un nombre ficticio —me recomendaba—. El nombre verdadero no importa. Ellos son nuestros arquetipos. Son personajes típicos y clásicos de todas las sociedades y de todos los tiempos. Basta con adjudicarles un nombre distinto a cada uno.

(Zarratea, T., entrevista personal)

2 Melià fue el primero en identificar a la ideología del bilingüismo como sucedánea del mestizaje paraguayo, baluarte ideológico del nacionalismo, como una ideología colonialista. Señalando que los “verdaderos bilingües son imposibles en el Paraguay, ya que es imposible manejar con facilidad igual, ni casi igual, las dos lenguas, española y guaraní, y esto debido a la evolución concreta del guaraní, no a defectos estructurales de la lengua en sí” (1973, p.26).

Carlos comenzó a escribir poesía muy tempranamente en la adolescencia y en castellano.

Lo recuerdo a Carlos como un poeta joven, un poco mayor que yo. En Villarrica, hacia 1960, solíamos conversar intensamente sobre literatura y, a veces, nos prestábamos algunos libros. Hacia esa época, él estaba muy entusiasmado con *Salambó*, de Flaubert. Ese libro nunca fue de mis favoritos, en cambio *Madame Bovary*, sí. La pintura que Flaubert hace de la burguesía provinciana en Francia es para mí, hasta hoy, insuperable. Como sin duda es espectacular el uso del idioma. Carlos no demostraba interés en comentar sobre *Madame Bovary*; en cambio le gustaba muchísimo (a mí también) la poesía y el teatro de Lorca, y pasábamos mucho tiempo hablando sobre el tema. Varias veces traté de encauzar nuestras conversaciones a la poesía moderna (fundamentalmente sobre los poetas de la primera mitad del siglo veinte). A mí me interesaba la mezcla de verso, versículo y prosa en autores latinoamericanos como González Tuñón. Pero con Carlos nuestras conversaciones no lograban salir de la poesía tradicional. Sin duda, *el hecho de escribir en guaraní lo había separado de ciertos autores como Octavio Paz, por ejemplo.*

(Rauskin, J., entrevista personal; las cursivas son nuestras)

Todos los que lo conocieron en esos años nos refieren de una formación predominantemente clásica y postromántica. Sin embargo, él destaca otra formación:

Leía todo lo que se podía leer en Villarrica: Amado Nervo, Rubén Darío, Ortiz Guerrero; los clásicos: Homero, Virgilio. Todas las novelas de Thor, Sopena: Tolstoi, Dumas, Salgari. Recuerdo especialmente una compilación de clásicos anarquistas que me impactaron mucho. También tenía contacto con los poetas populares que se expresaban en guaraní a través de las canciones. Un abogado de cuyo nombre no quedan referencias me puso en contacto con lecturas más sofisticadas, *Balada de la Cárcel de Reading*, de Oscar Wilde, Selma Lagerloff y Françoise Sagan con su *Bonjour Tristesse*.

(Manauta, L., entrevista inédita a Carlos Martínez Gamba)

Algo que también refiere de su adolescencia en Villarrica es la admiración que sentía por un *kara'i po'i piru puku*, "señor finito delgado y alto" que solía ver rodeado



de indios, a quien más de una vez estuvo a punto de ofrecerse como “secretario”, impidiéndoselo siempre la timidez (Martínez Gamba en Ramos et ál., [1982] 2006). La referencia preclara al gran etnólogo León Cadogan, de quien se declararía admirador y algo discípulo, fundamentalmente en su transcripción de los cantos sagrados de los mbya guaraní de Misiones, Argentina, es otra seña distintiva de su labor intelectual.

Pero quizás el acontecimiento que más lo marcó en vida —y del que menos sabemos— fue la militancia política en el Partido Comunista y, fundamentalmente, su participación en el FULNA (Frente Unido de Liberación Nacional).

De más está decir que la represión lo tocó a él más fuertemente que a mí, pero ambos tuvimos que exiliarnos en Argentina. Carlos hasta tuvo que disfrazarse de sacerdote para poder escapar al cerco de la represión. Yo me trasladé a Corrientes y viví varios años en aquella ciudad en la que había gran efervescencia política debido a la gran cantidad de estudiantes paraguayos que cursaban en la UNNE, pero sobre todo por la agitación política que se vivía en la Argentina de entonces. (Rauskin, J., entrevista personal)

“Teníamos nuestra propia Sierra Maestra”, dijo Carlos en una entrevista concedida en el verano de 2004 al periodista Kevin Morawicki. Se refería, sin más, a la larga lucha que emprendió en los años sesenta junto con otros compatriotas paraguayos que tomaron las armas para enfrentar a la dictadura. Sintieron con tanta intensidad la influencia de la Revolución cubana como posibilidad de liberación que llegaron incluso a utilizar las serranías paraguayas como enclave de la estrategia guerrillera (Morawicki, 2004).

El FULNA nucleó no solamente a militantes comunistas paraguayos sino también del Partido Revolucionario Febrerista (PRF), del Partido Liberal, incluso disidentes del Partido Colorado. Todos convencidos por el “espíritu de la época” de que la situación en el Paraguay estaba madura para la lucha armada. Además de los efectos de la Revolución cubana, hay que decirlo, la propia cultura política paraguaya, en la que muchos militantes se habían formado revistando antes en distintos conflictos armados, desde la guerra del Chaco hasta la guerra

civil de 1947, y aún en conflictos internacionales, como había sucedido con los brigadistas internacionales paraguayos que habían combatido en la España republicana y la Resistencia francesa contra el fascismo,<sup>3</sup> motivaban esa “comodidad” con la vía putchista.

Esta perspectiva triunfalista alentada por el éxito de la Revolución cubana había despertado también a los jóvenes miembros del sector “aloniano” de la juventud del Partido Liberal para que conformaran su propia organización político militar, el Movimiento 14 de Mayo, bajo la dirección del comandante Juan José Rotela, y no podemos caracterizar que las perspectivas estratégicas del M14 y del PL fueran, de ninguna manera, revolucionarias. No está de más decir que ninguna de las dos organizaciones había realizado alguna acción de propaganda armada para medir los efectos de la aceptación entre las masas. Los comentarios dentro de los círculos antidictatoriales eran, obviamente, que estas distintas propuestas, pergeñadas desde una metodología común, la lucha armada, eran factibles.

La primera incursión armada que ingresó al territorio paraguayo fue la del M14. Cientos de combatientes integrantes de este movimiento ingresarían el 12 de diciembre de 1959 divididos en cinco columnas y por distintos puntos de la frontera argentino-paraguaya. Pero totalmente infiltradas por los *pyrague* del gobierno paraguayo y los servicios argentinos, la incursión fue un desastre. Una de las columnas, al mando del comandante Mario Esteche, que convergería en Encarnación para actuar allí y en la zona aledaña, fue delatada desde la Argentina y cayó en poder de las fuerzas paraguayas a mitad del río; las fuerzas represivas paraguayas iniciaron con estos prisioneros el trato especial que le depararían a todos los guerrilleros. Otras columnas desertaron del plan y varias cayeron exterminadas por el fuego del ejército paraguayo. Todos los combatientes capturados fueron llevados a campos de concentración donde fueron sometidos a bestiales torturas y desaparecieron en el marco del terrorismo de Estado que desplegó el gobierno. La columna que fue más exitosa y pudo entrar al país, debido a que era la mejor armada, no pasaría mejor suerte. Al mando del comandante Rotela, el grupo entró, salió y volvió

---

3 Ver Martínez, V. y T. Vera, *Milicianos paraguayos en la España Republicana y en la lucha contra la ocupación nazi en Francia*, Asunción, Arandurã / UniNorte, 2002.

a entrar del país. Casi todos fueron bárbaramente asesinados en las emboscadas del RI14. Unos pocos afortunados fueron apresados y sobrevivieron. A mediados de 1960, derrotado y sin esperanzas, luego de dos meses y diez días de deambular sin éxito por las selvas de Caazapá y Alto Paraná, Rotela fue capturado en la zona de Paranambú, a orillas del Paraná. “La muerte del comandante se consumó en el campo de concentración de Tapytã, Departamento de Caazapá, el 30 de junio de 1960 en presencia de la tropa comandada por el general Patricio Colmán”, relató Mario Esteche Notario, uno de los jefes combatientes catorceros. Muchos combatientes que cayeron detenidos estuvieron presos y fueron torturados en la Guardia de Seguridad y en otros lugares de reclusión.

Meses después de esta desastrosa incursión se produjo el ingreso de la columna Ytororó del FULNA por el mismo lugar en que lo hizo el 14 de Mayo meses antes y, no conforme con ello, se dirigió al mismo lugar donde seis semanas antes habían diezmado a la Columna Libertad del M14 (las serranías del Yvytyrusu). Infiltrados hasta los tuétanos, apenas ingresó al territorio paraguayo, la columna fue sorprendida por las fuerzas represivas. Uno de los objetivos de esta guerrilla era llegar al cerro Yvytyrusu que, a modo de Pico Turquino, iniciaría una nueva etapa de la lucha contra la dictadura. Este objetivo, desde ya, no se llegó a cumplir. Como con los catorceros el apoyo popular no se manifestó de ningún modo. La propaganda del gobierno fue efectiva y el campesinado en vez de apoyarlos prefirió delatarlos. La represión fue salvaje. Las operaciones de contrainsurgencia fueron dirigidas por los generales Hipólito Viveros y Patricio Colmán, comandantes respectivamente de las Agrupaciones Operativas N° 1 y N° 2 del Regimiento de Infantería 14 “Cerro Corá” con el apoyo de cientos de fanáticos milicianos y baqueanos de las seccionales coloradas.

El diario *Patria* enseguida se hizo eco de la victoria de la represión. El 21 dio una lista de los caídos en Tavaí, sin que figure ningún sobreviviente o detenido. El oficialismo daba la versión de que los guerrilleros murieron durante los combates con las fuerzas represivas. Sin embargo, muchos de los cadáveres de los patriotas fueron apareciendo en las aguas del río Paraná con muestras de salvajes torturas. (Pérez Cáceres, 2018, t. 1)

Cuentan personas cercanas (Jacobo Rauskin, Numy Silva, sus hijos Demian y Rodrigo, su última pareja, Nela Wal, su hermana Dora) que Carlos Martínez Gamba siempre fue muy prudente en contar sobre aspectos concretos de su militancia en la guerrilla; de hecho muy pocos amigos y colegas sabían de este aspecto de su biografía, salvo sus camaradas y coetáneos. Otros sabían de su militancia política poco más que algunas referencias mínimas. Sus familiares suponen que fue militante auxiliar, apoyo interno de estas columnas armadas. Cuando estas fueron aplastadas por el fuego de la represión, él decidió escapar y se asiló en la Embajada argentina (Martínez Gamba, R., entrevista personal). Como cuentan varios testigos del momento aquel, la desbandada de los grupos guerrilleros era trágica. Alberto Barrett, recién salido de las cárceles stronistas, en Clorinda, narra en su *Autobiografía clandestina* los registros abúlicos de ese fracaso funesto.

Todas las visitas nos aportaban noticias de los acontecimientos políticos y la suerte adversa que habían corrido la mayoría de los combatientes guerrilleros. Se conjeturaba que en el cerro Ybytyrusú seguía actuando un pequeño grupo de ocho o diez compañeros.

Alguien dijo que otra guerrilla estaba esperando en La Cordillera, tercer departamento... Se hablaba de diversos otros grupos. Pero lo cierto era que los que salieron del país y pasaron por Clorinda no contaban nada alentador. Pasó por Clorinda un compañero que había actuado en la guerrilla de Antonio Alonso Ramírez (comandante Casco) en la zona de Coronel Martínez. Estuvimos con él, ansiosos de saber alguna noticia alentadora, pero quedamos con las ganas. El compañero habló muy poco y en ningún momento se mostró de buen ánimo. Iba a Buenos Aires.

Nos fuimos formando la idea de que las guerrillas habían sufrido grandes reveses. No se sabía a ciencia cierta qué había pasado con la columna Ytororó, con la guerrilla de Agapito Valiente y la de Antonio Alonso Ramírez.

(Barrett, 2017, p. 2013)

No le había sido nada fácil zafar del cerco de la represión, como cuentan sus cercanos. La desbandada del FULNA desatada con la cacería de guerrilleros por el Guairá tuvo una magnitud no del todo clarificada en los jactanciosos archivos de

la represión stronista.<sup>4</sup> Teniendo que disfrazarse de sacerdote y otras vicisitudes en el camino, Carlos llegó a Asunción y se refugió en la Embajada uruguaya (Dora Martínez Gamba; Rodrigo Martínez Gamba; Nela Wall). Tenía 20 años y recaló en la provincia de Misiones, siguiendo la línea de su partido, para estar cerca de su patria, en la mayor comunidad del exilio paraguayo. Por entonces, Posadas y Clorinda eran poblaciones atestadas de desterrados políticos

---

4 Cfr. Boccia, A. et ál., *Es mi informe. Archivos secretos de la policía de Stroessner*, Asunción, CDE, 1994.

### 3

La primera gran etapa en el exilio, Martínez Gamba la vivió en la ciudad de Posadas. “Al día siguiente de llegar a Misiones conseguí trabajo”, le cuenta a Leticia Manauta en una entrevista inédita realizada en 1993. Recién llegado se hospedó en casa de la familia Bordón-Chilavert, emigrados paraguayos que tenían una academia de ayuda escolar en la ciudad. Y empezó también a cursar el profesorado de Lengua y Literatura con María Teresa, hija del matrimonio. La ligazón con la familia Bordón, especialmente con las dos hijas, María Teresa y Fulvia, que eran cercanas en edad a Carlos, continuaría durante muchos años. Con Fulvia Bordón formaría pareja y con María Teresa construiría una amistad entrañable. Separada María Teresa de su primer matrimonio, emigraría a Buenos Aires y formaría pareja con el escritor entrerriano Juan José Manauta, padre de Leticia, de quienes Carlos se convertiría también en gran amigo.

Durante ese tiempo de estudiante, según propias palabras del escritor, “gastaba todo su sueldo en libros” (Manauta, L., Entrevista a Carlos Martínez Gamba). Allí sus lecturas se hicieron más sistemáticas. A la literatura francesa que conocía desde tiempos del secundario (Zola, Balzac, Anatole France, Flaubert, Maupassant) se le sumó la literatura norteamericana: London, Poe, Bierce, Hemingway. También conoció y se fanatizó con la obra de Neruda, que se convirtió en uno de sus poetas preferidos. No obstante, ese reconocimiento no se registraría en su poética. Expatriado, pero demasiado cerca de su patria amada, Carlos escribió por esos años sus últimos poemas en español. Porque, lo más importante de esta contingencia repleta de cambios, de mucha agitación política, fue que en Posadas nació “la intuición genial, dice primero, rectificándose luego para decir: *la obsesión*, para luego, más pensativo, inferir *solamente la locura*, pero a la cual he sido fiel siempre, de crear una literatura en guaraní. Y supe que para seguir esa

obsesión tenía que renunciar a escribir en castellano” (Manauta, L., entrevista a Carlos Martínez Gamba).

Hay dudas de si, efectivamente, viajó o no a la URSS. “Nunca viajé el exterior, ni fui a congresos, ni participé de círculos literarios”, le dijo a Leticia Manauta pero sus mejores amigos sí viajaron. Todos estaban vinculados al aparato internacional del Partido Comunista. Hay quien cree que él viajó en 1961. Lo que sí sabemos es de su fascinación por la literatura rusa, un conocimiento no solo reconocible en un militante del Partido Comunista de entonces pero sin dudas muy común en la línea cultural del PC. Esta literatura fue su gran referencia y estaba en la cima de su consideración. También admiraba a los clásicos griegos. “Sabía mucho de los griegos. Era muy estudioso de la mitología griega” (Martínez Gamba, R., entrevista personal). “Su biblioteca está compuesta por muchos anaqueles de literatura rusa que, después de la paraguaya, fundamentalmente en guaraní, es la más nutrida. Aunque leía a muchos escritores latinoamericanos con fruición, su gusto por la literatura latinoamericana nunca equiparó a la rusa” (Manauta, L., entrevista personal). En su casa se conservan buena cantidad de cuadros de artistas plásticos paraguayos y varios anaqueles de libros de literatura paraguaya, muchos en guaraní. Más que destacable es su colección de cestería mbya guaraní.

Volviendo a esa primera etapa de su exilio posadeño (me vienen ganas de decir *bajadeño* ya que para la cultura de izquierda de la provincia el nombre de Posadas no es prestigioso y sí lo es el de la Bajada Vieja, inmortalizada por el poema de Ramón Ayala). Realmente significativa fue por esos años la lectura que le dedicó a *Los exiliados* de Gabriel Casaccia. Novela ambientada en locaciones de la ciudad capital de la provincia de Misiones y con un prostíbulo como símbolo central de la comunidad del exilio. El revuelo que causa el libro de Casaccia entre los exiliados se debió, sobre todo, por las referencias claras a personajes y situaciones reales, fundamentalmente la familia del coronel Paredes, que es el referente más nítido de Gamarra, el dueño del prostibulo. Esto, aunque de público conocimiento, nos fue también corroborado detalladamente por Graciela Quiñones, hija del coronel febrerista exiliado Vicente Marcelino Quiñonez en entrevista que le realizamos en 2019. Martínez Gamba se sintió forzado a escribir un artículo para la sección

especial dedicada a Casaccia en la revista *Paraguay en América*, publicación que algunos referentes de la colectividad editaban en Buenos Aires. Allí, si bien Carlos reconocía la importancia de la novela para la literatura paraguaya contemporánea, reprochaba el énfasis que Casaccia ponía en la negatividad del exilio. Destacando las características del unilateral realismo psicológico del autor, lo amonestaba:

No comprende que el hombre es un constitutivo de luz y sombra. [...] En sus personajes nada lucha. Esa es la causa por la que tras una primera intención con que nos sacuden, profunda y terrible, (sus personajes) pierdan fuerza y talla. El novelista se aleja de Dostoievski —su maestro, según afirma.

(Martínez Gamba, C., 1969, p. 69)

En ese mismo año, 1969, Carlos se recibía de profesor de Castellano y Literatura en el Instituto Superior del Profesorado, hoy Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Misiones (UNAM). Imbuido de la agitación política de la colectividad exiliada, esta actividad le valió ese año unos meses de detención. Después de esa experiencia y de otros eventos como los que acontecieron con el primer apresamiento de Agustín Goiburú,<sup>1</sup> secuestrado en

---

1 La primera detención de Goiburú fue un auténtico secuestro por parte de la policía paraguaya. Un manifiesto emitido por la Junta de Gobierno del Movimiento Popular Colorado (MOPOCO), fechado el 12 de diciembre de 1969, detalla como ocurrió el incidente: “[...] el acto criminal, perpetrado por órdenes directas del dictador en aguas jurisdiccionales argentinas, frente a la ciudad de Posadas (Provincia de Misiones). [...] En efecto, todas las circunstancias indican que Stroessner —como actúan los criminales avezados cuando planean un asalto— se había preparado para asesnar este golpe estudiando previamente las costumbres de su víctima, particularmente la afición del Dr. Goiburú por la pesca, deporte que practicaba por regla general los fines de semana. Fue así que un grupo armado de la Prefectura General de Puertos del Paraguay, y que obviamente actuó bajo el asesoramiento de la red de espías que el dictador tiene apostados en dicha zona fronteriza, esperó a que el domingo 23 de noviembre ppdo. el Dr. Golburú se embarcara en una canoa para la práctica de su entretenimiento favorito en el río Paraná. Se embarcó —como habitualmente lo hacía en estos casos— en compañía de un hijo suyo, de 11 años de edad, lo que de por sí vale como una prueba de que el Dr. Goiburú no desarrollaba en esos momentos actividades de tipo conspiración o subversivo (...). Hombres armados que venían en esa lancha se apoderaron de la persona del Dr. Goiburú y lo llevaron detenido a territorio paraguayo junto con su hijo al que, sin embargo, reembarcaron posteriormente a costa argentina [...], este es el momento en que ni siquiera se conoce con certeza el lugar en que se encuentra detenido el Dr. Goiburú. [...]” Cf. Boccia Paz, Alfredo et ál. (1994), *Es mi informe. Los archivos secretos de la policía de Stroessner*, Asunción, CDE. Se recomienda ver también: “Ejercicios de memoria” documental de Paz Encina (70 min.



aguas territoriales argentinas por esbirros de la dictadura de Stroessner, un antecedente previo de lo que sería competencia habitual de los sistemas represivos del cono sur, lo que se conoció como el Operativo Cóndor,<sup>2</sup> Martínez Gamba decidió emigrar a Buenos Aires.

Él era hasta entonces lo que se conoce en Argentina como perito mercantil pero desde 1969 hasta 1976 trabajaría como docente de Lengua y Literatura. Abandonaría los claustros en 1976 por razones más que entendibles y volvería a la docencia por un breve período en 1987. El primer período en que ejerció la docencia fue muy tumultuoso sindical y políticamente. Martínez Gamba enseñó unos meses en el Colegio Carlos Pellegrini de la Capital Federal “hasta que Ottalagano nos echó” (Manauta, L., entrevista personal). Al margen de esta experiencia, Carlos se ganó la vida siempre como empleado en la empresa aseguradora Cosecha SRL.

La estadía en Buenos Aires tampoco le fue hostil en principio. Frecuentando los circuitos intelectuales del Partido Comunista trabó vínculo con figuras prestigiadas del campo cultural. Entre intelectuales comunistas exiliados que vivían en Buenos Aires estaban: Elvio Romero, José Asunción Flores, Félix de Guaranía, Edgar Valdés. Y muchos artistas e intelectuales no afiliados al PC que tenían vínculos cercanos al partido, los famosos compañeros de ruta: Mauricio Cardozo Ocampo, Demetrio Ortiz, Jacinto Herrera, Carlos Federico Abente, Augusto Roa Bastos.

Coincidente con la aparición de su primer libro, *Pychãichi* (1970), Carlos conoció en Buenos Aires a la posadeña Zita Mabel Cardoso con quien contrajo matrimonio. La novel pareja se mudó a Caseros, partido de 3 de Febrero, donde nacieron dos

---

Paraguay-Argentina-Francia-Alemania-Qatar, 2016), película testimonio construido con el relato familiar de la esposa y los hijos de Agustín Goiburú, dirigente político del Movimiento Popular Colorado (MOPOCO), quien luego de atravesar esta experiencia en 1969 y de haber escapado de las cárceles stronistas haciendo con otros compañeros un túnel en la comisaría 7° de Asunción, volviendo al exilio, fue secuestrado por un grupo de tareas del ejército argentino en la ciudad de Paraná, Entre Ríos, en febrero de 1977, y en el marco del Operativo Cóndor entregado nuevamente a la policía política de la dictadura de Alfredo Stroessner.

2 Además del ya mencionado libro de Boccia, A. et ál., para enfocar en esta problemática sugerimos la lectura del libro de la dra. Gladys Meilinger de Sanemann, *El Paraguay en el Operativo Cóndor*, Asunción, Servilibro, 2013.

hijos del matrimonio: Fedra y Demian. Rodrigo nacería ya en Misiones. El nacimiento de la narrativa paraguaya en guaraní se produjo en Buenos Aires: Martínez Gamba escribió sus primeros cuentos en guaraní en la capital argentina. La ética y estética religadas en un compromiso de vocero de la colectividad particularizó la obra de Martínez Gamba. Para ello le fue imprescindible ir al encuentro de los sectores más pauperizados de la clase trabajadora paraguaya en Argentina. Tanto por su amor a la lengua guaraní como por su perspectiva clasista, Carlos cultivó amistades entre los emigrados económicos de la gran oleada migratoria de los setenta. Esa voluntad política, de la que no abjuró nunca, instrumentó el estudio de la lengua y la producción de textos en *avañe'ẽ*. Y es que el guaraní era y es el idioma de las clases populares del Paraguay. Carlos iba a trabajar en minga, a hacer changas *paraguái*, es decir, comunitaria y gratuitamente, a los barrios y villas de la ciudad de Buenos Aires y del Gran Buenos Aires con sus amigos albañiles paraguayos. Así lo cuenta Dora, su hermana, que esboza una interpretación más que válida.

Porque lo que él hacía era ir los fines de semana, a partir de contactos con grupos de paraguayos que vivían en las villas, que trabajaban en la construcción, de albañiles... Y él, que ya sabes que trabajaba en su oficina, entonces se iba a trabajar los fines de semanas con ellos. Y allí el hablaba guaraní con ellos, compartía con ellos, se nutría de ellos... Esa era su manera de ensanchar su cabeza, su perspectiva de revolucionario que se forjaba. Iba a trabajar de puro gusto con ellos y de allí venía con ideas que contaba y plasmaba en una versión mejorada. Pero por sobre todo, lo hacía para estrechar el contacto con la gente común, con el pueblo paraguayo... Yo creo que él también iba a esos trabajos a leerles a esos albañiles sus escritos.

(Martínez Gamba, D., entrevista personal)

Aunque su afán versificador data de la primera adolescencia, su vigilia escrituraria (utilizo la metáfora robastiana *ex professo*) nació en el exilio, religada a esa experiencia. Esto lo dejan en claro sus entrevistas y las que le hicimos a sus amigos de entonces, desde Jacobo Rauskin a Feliciano Acosta y Tadeo Zarratea.

En el exilio sale la determinación de escribir en guaraní, como una forma de acercamiento permanente con las cosas de la tierra natal. No podía regresar, pero

esa era una forma de hacerlo. El idioma guaraní es un idioma que siempre les gustó a los intelectuales, pero no escribían en guaraní, se daba esa contradicción. Hablaban el idioma, pero al momento de escribir el gran problema que se planteaban era cómo llevar esa versatilidad del idioma guaraní y sus giros al castellano, que era el gran mérito de Roa Bastos. Tiempo después me surge el pensamiento y la clarificación de preguntarme: ¿por qué no? ¿Por qué no la literatura en guaraní? Así fue.

(Morawicki, 2005)

Y en ese momento inicial, de gestación de su poética, cultivando ya una poesía en guaraní de raíz castiza, inspirado en cuentos y relatos orales que perduran en la cultura popular paraguaya, Carlos dio el gran salto que lo impulsaría hacia la narrativa. Su admiración por esa veta oral desató en él el propósito de recrearla en la escritura de ficción. Rarezas de ese afán, efectuó ese traslado utilizando el género de la poesía, contrariando a todo lo estipulado por el ejercicio de la traducción. Como resultado tenemos su primer poemario, el ya mencionado *Pychãichi* [El piquentito]. Este libro, que nombra y sintetiza su peripecia tomando el “marcante” del protagonista, apareció en 1970 cuando el autor tenía 31 años de edad. Casi como en tándem, le siguieron *Pláta Yvyguy* (1971) [Plata de entierro], que echa mano al leit motiv de los tesoros enterrados durante la Guerra Grande y que retomaría con despliegue totalizador en *Ñorairo ñemombe’u gérra guasúro guare...* [Crónicas rimadas de la Guerra Grande...]. Sin embargo, también fue en 1971 el salto de calidad que dio origen a la narrativa de ficción en guaraní. Casi como en un proceso de iluminación, Martínez Gamba se topó con la terrible libertad de narrar en guaraní situaciones distantes y distintas a las que narran los casos del Piquento y de los entierros. Así surge entonces *Hógape ojevýva rembihasakue karréta nandi rehevéma* (1972) [Las peripecias del que volvió a casa con la carreta vacía]. Inmediatamente después le siguieron *Hose Dolóre Martíne yvytypã’ũpe’a guatahendape’y ha manopaha* (1972) [Agonía y muerte de José Dolores Martínez que perdió el trillo en las montañas], una saga en versos libres que narra las vicisitudes del protagonista, Hose Lolo. Casi al mismo tiempo, manteniendo una regularidad de un año o menos, apareció *Ikakuaaharépe ojevýva rembihasakue,*

*ipy'atarovarãnte* (1973) [Caso del que volvió a su casa solo para enloquecer]. Tras el interludio en el que edita su traducción al guaraní de varios libros de Rodrigo Díaz Pérez con el nombre aglutinador de *Ñe'ẽ yvoty aty poravo pyre* (1974) [Antología de poemas], volvió a publicar poesía con su libro *Niño árape guarã purahéi* (1974) [Canciones para la Navidad].

Ko'ãga ae ohekyipaporã ha oitypa ijehegui hemiandu. Jepivéro jeko omombu peve; ndojo'opaporãi. Sa'i sa'i onohẽ ha osyry jevýnte hetére ohóvo. Ymámi oguerokuatia hembiapokue tava húpe, tekotevẽ pa'ũme, jepoyhu apytépe, kartõ tujakuemimíme omboape; ojetypeka ramo guare oikóvo tetã ambuére, oguero-guata heta ityvyta mokõive pa'ũme.

Upéramo ha'e oñekarama ko ava ñe'ẽre ani hagua oñapymi heko tee ichugui. Oguerotaryrýi teko paraguáiete. Oñemolómo paraguái rekópe. Upe ramo avei ojevale hemiandu'a he, ha upéicha oñepyrú oñe'ẽ ko'ã tapichã gua'u ndive. Omoingove tekokue gua'u. Omyenyhẽ póragui imúndo ha ipa'ũmekuéra ojeju jevy vy'a ipytupáta javéma ijevy ra'aróvo.<sup>3</sup>

(Zarratea en Martínez Gamba, 1989, p. 3)

No obstante, su anagnórisis como progenitor y quizás como “patriarca” de la narrativa en guaraní (Leticia destaca que él se reconocía como tal), Carlos nunca dejaría de escribir poesía. De hecho, esta primera etapa de su poética, en el que hay muchas líneas de continuidad, concluiría, creemos, con *Tapekue ka'a* (1975) [Antiguo camino de la selva]. Entre otros signos de Caín de esta irrupción literaria explosiva, más allá de su poca incidencia en el público lector, su poca tirada y pobre

3 "Ahora [con este libro], ha extraído de sí todo lo bueno y ha sacado sus mejores trabajos. Pero como siempre se dice hasta reventar, aún no ha escarbado bien a fondo. Poco a poco irá sacando y haciendo correr nuevos [trabajos] de su cuerpo. Antaño, echó a andar sus viejos libros editados en la gran ciudad, en medio de la necesidad, en el centro de la desconfianza, fabricados con viejos cartones; removido de su tierra, viviendo en otro país, forzado a andar, muchas cosas quedaron fijadas entre sus cejas. / Entonces él se encaramó en la lengua guaraní para que no se hundiera su verdadera identidad. Eso fomentó su avidez en la paraguayidad. Se cargó al lomo la identidad cultural paraguaya. Y entonces también se valió del fruto dulce de sus libros, y así empezó a confraternizar con este 'su supuesto semejante'. Animando supuestamente esa vieja identidad. Llenó de fantasmas su mundo y el de su medio y del mismo modo se valió de la dicha y la oscuridad mortal que convirtió en esperanza".

circulación, destacaremos además esa especie de proclama ética y estética, partisana que menciona Zarratea en su prólogo a *Jagua Ñetu'o*: la autoedición cartonera de libros. Todos estos textos son en ediciones de pocas páginas, tienen diseño espartano, sus tapas de cartón corrugado en bruto, y están realizadas por editoriales apenas datadas: Talleres Dinizo, Centro de las Fotocopias, Mimeográfica, ediciones protocarteras.<sup>4</sup>

Evidentemente, sus vínculos con las organizaciones comunistas y de la nueva izquierda paraguaya y argentina eran muy fuertes pero, está claro también que nunca se valió del poder cultural del PC. Además de Juan José Manauta, autor de *Las tierras blancas* (1956), un clásico del realismo social, y de Juan Bautista Rivarola Matto, escritor y editor insoslayable para el estudio de la literatura paraguaya contemporánea, Carlos había trabado amistad en Buenos Aires con el narrador argentino Abelardo Castillo, con Raymundo

---

4 Siguiendo la datación de recientes investigadores, según Córdón et ál. (2012), el fenómeno de las editoriales cartoneras, iniciado por Eloísa Cartonera en Argentina en 2001, es el resultado de una coyuntura única que tuvo una respuesta contundente popular y vanguardista. Eloísa Cartonera funciona como cooperativa editorial y de artes gráficas que produce libros realizados hechos a mano. Se inició con la idea de ofrecer respuesta a la crisis política argentina y al colapso económico de 2001 y la salida postneoliberal de los primeros años de la década del 2000, cuando el desempleo forzó a miles de personas a recolectar en las calles de las grandes ciudades. Muchos de esos sobrevivientes se dedicaron a seleccionar basura para el reciclaje por lo cual pasaron a ser conocidos como "cartoneros". En aquella situación de crisis social y económica, el sector cultural quedó muy afectado. Así, el escritor Washington Cucurto y los artistas visuales Javier Barilaro y Fernanda Laguna empezaron a confeccionar libros artísticos empleando cartón desechado. Solidarizándose con los desocupados, cambiaron el objetivo que tenían de crear libros artísticos por el de poner la literatura al alcance de todos, vendiendo sus libros a precios asequibles y pagando a los cartoneros mejor que en los centros de reciclaje. Con la posterior incorporación de algunos cartoneros al equipo de producción, se creó la cooperativa Eloísa Cartonera. Esta, poco a poco, se fue constituyendo en un faro de atracción para escritores latinoamericanos que donaron sus obras para la construcción de un catálogo prestigioso. Esta experiencia, junto con otros modos de organización popular, marcó época en Argentina y toda Latinoamérica que se llenó de nuevas editoriales cartoneras. Pero lejos de quitar mérito y sentido a la labor este grupo de artistas y trabajadores, vale señalar un rol precursor y hasta creo que pedagógico y profético en las autoediciones cartoneras de Carlos Martínez Gamba... Sus ediciones primerizas, que están catalogadas en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, así lo demuestran, por ética y estética, o parafraseando a Lenin, por su ética-estética de futuro. Nos valemos de Borges para decir, entonces, que las cartoneras crearon a su precursor: Carlos Martínez Gamba y no casualmente, como debería ser en un relato cucurtiano, solo un paraguayo podría ser el precursor.

Careaga, el marido de la Madre de Plaza de Mayo Ester Ballestrino, mujer paraguaya de las fundadoras de Madres de Plaza de Mayo, que fue secuestrada, desaparecida y arrojada viva al mar en 1976 (Martínez Gamba, D., entrevista personal). Nela Wall, su última pareja, destaca el lazo que lo unió a Bartomeu Melià, sacerdote jesuita que por aquellos tiempos ya estaba siendo mortificado por la dictadura a raíz de su denuncia del genocidio de los aché. Muy vinculado a la familia Cadogan por lazos de parentesco y afecto, sobre todo por el nexo que trababa su primo Ítalo Camperi, un cuadro de dirección del PRF, casado con Millie Cadogan, la nieta del gran antropólogo, también tenía una estrecha amistad con Ramiro Domínguez, intelectual guaireño que igual que Cadogan era afiliado al Partido Colorado. Esta flexibilidad de vínculos nos habla de su apertura intelectual y lo definen como una rara avis dentro del sectario y moralista ambiente del comunismo paraguayo. Cualidad que lo favorecería para estrechar nexos tempraneros con los intelectuales progresistas de la iglesia paraguaya como los padres Melià, ya mencionado, y Zanardini. Esto se favorecería mucho más a partir de la aparición de sus trabajos etnológicos realizados entre los *Mbya* guaraní de Misiones.

Con el golpe del 24 de marzo de 1976 su permanencia en Buenos Aires se puso difícil. Era el momento indicado para irse de la ciudad y en la aseguradora donde trabajaba se ofreció ir a abrir la sucursal en Puerto Rico, Misiones. Por otra parte, por aquellos años setenta, estudiantes de guaraní de la Facultad de Filosofía de Asunción descubrían su solitaria obra y de este encuentro se reavivaba la llama, la relación natural del escritor con su país; la ansiada revinculación volvía a efectuarse. Tadeo Zarratea nos brindó una inestimable caracterización de ese proceso.

Nuestra revista *Ñemity*, órgano literario de los estudiantes de la Licenciatura en Lengua Guaraní de la UNA, quería superar la barrera folklórica que tenía aprisionada a la lengua guaraní y se propuso publicar obras de envergadura literaria.<sup>5</sup> Entonces se presentó una amiga de nombre Arminda Stainich que nos dio

5 *Ñemity* es una revista fundamental para la difusión de la lengua y la literatura paraguaya en guaraní. Dirigida por Feliciano Acosta Alcaraz, poeta y narrador concepceno, desde sus inicios en 1977, en ella le dan una temprana prioridad a la literatura paraguaya de expresión guaraní. Si bien

la noticia de la existencia de Carlos Martínez Gamba y de su interesante talento literario. Ella, que era compañera de aulas de Dorita, la había acompañado hasta Puerto Rico el año anterior y vino deslumbrada por la personalidad y las obras de Carlos. Dorita aprobaba sus opiniones, pero no era la mejor propagandista de su hermano. Usando este canal solicitamos que nos enviara algunas de sus obras y nos las envió *Psychâichi* y *Plata Yvyguy*. A mí no me impactaron, pero a Feliciano Acosta, nuestro director, sí, porque él es poeta, y las publicamos. Luego siguió enviando normalmente sus obras a *Ñemity*. Fueron pocas las publicadas, pero cuando llegaron sus cuentos iniciales despertaron mi interés. Al punto vi que con ellos se daba inicio a la narrativa guaraní, a la de ficción, a la artística de gran nivel. Luego, y no recuerdo en qué año, Martínez Gamba apareció en Asunción. La dictadura todavía estaba en pie, pero Juan Bautista Rivarola Matto (Papi) logró con la dictadura un acuerdo no sé de qué clase, lo cierto es que lo dejaron estar aquí. Lo apresaban de tanto en tanto para interrogarlo, pero seguía, y así pues logró también que dejaran ingresar nuevamente a su íntimo amigo en dos campos, literario y político: Carlos. Más tarde nos enteramos de que ellos eran “camaradas”, pero con independencia de esa circunstancia, creo que Juan Bautista Rivarola Matto es el escritor que más poderosamente ha influido en Carlos Martínez Gamba.

Juan Bautista era un apasionado en todo y sobre todo por la literatura; era un hombre muy convincente, dominaba las corrientes literarias y sabía lo que necesita la lengua guaraní para su desarrollo: esa necesidad era la de romper su tratamiento y utilización meramente folklórico; emprender el estudio verdaderamente científico de la lengua y producir en ella y con ella una gran literatura. Rivarola Matto fue un hombre extraordinario que nos aclaró muchas cosas y nos impulsó

---

tiene un afán didáctico y en sus estrategias se pretende fijar la lengua por medio de la literatura, al mismo tiempo, se valorizan de manera autónoma los recursos de la literatura y se aprecia la rica tradición oral en guaraní del Paraguay. En todos predomina la función didáctica del aprendizaje y fijación de la lengua guaraní. Es el caso de César Esquivel, Antonio Escobar C., Pedro Moliniers, Tadeo Zarratea, Porfiria Orrego, Feliciano Acosta y Ramón Silva, quienes publican en esta revista respectivamente “Teko porâve rekávo” (nro. 4, 1979), “Yvypyte” (nro. 5, 1980), “Kuimba’e Ñarô” (nro. 4, 1979), “Kalaító Pombero” (nro. 2, 1977), “Ava ohóro guare omombe’u” (nro. 14, 1987), “Amaguasu” y “Rolando” (nros. 1 y 3 de 1976 y 1980 respectivamente), y “Ñasaindy poty” (nro. 18, 1989). De la compilación de relatos de estos y otros escritores, como Narciso Ramón Colmán, en 2002 saldría un volumen intitulado *Ñemombe’u guaraní jeporavo / Colección de cuentos en guaraní*, Asunción, Colección Ñemity.

a realizar grandes obras. A mí me convenció y me asesoró para escribir la primera novela en lengua guaraní y me lanzó a la fama con el rótulo de que soy el primer novelista en lengua indígena americana.

Cuando conocí a Carlos Martínez Gamba me impactó su nobleza, sencillez y claridad de ideas en el campo literario y sobre lo que el guaraní paraguayo necesitaba. Cultivamos una hermosa amistad literaria que duró durante toda la vida de él y lo visité en Puerto Rico. Me escribía una carta casi cada mes, las cuales pocas veces contestaba, limitado como estaba por el tiempo.

Poco tiempo después cayó la dictadura, hecho que Rivarola ya no pudo ver, pero Carlos sí pudo y desde entonces ingresaba al Paraguay normalmente; venía todos los años. Compartimos largas tertulias; era un gran conversador, jovial y simpático, además de muy instruido y memorioso. Compartir su compañía era un deleite.

Yo no sé nada de su pasado político. Nunca me lo reveló. Aparentemente tuvo una militancia política temprana. Debió ser así porque la dictadura lo mandó al exilio siendo muy joven. Se habría ido sin que nadie lo conociera en el Paraguay como político (salvo los esbirros de la dictadura) y menos como literato. En el Paraguay de la dictadura su nombre se hallaba perdido para el común; se perdieron sus huellas.

Tampoco sé si Martínez Gamba llegó a viajar, pero Rivarola Matto sí; se sabe que como miembro y dirigente del PCP visitó varias veces la Unión Soviética y allí contactó con los grandes literatos del mundo. Pero al parecer en el PCP se produjo en un momento histórico una suerte de división por razones más estratégicas y económicas que ideológicas. Comentan algunos ex militantes del PC que un grupo integrado por José Asunción Flores y sus amigos se apartaron de Oscar Creydt, el líder, argumentando que después de varias décadas de lucha el Partido no llegó a formar cuadros de combatientes al interior de la sociedad paraguaya, y que tal hecho se debería al rechazo del marxismo-leninismo dogmático, montado sobre la cultura exclusivamente europea. Existen conjeturas y leyendas de que la aceptación y el apoyo a la lengua guaraní fue uno de los componentes de aquella discordia política. El líder partidario, Creydt, era partidario de un socialismo dogmático, europeo, ideológicamente incontaminado, mientras Flores y sus amigos sostenían que el socialismo debía ser inculturado en el Paraguay para tener éxito; que debe asumir la defensa del idioma del pueblo llano, idioma marginado de un pueblo marginado y preterido, y además, perseguido por el gobierno igual que



ellos. Ellos alegaron en favor del idioma rechazado por todos los gobiernos, pero sostenido a través de siglos por el pueblo hablante: el guaraní. Teorizaban que el Partido debería acercarse incluso a la cultura indígena en busca de concomitan-  
 cias políticas y económicas que le pudieran servir de soporte ideológico. Esto a Creydt le causaba náuseas y como consecuencia Flores lo trató de “señorito” y de “revolucionario de salón”. Este grupo abogó por que el Paraguay lleve a cabo su revolución socialista en su propia lengua y con su propia cultura, hecho que incluiría necesariamente la participación al pueblo campesino. Pero se comenta que Creydt no quería involucrar de ninguna manera al campesinado en la lucha, “porque son conservadores, miedosos, ambiciosos y traidores por antonomasia”.  
 Concluyo aquí esta retahíla de anécdotas, tal vez falsas, con la leyenda de que Creydt comenzó a cambiar de postura solo después de que Mao demostrara que se puede llevar adelante la revolución socialista con el pueblo campesino; pero a la hora de cambiar de postura, él se encontró con que casi nada sabía de la cultura campesina y mucho menos del idioma guaraní. Esto —dicen nuestros informantes— lo inmovilizó a Creydt; porque a partir de entonces no pudo organizar nada eficaz y sus combatientes se convirtieron en mártires de la lucha. Es posible que esta división haya existido aunque los hechos aquí señalados no hayan sido la causa real, pero existen indicadores que aportan verosimilitud, tales como que en un momento dado Rivarola Matto y Martínez Gamba toman un repentino interés, a edad ya madura, por la literatura guaraní, mientras J. A. Flores le solicita permiso al dictador, a través del artista (cantante profesional) Lito Ortiz, para venir a Cerro Corá (el altar de la patria) a residir hasta su muerte, sin inmiscuirse en política, con el fin de componer un inmenso poema sinfónico al héroe máximo de la nacionalidad: el mariscal Francisco Solano López. Me lo ha contado personalmente Lito Ortiz que la respuesta del dictador Stroessner fue: “Lito: mejor doblemos esa página”. Por su parte, Martínez Gamba le dedica su “Ópera massima” a la guerra del 70, rescatando el heroísmo de los combatientes paraguayos, incluyendo a López, frente a la agresión imperialista de la época. Estos hechos nos indican que ambos habrían militado en este segundo grupo del PC de forma abierta o solapada. Sostengo, además, que la facción del PC que optó por el “sincretismo cultural-ideológico” habría tenido mayores posibilidades de enquistarse en la sociedad paraguaya, porque esgrimía un discurso que le permitía encarnar los altos deseos de un pueblo marginado y muy sufrido.

Tanto Rivarola como Martínez Gamba no produjeron nada en guaraní en su primera juventud siendo, no obstante, hablantes naturales del idioma, hablantes desde la infancia. Sin embargo, se convirtieron a través de sus obras en dos puntales principales de la literatura guaraní. Martínez inaugura un nuevo género literario: la narrativa de ficción, después de 200 años del cultivo casi exclusivo de la poesía en esta lengua. Es, definitivamente, el padre de este género. Como poeta a mí nunca me convenció, pero debo reconocer que admiro su inmenso poema *Gérra guasúrö guare...* con el cual se ganó el premio nacional de literatura. Me dejó leer los originales y le dije que intenté varias veces leer la narración de la batalla de Piribebuy sin que me conmoviera y que las siete veces me quebró. “Entonces —me dijo— te dedico ese capítulo”; y allí está. Hasta hoy solo me pongo a leer cuando tengo necesidad de llorar.

Por su parte Rivarola Matto escribió el cuento más deslumbrante en guaraní: “Karai Réi oha’ärö guare tuka’ë kañy”. Para mí es lo máximo en nuestra narrativa, a pesar de que Martínez Gamba sostiene que el mejor cuento paraguayo en guaraní es uno de mi autoría titulado “Elfinadorä”. Los motivos de esta discordancia pueden ser dos: 1) “Elfinadorä” es un cuento enteramente ficticio mientras “Karai Réi...” es oratura; y 2) “Karai Réi...” lo escribió primero Martínez Gamba, pero lo hizo en versos medidos con rima asonante. A Rivarola le encantó el tema porque es una oratura paraguaya de la época colonial en la cual el “arriero desvalido” le gana una pulseada al mismísimo Rey, en un juego de inteligencia. Es el triunfo del hombre común frente al poderoso. Sin embargo, no le gustaba la forma. El opinó que ese cuento oral era narrativa pura, que ese es su género propio, y se puso a traducirlo; lo llevó a la prosa con consentimiento de Martínez Gamba, pero siempre aclaraba que el tema “le robó” a Martínez Gamba, y este, que era un niño grande, se reía con gusto. Reitero para concluir que es la prosa más deslumbrante que tiene el guaraní paraguayo.

La postura asumida por estos dos escritores no debe entenderse como que a través del idioma guaraní adhirieron a la corriente nacionalista, que acapara y folkloriza el guaraní. No debemos entender así, primero porque los liberales y socialistas somos internacionalistas por condicionamiento doctrinario. Amamos todas las culturas del mundo, pero no creemos, como creen los nacionalistas, que nuestra cultura es la mejor de todas. En nuestro caso, cultivamos el idioma guaraní porque sabemos que es la columna vertebral de la cultura popular paraguaya y consecuentemente solo a través de este idioma

terminamos de construir nuestra identidad cultural; y porque sabemos, además, que las personas y los pueblos que no tienen identidad cultural no son nadie, absolutamente nadie, y por tanto no tienen derecho a sentarse en la gran mesa de la cultura universal.

(Zarratea, T., entrevista personal publicada también en MBATOVI, blog de Tadeo Zarratea)

Creemos que el conocimiento temprano de la obra de Cadogan<sup>6</sup> y su alejamiento de Buenos Aires hacia una zona periférica como es el interior de la provincia de Misiones coadyuvó en la creación de su obra madura. La lejanía de los centros de poder le permitió obrar con una libertad única. En pago por ella, Martínez Gamba entregó su correspondiente óbolo: “A mí que ni mi familia me lee”, se quejaba ante su hermana (Martínez Gamba, D., entrevista personal). En Puerto Rico pasó a ser un militante en el frente de la cultura y a reconocerse, definitivamente, como un artista y un intelectual comprometido, pero no orgánico. La consabida definición

---

6 Entre intelectuales comunistas se propició muy tempranamente la lectura de los textos etnográficos de Cadogan. Esto me lo precisa el conocimiento previo aun a la edición paulista del *Ayvu Rapyta* gestada por el profesor Egon Schaden, por parte de Víctor Martínez, dirigente del PCP, capitán de Caballería durante la Guerra del Chaco con Bolivia y ex brigadista internacional durante la Guerra Civil española. Martínez, profesor de guaraní en la Casa Paraguaya de Rosario durante los años setenta, mantuvo vínculo epistolar con Martínez Gamba. De Martínez se mofa muy ácidamente Oscar Creydt en *La formación de la Nación Paraguaya*. Asunción, Servilibro, 2007, tratándolo de intelectual burgués, oportunista y legionario. Así mismo tenemos noticia de la relación que tuvo Cadogan con Herib Campos Cervera, poeta e intelectual paraguayo vinculado al PCP que intentó hacer publicar el *Ayvu Rapyta* por reconocidos antropólogos argentinos que desestimaron la obra del etnólogo paraguayo, considerándola una falsificación. Este poeta estuvo muy interesado en su etapa del exilio, poco antes de morir, en la normativización de la lengua guaraní y fue propiciador cultural del Congreso de Montevideo de 1950, que dictó las pautas para la grafía actual del guaraní paraguayo. Herib murió en 1953 a causa de contraer rabia, mordido por un gato en La Boca, ciudad de Buenos Aires. Amigo personal de la hija y albacea de Víctor Martínez, Mariadela Martínez Dueñas, he heredado parte de la biblioteca del dirigente comunista y me consta esta lectura crítica de Cadogan, sobre todo de los artículos aparecidos en las revistas del Instituto de Antropología de México. En estos se ven los márgenes llenos de anotaciones y preguntas etnológicas pertinentes. Por ella también tenemos noticias de su correspondencia personal, en parte trabajada por Gabriela Dalla Corte Caballero en el libro *De España a Francia: brigadistas paraguayos a través de la fotografía*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016. Hay que referir que tanto Cadogan como Martínez Gamba fueron colaboradores de esa importante revista.

sartreana del “intelectual comprometido” fue una concepción sabemos que reñida pero gravitante entre los escritores de su generación. Sartre, compañero de ruta de la nueva izquierda y los comunistas en los sesenta, no podía, sin embargo, dejar de lado el valor superlativo de la libertad frente a la disciplina de partido.

El intelectual no tiene poder, porque es un hombre que vive su contradicción en su interior y en lo exterior. El intelectual no tiene ningún poder real, ninguna eficacia real. Sin embargo, por ser ineficaz es que puede servir. Hay que pedirle que se comprometa totalmente en tanto tiene un trabajo real y tiene una eficacia en ese plano, porque ahí es contradictorio.

(<http://lecorvomecanique.blogspot.com/2012/08/que-es-un-intelectual-jean-paul-sartre.html>)

Complementando esta aseveración de Sartre, Melià creía que “el intelectual no es el que piensa sino que vive y relaciona experiencias de vida, piensa relaciones y procura expresarlas. Por otra parte, estas relaciones del pensar no obedecen a una lógica mecánica de combinaciones previsibles” (Melià, 2012, p. 1). Esta imprevisibilidad es una de las características del intelectual, si se quiere. ¿Pero cómo encerrar en una fórmula o en un discurso lo imprevisible? ¿Cómo darle aire lógico a esa actividad que es por esencia contradictoria, según Sartre?

Respondiendo a medias, puesto que la posterior derrota histórica del fin del socialismo real retrotrajo la problemática a foja cero, Bareiro supo entrever el devenir del compromiso del artista e intelectual y sus resoluciones parciales fagocitadas por la fuerza empírica de la historia, de la lucha de clases.

La actitud de los regímenes dictatoriales latinoamericanos convierte a los escritores en actores directos de la historia de sus países, los “compromete” de manera inmediata con la suerte de sus pueblos, superando así la modalidad de mediadores “literarios” que tenían antes cuando no la de meros observadores desde la altura de su “torre de marfil”. Esto no quiere decir que el nivel de la escritura descienda, se vuelva panfletaria. Todo lo contrario. Al empujarles a la arena de la experiencia candente, les obliga a encarnar en su práctica textual la intensidad de lo vivido, el fuego de una lucha que ya no es solo producto de su mediación

imaginaria. Palabra y experiencia vital contribuyen a dar a la obra una vitalidad renovada para lo cual es preciso apelar a elaboraciones técnicas, a recursos expresivos inéditos. El compromiso del escritor se vuelve así compromiso con su arte, tanto más intenso porque pasa por la fragua de la vida cotidiana en situaciones extremas, desagarradas y dolorosas.

(Bareiro Saguier, 1990, p. 104)

Vale recordar que, desde la Revolución cubana, el Gobierno de Estados Unidos consideró la posibilidad del avance comunista en América Latina; y para frenar esta posibilidad, en nombre de la democracia, llevó adelante políticas de contención e intervención en la región. La doctrina de seguridad nacional fue un paradigma de su intervención “preventiva”. En ella se inscribió el Operativo Cóndor, resultado de un acuerdo con los gobiernos militares del Cono Sur a fin de ejercer acciones de vigilancia y control sobre grupos disidentes y opositores para evitar el avance del “comunismo”. Martínez Gamba estuvo en el ojo de la tormenta de esa confrontación trágica, cargando con el mandato ético de su compromiso político y su proyecto artístico. “Me considero un escritor. Alguna vez no le di mucha importancia a la escritura, pero ahora que voy envejeciendo estoy dispuesto a asumir esa condición. Y me gusta, me gusta ser un escritor”, le confesaba a su entrevistador de la revista *Cocú*, allá por el 2000. Formateado en un código moral partisano, su ética cristalizó en posturas rayanas a la ortodoxia.

No hace mucho supe por Ramón Ayala, otro artista vinculado al PC, a quien tuve el honor de presentarle dos libros en Rosario, que don Carlos y él se conocieron y hasta habían hecho “un tema juntos”. Ramón no me dijo el nombre del tema ni me dio otra información al respecto, saltó instantáneamente de la conversación como quien cruza por arriba de una lápida. Luego, por las causalidades del gusto, llegué a la guarania “Lapachos amarillos”,<sup>7</sup> una “canción misionera”, según estipula la contratapa del CD, dedicada a la nostalgia del amor y al paisaje de la ciudad de Puerto Rico. La letra me sugería la potencia enunciadora de Ramón, su yo lírico.

---

7 Guarania del disco *Entraña misionera*, editado por Ramón Ayala, “El Mensú”, en el sello discográfico Gualambao, 2006.

Pero, al entrevistar a Rodrigo Martínez Gamba me enteré que las desavenencias entre ambos poetas tenían varios puntos y uno de ellos era este tema.

Con Ramón Ayala mi papá cultivó una relación con altibajos. Si bien compusieron juntos la guaranía “Lapachos amarillos” en el plano personal cada vez se fueron distanciando más. No solo porque Ayala no anotó en SADAIC la letra de esa guaranía como de papá. Hay que decir que a mi padre, sin embargo, no le interesaba mucho esa letra, la consideraba menor. Sino por diferencias ético-políticas y político-culturales.

(Martínez Gamba, R., entrevista personal)

Los vínculos de Carlos Martínez Gamba con la música, más allá de los textos que revelan esta conexión, no eran las de un melómano. No tocaba ningún instrumento. Pero como escritor, guaraniólogo y camarada de José Asunción Flores era un agente de la vida cultural de la colectividad paraguaya en Posadas, en Buenos Aires, en todos los lugares que habitó y eso lo disponía, dado el peso de los músicos en el campo de las artes paraguayas de entonces, como un referente. Tenía, y eso sí es prueba de carácter, un Winco que era una belleza y una gran colección de vinilos con lo mejor de la música popular paraguaya y del litoral argentino. “Ese *gadget* era muestra de su rebeldía contra el avance tecnológico: una especie de trinchera nostálgica contra la posmodernidad. Y aunque disfrutaba de las tertulias con músicos de la zona de Montecarlo, fundamentalmente músicos de polca y chamamé, arpistas y acordeonistas, él no tenía disposición como letrista. Él se consideraba un escritor, su arte era la literatura” (Manauta, L., entrevista personal). No obstante, recuerda Rodrigo que su padre quería enviarle un texto a Mario Rubén Álvarez, una letra suya relacionada con la música mbya, para que Álvarez musicalizara. Por entonces, Mario recopilaba letras del cancionero paraguayo y narraba el contexto de la aparición de ese tema.

Ramón Ayala, por su parte, con ser un gran compositor de música litoraleña aún no era el prócer artístico en que sobradamente se ha convertido. Sus vínculos con la colectividad paraguaya, sin embargo, venían por sangre y por estima. También militante del PC, había trabado amistad con Flores tempranamente. Y por intermedio

de un vecino de Dock Sud, donde vivió desde jovencito, tuvo acceso a la farra de los paraguayos. Así lo cuenta en su libro *Memorias de una casa asombrada* (2015):

Solíamos transitar las calles nocturnas de Buenos Aires con el genial músico José Asunción Flores. Íbamos despaciosamente, casi en ritmo de guarania, charlando. Desde su enorme talento surgía la palabra cálida expresando cosas fundamentales, apenas sugiriéndolas. [...]

Flores caminaba con luces propias, esa misma luz que esparcía en el pentagrama; la que habita en *India*, *Ne rendápe ayú*, *Mburicaó* y otras.

Frente a la gran usina del Dock Sud habitaba un mecánico dental de nombre Emilio Araújo, el que con ansias de su Paraguay lejano convocaba a los artistas en largas tertulias de asados y vino generoso. Allí conocí al escritor Augusto Roa Bastos, al poeta Elvio Romero, al músico Herminio Giménez. Eran tiempos del exilio. Tiempos de querer a la patria lejana prisionera del tirano y la corrupción. Emergían canciones dolorosas y revolucionarias del corazón de los hombres. Mauricio Cardozo Ocampo, con su inevitable cigarro de hoja, escribía en el humo de su alma su Galopera con bota de siete suelas. Demetrio Ortiz emergía de un hospital, milagrosamente a salvo de fuerzas extrañas que lo devolvían a la vida al borde del más allá. Recuerdos de Ypacaraí, Tus lágrimas y sus ojos calmos volvían de un tiempo perdido.

(Ayala, 2015, p. 25)

El vínculo de amistad entre ellos duró varios años, sin dudas mediado por la experiencia vital compartida, militancia, colectivos artísticos y políticos, pero con el tiempo esta relación fue decayendo. Sobre este aspecto repongo las palabras de Rodrigo sobre las tertulias entre Ayala y su padre.

Solían beber un vino blanco salteño que venía en damajuana. Tomaban y compartían, entre versos y música, todo el fin de semana. Aunque joven, y en el contexto de la intimidad familiar, recuerdo haber escuchado a papá decirme que no lo consideraba a Ayala un eximio músico ni mucho menos buen poeta. Ni lo consideraba un virtuoso de la música. Obviamente, él conocía a Flores, a Cardozo Ocampo, Herminio Giménez, los grandes de la música paraguaya, de la que creía que Ayala tomaba casi todo. En cambio, si consideraba que el Chango Spasiuk, al que si bien le reprochaba la introducción de elementos como la percusión en el

chamamé (polca correntina) o el kyre'ỹ, era un virtuoso y un gran músico. Papá siempre trataba de explicarle a Ramón Ayala sobre el gualambao, ese ritmo que él mismo había creado, que desde lo técnico-científico estaba mal no reconocer que ese ritmo reelaboraba el de ciertos ritmos guaraníes que él sabía. A Ayala no le gustaba reconocer eso que Carlos veía claramente. Y es que mi padre conocía al pa'i Antonio Martínez, un chamán mbya que emigró del Paraguay en busca del *ywy mara'ẽ'ỹ* y quedó en Misiones, que le hizo entender mucho sobre la música mbya guaraní. De allí, Carlos argumentaba que lo del gualambao de Ayala, creación individual del artista, era casi una apropiación. Y mentaba, además, el caso de la guarania: esta resultante de los estudios de Flores sobre la música popular paraguaya; de su polémica con los maestros italianos por cómo se debía tocar correctamente la polca. Pero no es una creación *ex nihilo*. Como si se atribuye Ramón. Se pelearon bastante por eso. De resultas, Carlos le dijo que era un ego-céntrico insoportable. Y un fabulador...

(Martínez Gamba, R., entrevista personal)

Años más tarde Ramón también escribiría su libro épico sobre la Guerra Grande. Notablemente parecido a *Norairõ ñemombe'u gérra guasúro guare...*, *Las trincheras ardientes del Paraguay (Canto popular sobre la Guerra Grande)* (2015) es un libro que tiene formato de poema épico pero sigue más el modelo de la *Divina Comedia*. Una misión titánica que Ayala decidió enfrentar cuando atravesaba problemas de salud durante los ochenta. Las diferencias entre ambos poemas es —y no podría haber sido de otro modo— notoria desde el principio: uno está escrito en guaraní y otro en castellano. Pero este evento también contribuyó al deterioro de la relación. Los versos de la épica de Ayala no pueden trepar al sustrato guaraní, a ese discurso oral informulado con el cual tantos otros escritores pudieron forjar una propicia trasculturación como acontece en las mejores obras de la literatura paraguaya de expresión española.

Erudito en todas las formas dialectales del guaraní criollo, amante de la belleza expresiva y metafórica de la lengua mbya, Martínez Gamba, además de escritor en su lengua nativa, ejerció el quehacer de recopilador y traductor de mitos y cantos religiosos de los mbya guaraní de Misiones. Desde su primera obra, en colaboración con Lorenzo y Benito Ramos, *Ayvu rendy vera. El canto resplandeciente* (1984), hasta su última recopilación conocida, *Tataendy tatachina*.



*El fulgor, la neblina* (2003), pasando por las muchas traducciones publicadas en el Suplemento Antropológico de la Universidad Católica de Asunción,<sup>8</sup> Martínez Gamba se ocupó esforzada y silenciosamente para que los *jurua*, apenas chapuceros en la comprensión de esos tesoros lingüísticos, pudieran avizorar algo de la grandeza creativa de sus contemporáneos indígenas.

Para el guaraní la palabra lo es todo y todo, para él, es palabra. Eso es lo que los guaraníes dicen de sí mismos a través de sus mitos, de sus himnos, de sus comentarios. El fundamento de la palabra —expresión que da título a la recopilación de León Cadogan, *Ayvu Rapyta*— es el fundamento del ser y la identidad de los guaraníes, que no solo reciben la palabra: ellos mismos son palabra. La historia de un guaraní es su palabra; y la palabra dicha en su más alto grado es el canto. El canto —los cantos— que cada guaraní ha recibido de Los de Arriba son su ser, su identidad y su prestigio; si entre ellos hubiera poder, serían su poder.  
 (Melià, 2019, p. 27)

Martínez Gamba se reconocía heredero de León Cadogan, no solo en su metodología de trabajo etnológico sino plenamente. En los tiempos que corren, cuando la estrecha relación entre la lengua y las prácticas tradicionales del culto guaraní ortodoxo se han degradado, cuando la selva en la que las *ñe'ẽ porã tenonde* fueron pergeñadas ya no puede proveer a las jóvenes generaciones de símbolos significantes y actualizarlos en la práctica, su obra representa la ortodoxia del correcto decir, la elevación del espíritu a través de las “bellas palabras del principio”.

Como no soy etnólogo, ni lingüista, ni nada que se parezca, tengo que admitir no más que lo que me ha seducido de estas plegarias es su contenido poético, y que la poesía mbyá, tanto en el Paraguay como en la provincia de Misiones, no tiene parangón entre las inspiradas por la cultura occidental escrita en castellano. Es la afirmación de Augusto Roa Bastos, quien, refiriéndose a las literaturas mbyá y paraguaya, dice: “Orgullosa —la literatura paraguaya— de una tradición

8 Melià se enorgullecía de haber ayudado a editar este libro y admiraba la labor de Martínez Gamba, que, según su criterio, había recopilado el segundo gran corpus de textos míticos de la Nación mbya guaraní después del corpus que había obtenido Cadogan. Por ello, Bartomeu lo consideraba a Martínez Gamba como el discípulo aventajado de León Cadogan.

cultural en la que continúan actuando o predominando los vestigios de la dominación y la dependencia o, en todo caso, los signos de una hibridación que no ha alcanzado todavía a plasmar su propio sistema y pertenencia, los textos de esta literatura mestiza escrita en castellano, segregada de sus fuentes originarias, se apagan, carecen de consistencia y de verdad poética ante los destellos sombríos de los cantos indígenas tocados por el sentimiento cosmogónico de su fin último en el corazón de las culturas heridas de muerte. Pese a que, para los portadores de la palabra primigenia, el porvenir no cuenta ya sino como acabamiento definitivo; pese a que las culturas autóctonas se encuentran cada vez más acorraladas y acosadas en sus mismos fundamentos culturales, materiales y biológicos, perdura en ellas la radiación de sus núcleos indisolubles y secretos, la unidad y originalidad de una cosmovisión identificada aún con sus costumbres y ritos, con sus modos de ser y de vivir. Su lenguaje se convierte entonces en un lenguaje sagrado; en un lenguaje que expresa la voluntad de alcanzar un más allá de la muerte de sobrevivir a ese porvenir que —con palabras de Derrida— solo puede anticiparse para ellos bajo la forma de un peligro absoluto”. Y, más adelante, sigue diciendo: “Esta perfección, esta plenitud, esta unidad y originalidad de los cantos y mitos indígenas —que sobreviven victoriosamente en las traducciones y versiones— prueban una de las tesis de la ciencia lingüística: la de que no hay una lengua inferior a otra. Prueban, asimismo, que no solo las culturas que se proclaman superiores son las que producen jerárquicamente las mejores y más altas expresiones artísticas. Prueban que esta superioridad —en el sentido de plenitud y autenticidad— solo puede brotar de culturas que han logrado un alto grado de unidad y cohesión, como sucede en el caso de las culturas vernáculas”.

Después de todo esto, solo lamento que don León no esté más entre nosotros. Le hubiese divertido ver cómo sus recopilaciones, como un lejano eco, eran confirmadas fuera del Paraguay; esas recopilaciones que provocaran la desconfianza de los más descreídos.

No me interesa, completamente, pagar deudas triviales. Pero estoy orgulloso de haber pagado la que aquel adolescente apocado contrajera en Villarrica, mientras Cadogan platicaba con sus compatriotas del alma, con sus *retarã*. Hoy nos une esa condición; es mi único privilegio sobre la morada terrenal imperfecta, y no pido más.

(Martínez Gamba, en Ramos et ál., 2006, p. 13)

Tal como lo menta en el prólogo al libro *Ayvu rendy vera / El canto resplandeciente*, a partir del encuentro con Lorenzo Ramos y la comunidad de Kuña Piru del centro de la provincia de Misiones, zona de una belleza increíble, él pudo mantener vivo el flujo del decir en medio de una terrible catástrofe política y cultural como fue la dictadura argentina y el Plan Cóndor que articulaba la represión a nivel regional. Prueba de una supervivencia —*ára pyau ñemokandire*— es la edición del libro en 1984. El proceso de apertura democrática desatado en la región en los primeros ochenta tomó dimensión regional recién con el retorno a la democracia en Argentina, en 1983.

Los años ochenta constituyeron un momento bisagra para la región. Sin declarar su condición, los exiliados paraguayos habían podido contar con algún tipo de protección o incluso cierta tolerancia para sus actividades de resistencia al régimen paraguayo, dependiendo de las coyunturas políticas locales. No vamos a dejar de mencionar las victimas paraguayas de las dictaduras argentina (más de sesenta detenidos desaparecidos)<sup>9</sup> y brasileña (cuyo caso más resonante es el de Soledad Barrett Biedma), ni del Operativo Cóndor, orquestado por la política exterior norteamericana. Pero, independientemente de “los papeles”, para un número significativo de paraguayos, la condición de exiliado fue constitutiva de la memoria y la identidad. Y a su vez, durante este prolongado exilio, varias generaciones de paraguayos no solo desarrollaron una constante actividad política en relación con su patria sino que al hacerlo se involucraron con frecuencia en el quehacer político del país de acogida.

En Paraguay, donde la dictadura sucumbió a principios de 1989, este relativo despertar político se dio de manera anticipada a mediados de los ochenta y trajo aparejado cierta ebullición editorial. En 1980, como nos contó Tadeo Zarratea, Juan Bautista Rivarola Matto (que había regresado del exilio un año antes) fundó la editorial NAPA, dedicada, en principio, a la narrativa; esta editorial se convirtió en punta de lanza para el resurgimiento del mercado editorial. En 1982 aparecieron, a su vez, Alcándara y El Lector. Este último actualmente es el sello

---

9 Asociación de Familiares de Detenidos-Desaparecidos en la Argentina, “Semillas de Vida”, Asunción, 1990 (<http://www.desaparecidos.org/arg/victimimas/listas/paraguay.html>).

editorial más grande del país. También por esos mismos años aparecieron también Araverá, Mediterráneo, Don Bosco, Arandurá y RP Ediciones, de las cuales, al día de hoy, sobreviven Arandurá y Don Bosco, aunque todas sacaron colecciones y obras completas que constituyeron hitos históricos para la industria editorial paraguaya (Benisz y Villalba en Szumurk y Castillo).

Después de una permanencia de treinta años en la ciudad de Puerto Rico, Misiones, Martínez Gamba encontró en ese lugar el reparo necesario y la distancia conveniente respecto de su espacio de intervención cultural, donde se hallaba su público lector y se propiciaban los debates en los que le interesaba participar.<sup>10</sup> Víctima de la discriminación y el menosprecio, relegado al ambiguo dominio del folclore, al purgatorio de la oralidad, o condenado al infierno del olvido, como asevera Bareiro Saguier (en Suárez, 2006, p. 307), Martínez Gamba vio en la militancia por el guaraní no algo distinto sino una continuidad de su lucha.

“Los escritores no pueden estar marginados de la realidad social. Pero pienso que su compromiso primordial es con la literatura, o sea tratar de escribir bien”.

Martínez Gamba permanece pensativo unos segundos, mirando, quizás, hacia su interior. Luego continúa: “Es que hay una lucha importante sobre la tierra: que haya menos pobres, menos miserables. Y la realidad es que siempre hay más. Este sistema que ahora rige al mundo, el libre mercado y todo lo demás, ha creado más pobres que nunca antes. Esas son cosas con las que yo no puedo vivir”.

Tocan la puerta, entra una persona. Le digo que lo atienda tranquilamente, pero me dice, terminante: “No, sigamos contigo”. Le dejan unas carpetas, y retomando el hilo, sentencia: “Es decir que es la injusticia lo que no tolero, es con la injusticia con lo que no puedo vivir”.

10 Aun así, notamos que existió un interés creciente por parte del gobierno provincial de Misiones de integrar al escritor paraguayo al campo de la cultura local. Su vínculo con los medios de prensa regionales siempre fue destacable, fundamentalmente con el diario *El territorio* de Posadas. Pero también tenemos al escritor antologado en una revista realizada por la filial misionera de la SADE con tres poemas de un libro no edito entonces: *Guyrarehegua / Ornitológicas* unificados como “Piriríta jere / Ronda de las piriritas”. Los poemas están traducidos al castellano por él mismo, aunque la revista no lo estipula. Ver: *Mojón A*, año XII, nro. 1, pp. 162-165. Este interés, podemos colegir, se suscitó luego de la aparición de su compilación de los textos míticos y cantos sagrados de los mbya guaraní de Misiones.

Le pregunto, entonces, por sus mecanismos de defensa. “Y bueno —me dice, con tono de quien evoca tiempos pasados—, yo siempre milité de un lado. Y esa militancia me ayudaba a ordenar mi vida, era un instrumento válido para que no me volviera loco, para mantener cierta coherencia. Y también la literatura: la literatura siempre me ayudó mucho”. Me mira con profundidad, como si hubiera terminado de responder. Sus ojos siempre pequeños, parecen encenderse ahora en un arranque de ilusión, como quien, mirando su historia, proyecta futuros: “Creo que el hombre se va a ir perfeccionando, creo que alguna vez se va a crear una sociedad justa. Esos eran nuestros ideales en mi tiempo, y bueno, yo sigo viviendo con ellos”.

(Morawicki, 2005)

Poco antes de la caída de la dictadura en Paraguay, entre 1987-1988 empezó a trabajar en la Universidad Autónoma de Misiones como profesor de Lengua Guaraní. Años antes, en 1984, con el regreso de la democracia a la Argentina, había optado por la ciudadanía argentina, completando como un mandato atávico la configuración territorial de los guaraníes. Sin dejar su domicilio en Puerto Rico, siguió alternando su trabajo de vendedor de seguros y el dictado de la cátedra de Guaraní en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNAM. También hacia 1987 había podido regresar al Paraguay, a su Villarrica natal, de manera clandestina: sin duda una señal del debilitamiento de la dictadura. Anteriormente su familia viajaba a la Argentina para visitarlo. Según informe de Rodrigo, su padre “dejó ese cargo [el de profesor de Guaraní en la UNAM] debido a que no quisieron darle un aumento que contemplara viáticos para que él pudiera viajar permanentemente hasta la capital provincial. Hay cartas que indican eso en los motivos de renuncia a su cargo” (Martínez Gamba, R., entrevista personal). Esto lo corrobora también el artista y gestor cultural Alejandro “Ole” Kowalski, hijo del famoso artista visual misionero Zygmunt Kowalski, que compartió con Carlos la experiencia de campo entre los mbya guaraníes. “Hubo un Programa del Ministerio Nacional de Educación y Cultura destinado a provincias guaraniparlantes que, en los hechos, coordinó él” (Kowalski, A., entrevista personal). “Ese programa se convirtió en el Instituto de Políticas

Lingüísticas de Misiones. Y debido a ello, Carlos trabó vínculo con las autoridades políticas y hasta terminó elaborando un discurso para el gobernador Rovira con motivo del 1º Congreso Intercultural Castellano-Mbya” (Martínez Gamba, R., entrevista personal). Así mismo, “participó en varias oportunidades de encuentros en el Instituto Indigenista Interamericano de México en representación apenas formal de la provincia de Misiones, con la que sus lazos siempre fueron de mucha desconfianza, pero imperiosos por cuanto implicaban cambios concretos en las condiciones de vida de los guaraníes” (Martínez Gamba, R., entrevista personal).

## 4

“¿Adónde va el guaraní literario en el contexto de la diglosia y el perpetuo contacto con el español?” se preguntaba allá por 2004 el crítico literario alemán Wolf Lustig. Como ya ha sido destacado, en el Paraguay existe en lo que respecta a los idiomas nacionales una situación de colonialismo interno.

Lingüísticamente esa relación se revela en la diglosia, el sistema de la comunicación desequilibrada. Es decir que distintas esferas de comunicación están reservadas a una u otra lengua en contacto. Se trata de una situación propia de la condición colonial. Las expresiones que manejan el ascenso social, el éxito económico o aun la producción cultural “prestigiosa” son atributos de la lengua dominante, en este caso el castellano. La comunicación corriente, cotidiana, familiar o íntima se hace en guaraní...

(Bareiro Saguier, 1990, p. 198)

Esta pregunta de Lustig sigue siendo la fundamental de la literatura que se escribe en el Paraguay, tanto la producida en guaraní paraguayo como para la escrita en español paraguayo o en esa jerga *pidgin* confusa que denominamos *jopara* y que a veces es guaraní con hispanismos, a veces español sazonado con guaranismos.<sup>1</sup>

---

1 Comparto la perspectiva del problema que plantea Tadeo Zarratea. En una entrevista realizada por Mario Rubén editada en el diario *Última Hora* de Asunción el 02-06-04, titulada “Tadeo Zarratea rechaza el purismo en el guaraní”, el escritor toma posición al respecto. Dice: “*Jajehejána aipo purésa jehékágui, upévako ndaipóri mba’evichagua ñe’ême. Anivémána jaiko ñaporombo’e aipo guarani akadémiko rérape pe ñe’ê artificial mba’evichagua ava oñe’ê’ýva ha oikuaa’ýva* [Dejémonos de buscar lo que se da en llamar pureza, que no existe en ningún idioma. No enseñemos más en nombre del llamado guaraní académico, una lengua artificial que ninguna persona habla ni entiende].

Hay una propuesta curiosa de escritura que parte del supuesto de que una determinada lengua está en vía de desaparición, o por lo menos algunos de sus hablantes más significativos, como serían sus contadores de mitos, sus sabios, sus cantores y poetas. No habría futuro para ellos. El papel de esa escritura funeraria consistiría en disponer de los huesos de esas palabras —tal serían los signos escritos— en el túmulo sepulcral de un libro, guardado en el mausoleo de una biblioteca [...].

Influenciados por ese modo de pensar se hacen presentes en algunas comunidades los literatos indígenas. Algunos se formaron en la escuela de traducción de la misión, entraron al dominio de la letra en función de catequistas, pastores religiosos o profesores. Saben usar la lengua sin la lengua; es decir, la letra es un recurso para contenidos que eventualmente poco o nada tienen que ver con la cultura de quienes hablan la lengua.

No parecen ser dichos letrados los más indicados para recopilar textos de una cultura particular. Hemos visto con relativa frecuencia textos producidos por los alumnos de esas que llamo escuela de traductores, que sobresalen por lo anodino y lo trivial de sus contenidos, como si bastara decir algo en la lengua para que el mérito del esfuerzo mereciera plenas alabanzas. Si la lengua oral de los sabios de aquella sociedad alcanza grados de pensamiento filosófico y de poesía tan admirable, ¿por qué la palabra escrita se tiene que volver tan desangelada y rústica? (Melià, 2019, pp. 88-89)

Estas interpelaciones a la cultura guaraní hechas por Melià también son pertinentes para la cultura popular paraguaya. Lo impreciso es —y acá aparece otra vez la pregunta de Lustig—: ¿qué tradición? ¿Ruptura con qué?

... las opciones de los escritores frente al dilema que se acaba de esbozar: si se escribe en guaraníete, un guaraní puro y supuestamente ancestral, muy pocos podrán comprender fácilmente esos textos y el deleite que también se exige a la lectura de un buen libro quedará sensiblemente menguado.

Si, en cambio, se recurre masiva e indistintamente al *πεζός λόγος* (la prosa de “a pie” en términos de la retórica) se llegará pronto a un punto en el cual esta literatura dejará de ser guaraní, y en vez de fortalecer la lengua autóctona, será un factor más que sella su retroceso ante el castellano dominante. Queremos recordar en esta ocasión que la literatura y con ella la lengua y los lenguajes que ella utiliza



gozan de cierto grado de autonomía frente a lo que llamamos la realidad. Aunque su función puede ser representativa y hasta mimética, es decir “realista”, tiene la posibilidad de crear realidades nuevas y porque inventa personajes, acciones y contextos, sino también porque modifica y recrea la lengua y la pone al servicio de sus objetivos estéticos.

(Lustig, 2004, p. 4-5)

Estas preguntas concatenadas por lengua, género discursivo, mímesis, son los ingredientes fundamentales en la cocina de cualquier escritor pero en el caso de la obra de Martínez Gamba y de todo escritor paraguayo devienen un recinto de elaboración política. En su *Teoría estética*, Theodor Adorno señalaba: “La inevitable renuncia del arte a la teología, a la pretensión ilimitada a la verdad de la redención (una secularización sin la cual el arte nunca se habría desplegado), lo condena a dar a lo existente una confortación que, carente de toda esperanza en otra cosa, fortalece el hechizo de aquello de lo que la autonomía del arte quisiera liberarse” (1983, p. 10). Este problema de la autonomía del arte y la literatura también acompaña el derrotero de la literatura que se produce en el país. Sobre ella tenemos algunos de los mejores textos de crítica de la cultura paraguaya, como el clásico de Ticio Escobar *La belleza de los otros* (1993 [2012]). Pero al revés de lo que estipula Adorno, en *Diálogos de la lengua guaraní* (2019), Melià apunta razones contra esa desacralización:

El Paraguay es un país que tiene que ser deforestado; este sería su destino manifiesto y esa deforestación se ensaña en la tradición, el sistema económico, la honestidad política, la relación entre vecinos e incluso la comunicación dentro de la familia. Esa destrucción ecológica de la lengua se veía venir...

(Melià, 2019, p. 10)

¿Se puede hablar de una deforestación de la lengua guaraní? Y ¿desde cuando? La indagación se orientará de preferencia al campo de una de las lenguas guaraníes, que se da en llamar guaraní paraguayo.

Nuestro guaraní es el resultado de un contacto social y cultural en contexto de colonia, pero no necesariamente determinado por el mestizaje. El guaraní

paraguayo es una lengua colonial, si bien el ser colonial no es de por sí un estigma, aunque sí un reto.  
 (Melià, 2019, p. 124)

Ese reto infiere una decisión elemental. En el trillo de los tópicos y las obsesiones del narrador encontramos una coherencia programática y una confluencia no siempre exitosamente fusionada —y esto no es una falencia técnica del autor sino una grieta cultural propiciada por el colonialismo— entre la cultura clásica de occidente, el realismo profundo de la narrativa latinoamericana, el folclore paraguayo con un puente *yrymomo*, precario pero feliz, hacia la oratura guaraní, fundamentalmente la de los mbya. A medida que ahondaba en el perfeccionamiento de la técnica literaria y las posibilidades expresivas del guaraní, las historias de nuestro autor echaron mano de la oratura y fagocitaron su avance por otras picadas, aunque siempre de manera fiel a su ecosistema literario. A caballo del realismo social, su recorrido fue un continuo zigzaguar entre tradición y ruptura.

El 3 de febrero de 1989, después de 35 años de permanencia en el poder, cayó por una asonada militar liderada por el general Andrés Rodríguez, consuegro del exdictador, la dictadura stronista y por primera vez en su historia iniciaba el Paraguay un periodo de transición democrática.<sup>2</sup> Este fue un proceso álgido de confrontaciones y reacomodamientos, a fin de cuentas el llamado a elecciones estaba tutelado por las Fuerzas Armadas y el Partido Colorado que habían sido parte fundamental de la dictadura, ahora se erigían los “garantes” del Estado de derecho y el llamado a elecciones.<sup>3</sup>

Esta efervescencia política estuvo acompañada de un pequeño auge de la industria editorial y del protagonismo político de varias figuras intelectuales:

- 
- 2 Para ahondar y complejizar este contradictorio proceso recomendamos el libro de López, M., *Transición y democracia en Paraguay [1989-2017]. El cambio no es una cuestión electoral*, Buenos Aires, SB, 2017.
- 3 Para reconocer este proceso de efervescencia política y complejas marcas de continuismo político y cultural del antiguo régimen depuesto y la nueva transición democrática avalada por el contexto regional e internacional recomendamos ver el libro de Villagra Marsal, C., *Papeles de última altura*, Asunción, Don Bosco, 1991. Se trata de artículos periodísticos del escritor y militante liberal publicados en la prensa diaria, fundamentalmente el diario *Hoy*.

Rubén Bareiro Saguier, Carlos Villagra Marsal, Elvio Romero, Félix de Guaranía, Juan Manuel Marcos, entre otros. A su vez, este protagonismo que implicó también un proceso de cooptación y regimentación de cierta parte de la intelectualidad, más allá de los lazos orgánicos, pues entre ellos, Elvio Romero y Félix de Guaranía, eran ambos ex militantes del PCP. Todos ellos aceptaron cargos de distinta índole y responsabilidad de parte del gobierno neoliberal de Wasmosy. Sin embargo, esta vinculación e incidencia va a tener implicancias muy pertinentes en lo que refiere a la oficialización del guaraní como lengua del Estado paraguayo a partir de la nueva Constitución Nacional de 1992. En esto, la labor de Bareiro Saguier, Villagra Marsal y Tadeo Zarratea, tres intelectuales orgánicos del PLRA (Partido Liberal Radical Auténtico) fue encomiable.

El primer texto narrativo que Carlos Martínez Gamba escribió en guaraní fue, como señalamos ya, *Hógape ojevýva rembihasakue, ipy'atarovarãnte* (1972), lo que en castellano equivale a *Historia de quien volvió a casa solo para enloquecer*. El relato, aparecido en Buenos Aires en edición prácticamente semiclandestina y artesanal, formaría parte del volumen de cuentos *Jagua ñetu'õ* (1989), publicado por la Editorial Edisa en un año sumamente revelador para la cultura paraguaya. 1989 es un año grandilocuente: a la caída de la dictadura y el otorgamiento del Premio Cervantes a Augusto Roa Bastos, se le sumó la edición de este libro señero para la narrativa moderna en guaraní.

“narrativa moderna” porque por el estilo y la temática abandona el género tradicional del *káso*, que, si entra en la escritura, es una transcripción o reelaboración del cuento tradicional, oralmente transmitido. Con el tema de la emigración y el desarraigo enfoca una problemática social y política entonces muy actual, que conlleva una profundización de la psicología de los personajes desconocida del cuento popular. La perspectiva es mucho más amplia que en ese género; ya no se refleja exclusivamente el contexto campesino, sino que hay una percepción del mundo contemporáneo, la ciudad, los medios modernos de comunicación y transporte, componentes que en su totalidad constituyen un reto considerable para un autor que se propone expresar esas experiencias en guaraní.

(Lustig, 2004, p. 7)

Pero moderna además por la transmutación de los personajes y de las tramas no solo de las locaciones. Al personaje función que, como bien caracterizaba Bareiro, se definía por su débil complejidad psicológica y adecuación a la peripecia que se narra, esta narrativa le opone el personaje complejo, el average man, personaje problemático, anti-héroe de nuestra narrativa del siglo XX, El cuajo de este curado de décadas fue el propio exilio del autor y sobre todo el exilio de la lengua. En esta convergencia y maduración operaron aspectos varios. Pero lo más fehaciente de este proceso es el fortalecimiento de una voluntad ciclópea: el crecimiento de una fe que solo podía ser posible en un militante; una fe utópica y sembrada de heroísmo. Esa fe en el futuro del guaraní, de la creación en una lengua sin tradición literaria equivalía a renunciar al público lector. Este renunciamiento tiene, sin dudas, algo de misticismo.

El libro, ordenado en tres partes, contiene un prólogo ameno y certero de Tadeo Zarratea, el primer novelista en guaraní y en lengua originaria de América con su libro *Kalaíto pombéro* (1981). El *Techaukaha* [Índice] nos muestra que estos cuentos eran en gran parte los mismos, algunos reescritos, que habían sido editados durante los setenta en Buenos Aires; la primera parte, Mboja'ore peteïha, aglutina los relatos: "Hógape ojevýva rembiasakue" [Las aventuras del que volvió a casa], "Barrio Santa Livrada rembe'yetépe" [En las orillas mismas del barrio Santa Librada], "Sahtrero japu, chalekero ka'u" [Satrero mentiroso, chalequero borracho], "Káña guyru japu" [El mentiroso vértigo de la caña]. El ordenamiento es por contenidos: el Mboja'ore mokõiha, la segunda parte, aglutina: "Kururu táula guýpe" [Sapo bajo la tabla], y el Mboja'ore mbohapyha, la tercera parte: "Hógape ojevýva rembiasakue karreta nandi rehevéma" [El caso del que volvió a su casa sin nada en la carreta], "Guyra'i jehague'o" [El desplume del pajarito], "Mitãnguéra ñombojaru" [Juego de niños], "Piriríta ñe'ẽ" [El canto de la piririta], "Umi kuña remimbo'ekue joavýgui" [Esas mujeres a las que les enseñaste distinto], "Che mitãnguépe guare" [De cuando era joven], "Ta'anga vera rendy" [Imagen brillante refulgente], "Ha'ẽño ipypukuvéva" [Profunda soledad].

La unidad del libro se establece a partir de los personajes. Estos fueron contruidos con referentes familiares del autor. Tal el caso de Pantaleón Martínez, el

ya mentado Porfirio, la tía Luisa, etc. Personajes que comparten lazos de parentesco y de vecindad, *lopís*. El autor, como nos había notificado ya Tadeo Zarrete, escribió sus cuentos refinando la materia prima de su novela familiar. Ambiente a veces sórdido de gente de mentalidad pueblerina con desvaríos de pequeñoburgueses: parientes que se desplazan desde Posadas o Buenos Aires al valle natal cargando una pesada carga de rencillas y mezquindades. En las detalladas caracterizaciones de los personajes el escritor nos muestra una sociedad empobrecida, privada de su antigua dignidad por los espectros del nacionalismo, las guerras y revoluciones, los flujos y reflujos de la economía libidinal y todo el arsenal que dispone el averno capitalista-periférico para acabar con el *teko paraguái*, el sagrado concepto de fraternidad.

El guaraní se despiensa como *teko* y asume en estos textos su máscara criolla, su faz más cínica y despiadada. No olvidemos que la literatura paraguaya en guaraní no es un arte indígena: abordarla implica tratar, como lo convenía Melià, con una reducción.<sup>4</sup> Ergo, requiere aceptar la edificación colonial como un legado constitutivo.

... pero las culturas ágrafas para mí tienen en la oratura mayor riqueza que en la literatura. El pueblo paraguayo hasta ahora, después de siglos, prácticamente no ha recibido gran cosa de la literatura, mientras que seguimos teniendo buenos redentores del decir, según aquella frase que le gustaba mucho a Roa Bastos, ¿no? Roa Bastos filosofa sobre esto, sobre la excelencia de la literatura oral: esos pueblos a los cuales no se les puede plagiar, no se les puede robar, etcétera.

(Melià en Ramos, J., 2012, p. 179)

Esto es un indicador más del programa estético político que levantó Martínez Gamba. Nos muestra, por ejemplo, que siendo un escritor cuasi purista, conocedor del guaraní en todas sus variables dialectales y sociolectales, que intervenía

4 Las tres reducciones lingüísticas —escritura, gramática, diccionario— sirven de soporte a la reducción literaria propiamente dicha. La lista de escritores en guaraní de los siglos XVI y XVII, es un claro índice de la reducción de estilos y de temas: catecismos, sermones, rituales y libros de piedad. La letra prestada se resuelve en una literatura prestada, dice Melià (1992).

en el debate sobre la normativización y enseñanza de la lengua con una postura en favor del uso de la lengua popular contra los experimentos neologistas que desprecian la joparaización del guaraní coloquial y al sujeto social que lo habla, al mismo tiempo decidiera, como si fuera un indigenista renegado, no fagocitar la traducción de sus textos. “Ante la pregunta de por qué no se traducía, él respondía que escribía para su pueblo, para el hablante en guaraní”, nos cuenta Rodrigo Martínez Gamba en entrevista. Pero esta respuesta es difícilmente satisfactoria para alguien que conoce la realidad lingüística del Paraguay, y mucho más para un realista crítico recalcitrante como era Martínez Gamba. Otra anécdota señala la amonestación cariñosa de Tadeo Zarratea: “Y acaso vos, que lees con fruición a Tolstoi, tu escritor preferido, y a todos los clásicos realistas rusos, ¿podrías haberlos leído en su idioma natal? ¿Por qué entonces haces lo contrario a lo que te favoreció y no dejas que se traduzcan tus escritos? Por lo que sé no te ha sido un problema traducir del español al guaraní, a Díaz-Pérez y otros” (Martínez Gamba, D., entrevista personal). Hoy mismo la pretendida bilingüización aparece como una meta lejana puesto que, como señala Susy Delgado, “no es extraño aún que el guaraní sea descifrado en la lectura por muy pocos” (2009). Muy pocos inclusive de los que tienen al guaraní como lengua materna.

En 1992, continuando un proceso de reescritura de más de veinte años, Carlos Martínez Gamba publicó en la editorial paraguaya Don Bosco *Pychái Marandeko [Historia del Piquento]*, un libro destinado al público infantil. Se trata efectivamente de la saga oral del Pychái, el Piquento,<sup>5</sup> la serie de textos que habían empezado con su primer libro: *Pychāichi [El piquentito]* (Buenos Aires, 1971). Esta obra, como ya mencionamos, toma uno nomás de los incontables casos de este conocido personaje de la narrativa oral paraguaya. En 1981, a su vez, este personaje volvía a ser

---

5 El pique o nigua —*tũ*, en guaraní— es un insecto que parasita en los pies de personas y animales domésticos. El *tũ* ataca al ser humano, pero no solamente. También a otros animales de sangre caliente como el perro, el gato y el chanco. Antes de entrar en la piel de la persona, tanto por su forma como por sus hábitos, el pique es una pulga. Una vez fecundada, la nigua penetra en la piel de la víctima haciéndose un lugar entre la dermis y la epidermis, donde se instala y prolifera. Los piques en ambientes rurales de pobreza extrema ataca a los niños y hacen que cojeen. Pychái refiere al rengó pero se aplica particularmente al que cojea por los piques.

revisitado por la pluma de Martínez Gamba en su libro *Psychāichi rembisahakue Karai Rrei ha Sariäre ipu'aka ramo guare* [Las aventuras de Psychāichi, de cómo se sobrepuso a Karai Rey y Sariá], editado en Curitiba, Brasil, siguiendo el mismo modelo del compuesto que iniciara en 1971. La particularidad de *Psychāi Marandeko* reside en su reconversión de la saga del Psychāi destinado a un público infantil.

*Psychāi Marandeko* es un libro acompañado de dibujos realizados por niños del Taller de Cuentos del IDAP, dirigido por María del Rosario Mersán de Adorno. Este acompañamiento se condice con los objetivos planteados por el autor. Los niños ilustradores tenían entre 10 y 13 años y para dibujar estas escenas se prepararon durante todo el año: observaron imágenes de la vida campesina de antaño y de entonces, escucharon mucha música folclórica paraguaya, visitaron el Museo del Barro y, por fin, escucharon y dramatizaron la historia, identificándose con las peripecias del relato.<sup>6</sup>

La intención pedagógica no solo interpela al Estado paraguayo sino a toda la sociedad en su conjunto. Las políticas que el nuevo régimen democrático debía encarar respecto del guaraní estaban en el núcleo del debate político. Tanto es así que en 1992, con la nueva constitución, se oficializó el guaraní como idioma oficial del Estado paraguayo a la par del español. En el paratexto de la contratapa del libro, los editores señalaban objetivos nuevos: “El piquento debe enfrentar al desalmado Señor Rey. ¿Saldrá bien de la aventura? Si no conoces bien el guaraní, pídele a tu mamá, a tu papá, a tu abuela, a algún tío, que te lea este cuento y te lo traduzca. Hasta tú mismo puedes hacerlo” (Martínez Gamba, 1991).

Como señalamos, *Psychāi*... reformula y continúa —como sucede habitualmente en este género de la narrativa oral paraguaya, el *káso ñemombe'u*— la saga del pícaro niño Piquento. Es una composición estrófica compuesta de diez capítulos donde se narra las vicisitudes de una familia pobre constituida por una mujer viuda y sus tres hijos: dos jovencitos fuertes y orgullosos y el menor, un enfermizo y enclenque mitã'i con los pies estallados de piques. Estos personajes, emergentes

6 Los ilustradores fueron: Viviana Amaral, Lucas Bergonzi, Mara Da Silva, Cecilia Dos Santos, Gustavo Gómez Witt, Miguel Filártiga, Raquel Langahrt, Francisco Laws, Rebeca Medina, María de la Paz Mersán, Astrid Wisner, Miguel Witt.

de la sociedad campesina, plantean y visibilizan las penurias de la sociedad campesina del Paraguay. En la misma estructura formal del texto se apela a formatos orales, personajes que cumplen funciones de pregoneros y escenas didactizantes. De hecho, el trazado estrófico apela al género oral conocido en Paraguay como compuesto. El compuesto era un poema musicalizado que, siguiendo la hoja de ruta de las fiestas patronales, anunciaban a la comunidad de los sucesos más terribles (el fusilamiento de un militar, las hazañas de un homicida). Eran composiciones épicas o burlescas. El compuestero de *Pychãi Marandeko* toma la palabra en diferentes tramos del relato y cuenta los sucedidos más escabrosos casi con deleite. Mauricio “Resatu”, el ciego Mauricio, cumple hasta en los rasgos particulares, los rasgos míticos del aeda, del juglar.

Pychãi es uno de los emblemas de la picaresca paraguaya que, más allá de las similitudes con la española, al devenir oratura forjó características propias. Este traspaso tuvo ejemplos magníficos en la oratura del Paraguay. El más reconocido es el personaje de Perurimá (Perú Rímac) que deviene del Pedro Urdemales, personaje cervantino que llegó a América con los pícaros andaluces llegados a América con la Conquista. Y por fácil deducción, “más que para luchar o catequizar vino para ver si le era posible vivir con el menor esfuerzo” (Ayala Gauna, 1979, p. 110). Pues bien, en *Pychãichi* trasuntan rasgos de Perurimá y su hermano Vyrorimá y también —¿por qué no?— de Pa’i Rete Kuaray y Charia (Aña), los enemigos míticos de la cosmogonía guaraní.<sup>7</sup> *Pychãichi* es un personaje arquetípico de la picaresca americana y sus referentes, síntesis del mestizaje, los toma de la cultura oral a la vez que del Lazarillo, La Galatea o el Buscón don Pablos. Quizás la picaresca española nutra mejor el trazo de los antagonistas como Sariã o Karai Rey, este último, desde el mismo nombre, un prototipo del hombre poderoso,<sup>8</sup> figuración del Rey y el Demonio. *Pychãichi* es un personaje-función que se entrega a la pulsión y el ritmo del *kaséro* de narrar la historia, la anécdota de una comunidad. Pero en el transcurso de los acontecimientos el objetivo manifiesto de la peripecia se posterga para cumplir con el

7 Para más información ver Cadogan, L., “Pa’i Rete Kuaray”, en *Ayvu Rapyta. El fundamento de la palabra. Textos míticos de los Mbya Guarani del Guairá*, Asunción, Fundación León Cadogan, 1992.

8 Vale recordar el mote utilizado por los Pãi Tavyeterã, Papa Rrëi, con el que se denomina a los blancos, a esos que no solamente son *jurua* (mbya), los *pytaqua* bocapeludas, sino también a los destructores de la selva, a los away, los no personas. Para ahondar al respecto proponemos la lectura de Ocáriz, G. y Ortiz, C. (comp.), *La cima sagrada del Jasuka Venda. Movimiento guaraní ejemplar*, Asunción, SAI, PRJ, Arandurã, 2020.



deber elemental de describir y representar el *teko paraguái*, el modo de ser paraguayo y establecer desde el “novelesco” un mito de soberanía.

*Ñande reko* es la fórmula conceptual con la que los guaraníes resumen su modo de ser tradicional. *Ñande reko yma*: nuestro antiguo modo de ser. El *ñande reko* sintetiza lo esencial de la identidad guaraní, lo que puede también ser reconocido en el lenguaje fundamental, las *ñe’ẽ porã tenonde*, hermosas palabras del principio. Gracias a esta forma de ceñirse a la tradición, las sociedades guaraníes sobrevivieron como nación en su práctica histórica, cultural, social, religiosa y narrativa. Este modo de ser les significó mantener la identidad y la memoria, a pesar de cargar en la memoria catástrofes de recuerdos, todos ellos suscritos por la violencia sistemática.

(Castells, M. y Destéfanis, L. 2022)

Como dijimos, este modo de ser aglutina muchas normas culturales, jurídicas y religiosas pero, antes que nada, implica un modo de organización social determinado por el *jopói*, la reciprocidad como paradigma fundamental, una relación ecológica particular y un modo de producción comunitarios estrechamente ligados. De allí parten conceptos afines: *tekoha* [territorio, espacio cultural, cultura, diría Edgar Morin], *tekoporã* [vida excelsa], *tekojoja* [vida igualitaria], *teko katu* o *teko marangatu* [la auténtica norma, los valores sagrados], y en ese mismo sentido, la búsqueda profética del *yvy marane’y* [la tierra sin mal, morada indestructible donde viven los dioses y a la que los guaraníes ortodoxos aspiran llegar sin tener que morir, sin tener que descarnar]. Todos estos conceptos funcionan como valores primordiales dentro de la cosmovisión guaraní. Y tienen, de resultas, un componente totalizador que no puede separarse.

Hay que decir que este “modo de ser” guaraní viene explicitado sobre todo cuando se da la confrontación de dos modos de ser, el de los guaraníes y el traído por la colonización hispánica, de la cual el de los jesuitas es solo una variante. Las formulaciones más explícitas del modo de ser guaraní aparecen en aquellas situaciones críticas en las que los indios se sienten amenazados en su propia identidad; es en el momento en que van a ser “reducidos” cuando ellos se declaran más irreductibles y justifican su posición —y su reacción— apelando a “su modo de ser”, es decir, a su cultura particular y diferente y a su identidad específica.

(Melià, 1992, p. 100)

En 1996 Martínez Gamba publicó la colección de relatos *Amangy yvyty ári* cerrando con este libro su etapa de narrador y volcándose a la escritura de textos épicos y líricos. Libro que agrupa relatos burlescos y de denuncia: “Puéhto potaha” [El que pretende un puesto] y “El constructor”, traslada un tema histórico que venía desarrollando desde *Plata yvyguy* (1972) y que consagraría por completo en su libro *Ñorairo ñemombe’u gérra guasuro guare...* (2002), “Ko’ẽmba Pirivevúipe” [Amanecer en Piribebuy]. También aglutina la fantasía popular “Angirú” [Amigo] y los relatos de ambiente prostibulario “White horse” y “Tenói” [Llamado], textos que nos recuerdan a *El guajhu* de Casaccia y *El trueno entre las hojas* (1953) de Roa Bastos. Igual que en las obras iniciales de estos grandes narradores, los relatos de Martínez Gamba pretenden representar el destino paraguayo, el drama de una sociedad opresiva. No lo hace, sin embargo, a través de un relevamiento de las condiciones materiales y espirituales del pueblo, tampoco a través de un uso instrumental (denuncialista) del guaraní, como hacen Roa Bastos y Casaccia, máximos referentes de la literatura paraguaya en español. No recurre para ello al vasto despliegue histórico-social de *Hijo de hombre* ni a la construcción de la “aldea mítica”, aunque Villarrica esté siempre ahí, al modo del Areguá de Casaccia. Los relatos de *Jagua ñetu’o* y *Amangy yvyty ári* forman una serie. Sus personajes, entrelazados por oscuras pasiones a su comarca guaireña, oscilan entre los valores comunitarios campesinos y la *hybris* “ramonfleitista”<sup>9</sup> de la novela familiar de la pequeño-burguesía pueblerina. En cierto modo, sus personajes tienen los mismos rasgos canallescos que encontramos en los de Gabriel Casaccia pero el mundo comunitario y *koygua* lo desmarca indefectiblemente de ellos. Podríamos decir que los registros del código moral que los estructura es el de *El valle y la loma* (1995) de Ramiro Domínguez, con sus tipos de hombre valle, hombre loma. El guaraní restaña en sus representaciones un verosímil superior de pueblo y de aldea mítica. Carlos no debe impostar un efecto de realidad ni inventarse una lengua popular, La joparaización de cuño castellanizante de otros escritores es el fuselaje pesado de la ideología. El escritor paraguayo, colonizado, escribe en español, lengua que encarna el prestigio

---

9 Ramón Fleitas, escritor frustrado y haragán, personaje de la novela *La babosa*, de Gabriel Casaccia.

cultural impuesto, pese a la vigencia mayoritaria categórica del guaraní, verdadera lengua nacional del Paraguay.

Luego de este libro Martínez Gamba ya no publicaría más narrativa de ficción. No porque no la siguiera escribiendo sino porque la poesía, fundamentalmente su poema épico sobre las batallas de la Guerra Grande, le insumió un enorme trabajo y mucho tiempo. No obstante, contamos también con los textos inéditos de *Tréinta Kólór* [El color del treinta], sintagma guaraní compuesto por dos palabras en español, volumen fechado en 2007 que espera su definitiva publicación. *Tréinta kolór* es un libro anómalo, raro, como suelen ser los libros póstumos. Aglutina textos como “Kuimba’e yvate kotyogua” [Hombre oriundo del norte], relato que marca una evidente continuidad con “Arribeño del Norte” de Carlos Villagra Marsal. Vinculación tan significativa que nuestro autor se vio forzado a señalar que lo trazó “Olee’y’akuépe [el que no leyó], Carlos Villagra Marsal *Arribeño del Norte*” (*Tréinta Kólór*, libro inédito). A este relato le sigue una traducción del cuento “La cabeza coronada de laureles” de su amiga Leticia Manauta, hecho nada desacomumbrado en su labor, como demuestra la traducción que efectuó de los poemas de Rodrigo Díaz-Pérez en 1973. Y a continuación una serie de relatos extensos, casi *nouvelles*. Primeramente “Gua’imba’echu’ikue ñemombe’u” [Cuentos de pequeños sucesos guaireños], compendio que, como una muñeca rusa, acoge varios cuentos de ambiente familiar, vecinal y comunitario. Después, “Tréinta Kólór”, narración dividida en once partes. “Luis Home káso añeteguaité” [El verdadero caso de Luis Home], relato extenso compuesto por varios textos subordinados, al estilo de pequeñas *nouvelles*. Y para finalizar dos relatos más: “Arandukuérape mbohapy mombyrygua mitáme ojuhu” [Los tres sabios de países lejanos que encontraron al niño] y “Odiseo remimombe’u ñeñorairô Troja-tarô guare” [Relato de Odiseo de la Guerra de Troya].

## 5

Casi como una verdad de Perogrullo, relativizada por el desconocimiento casi total de esta literatura, diremos que hasta fines del siglo pasado lo más valioso de la expresión poética en guaraní permanecía extramuros de la ciudad letrada. Esta producción vehiculizaba sus obras a través de un circuito generado por fanzines folclóricos de tirada masiva y también por las tablas del teatro o los festivales folclóricos o las fiestas patronales. Entre los poetas que compartieron estos espacios —los hay de varias generaciones— se encuentran los nombres más populares de la cultura paraguaya: Manuel Ortiz Guerrero, Darío Gómez Serrato, Emiliano R. Fernández (el máximo exponente), Félix Fernández, Carlos Miguel Giménez, Clementino Ocampos y Teodoro S. Mongelós, entre otros. Solo un poeta de esta época buscó en los circuitos letrados las vías de circulación y legitimación de su obra: Narciso Ramón Colmán. *Ñande Ypykuéra* (1929) de Rosicrán,<sup>1</sup> poema épico cosmogónico de rara arquitectura mundonovista, comparte con *Ñorairo ñemombe'u...* algunas particularidades. Tal como especifica y enumera Rodrigo Villalba Rojas, en este libro Rosicrán construye un extenso poema narrativo que supera los tres mil versos.

Antes de Colmán no existía una obra en guaraní de esas dimensiones, y las primeras ediciones del poema poseían detalles llamativos, profusión de notas explicativas y glosarios, paratextos de corte científico, caligramas que parecían inéditos para la época, elementos que hacían pensar en operaciones implícitas que llevaban a la obra a dimensiones intertextuales o que se desplegaba tentacularmente hacia otros géneros discursivos.

(Villalba Rojas, 2020, pp. 20-21)

---

1 Recomendamos la lectura “Che purahéi guaraní. La poesía de Narciso R. Colmán en la construcción y primera consolidación de una ‘literatura nacional’ en lengua guaraní (Paraguay, 1917-1929)”, tesis doctoral de Rodrigo Villalba Rojas dedicada a la obra de este importantísimo intelectual colorado.

Muy tardíamente, a partir de los años ochenta, constatamos un cambio en el modo de vehiculización de las obras en guaraní. Surge la generación de poetas del Taller “Manuel Ortiz Guerrero” y se renueva la lírica paraguaya de expresión guaraní. Esta generación afrontó el reto de crear nuevos textos líricos modernos y actuales, esforzándose al mismo tiempo por no traicionar lo que consideraban la médula de la cultura ancestral y mayoritaria del país.

Todo lleva a creer que los poetas en guaraní han encontrado la modernidad en su propia lengua sin inspirarse directamente en las vanguardias europeas o latinoamericanas. Consiguen una modernización “desde dentro” y no por imitación, tal como se lo recomendó, por ejemplo, Alejo Carpentier a los escritores latinoamericanos hace más de 30 años. Para Carpentier, la búsqueda de nuevas formas y contenidos en los “contextos” inmediatos era precisamente la única forma de superar el provincialismo y alcanzar un mayor grado de universalización. Con la poesía actual en guaraní tal vez haya venido el momento de poner un pero a tantos augures que han previsto el inevitable sacrificio del guaraní en aras del universalismo.

[...]

Aunque es muy poco probable que se trate de una “influencia”, mucho menos de una imitación, un intento de contextualizar la labor de los poetas en guaraní a nivel latinoamericano puede sugerir por lo menos dos puntos de enlace: uno —el más obvio— es la oratura y la literatura actual en lenguas indígenas. En primer término habría que mencionar los textos míticos en guaraní tal como han sido publicados desde principios del siglo por etnólogos como Kurt Nimuendaju Unkel y León Cadogan. Sobre todo el estilo y también el tema del *Ayvu rapyta* son un punto de partida que no se puede pasar por alto.

[...]

Sin embargo, si convenimos que el regocijo de jugar con palabras y sonidos es un resorte de la creatividad para los nuevos poetas en guaraní no hay que ir tan lejos. Al respecto es explícita la definición de “poesía” que da Feliciano Acosta en su manual de literatura en guaraní: “Hacer poesía”, dice, “es jugar con palabras combinándolas por su sonido, su ritmo y su significado”. Y a cualquier paraguayo que no ha perdido totalmente su arraigo en la cultura popular campesina el *tangara* de Ramón Silva le recordará ciertos versos y adivinanzas del folklore infantil. No será por casualidad que casi todos los textos en este estilo que Lino

Trinidad Sanabria publica en *Taruma poty* podrían adscribirse al género de poesía infantil y tienen por tema ciertos juegos de niños, como los versillos del trompo, *Yvyrapyrÿi*.

(Lustig, 1997, pp. 13-14)

Por otro lado, y quizás como un rebrote apresurado (irremediablemente tardío, sin embargo) o una señal de debilitamiento de la dictadura stronista, la irrupción de esta generación de escritores primaverales siguió vigente y es la que ha manteniendo el fuego encendido a través de la gestión, difusión y producción de textos en guaraní paraguayo. Empero, en el interregno de estas generaciones que, como dijimos, forjaron sus hábitats entre el folclore, los fanzines y las serenatas, y los poetas que Wolf Lustig aunó bajo el mote de “tangara”, hubo una generación que hizo o intentó fungir de nexos. Dos miembros destacados de esta generación: Félix de Guaranía y Carlos Martínez Gamba, ambos militantes comunistas, cultores del guaraní y escritores exiliados.

La poesía de Martínez Gamba tendrá múltiples aristas y recovecos: épica, picaresca, narrativa histórica. Sus dos primeros libros, *Pychaichî* (1970) y *Plata yvyguy* (1971), dan testimonio de esto, pero lo que queda oculto en ellos es la veta folclórica y etnográfica. La operación de Martínez Gamba tiene una estrategia simplificadora y popular. Buscaba crear un público lector y este no surgiría sino de la población que tiene al guaraní como primera lengua. Siguiendo la huella de *Guai rataypy* ([1948] 1998) de Cadogan, tendió un puente nuevo entre oratoria y literatura adecuando su estro a las necesidades propias de la literatura. Vemos, por otra parte, en el prólogo de Cadogan a su libro, que estas formulaciones estaban a mano para ser tomadas, como un fruto disponible a la vera del camino.

De pretensiones literarias carecen estas páginas, pues se deben a la pluma de un autodidacta que asimiló, en un rincón apartado del Paraguay, simultáneamente con el inglés, la lengua de la tierra; y leyendo posteriormente un poco en alemán y en francés, aprendió el castellano en revistas y diarios. Pero, aunque el ropaje en que he vestido estos mitos, cuentos y leyendas del Guairá deberá influir adversamente aun en el ánimo de quienes solo buscan en ellas un poco de ciencia, a los que duden de mi veracidad les invito a visitar este “centro de la tierra” del

mito guaraní, en la seguridad de que tanto nuestros campesinos como nuestros indios atestiguarán de mi calidad de fiel cronista. Y en cuanto a las tradiciones autóctonas anotadas puedo agregar —con un poquito de orgullo que no trataré de disimular— que, habiéndolas leído en la revista *Cultura*, un eminente especialista en etnología sudamericana, quien me dispensa el inmerecido honor de llamarme “prezado colega”, me invitó a colaborar en una revista de la que es director, impresionado, dijo, por la importancia de mis publicaciones.

Fue hace treinta años que consigné al papel, hallándome en Buenos Aires, la mayoría de los cuentos y leyendas “criollos” contenidos en este volumen; les puse por prólogo: *Ko mombyry apyta hápe* (que es verídico, por inverosímil que parezca) y los guardé en mi *karamegua* —baúl—. Mucho después, instado por Federico Riera, fundador de *El Pueblo*, “el primer diario del interior de la República”, y Evaristo Zacarías Arza, los publiqué en revistas y diarios de la capital y del Guairá. Pero habiéndome un indio mbyá, con la leyenda de la luna, despertado curiosidad insaciable por las tradiciones de la raza autóctona, abandoné el folklore “criollo”, dedicando todas mis horas de ocio —y robando muchas que debiera haber dedicado a tareas más lucrativas— al estudio del acervo cultural mbyá-guaraní. Los mitos y tradiciones contenidos en este volumen constituyen los primeros frutos de mis incursiones por este campo tan vasto y ameno y, hasta ahora, tan imperfectamente explorado, pese a la nutrida bibliografía a que ha dado origen.

Lo que más me llamó la atención en el trabajo de Schaden —a que se debe esta recopilación— fueron el mito del fuego de los tupinambá y la leyenda del Sací (nuestro Chochí). El lector que quiera comparados con los datos que he logrado reunir referentes al Chochí, la parábola titulada Ynambu Tataupa y los mitos Guachu Ja Ete y Ñandyta, se convencerán de que nuestros indios guaireños —cuyo estudio por separado es imposible— pueden aportar mucho material interesante para el investigador especializado.

Lo que me impulsó, sin embargo, a dedicarme de pleno a la recopilación de los mitos mbyá-guaraníes fue el haber hallado, en la leyenda o mito de Jasy Ra'y, prueba de la tenaz lucha por la supervivencia, en el alma de nuestros campesinos, de lo autóctono. Del triunfo del espíritu de la raza, a pesar de cuatro siglos de incompreensión y desprecio de que viene siendo objeto el indio guaraní de parte de su descendiente el criollo, hallará múltiples pruebas el psicólogo que posea perseverancia suficiente para leer estas cuartillas hasta el final.

Pondré fin a estas líneas con la confesión de una culpa grande: al referirme al Búho, he comparado la posición destacada que ocupa esta ave en la mitología guaraní con la que ocupa en la mitología clásica; he dicho que el rejuvenecimiento del Arapachái trae a la memoria el mito del Fénix; que el mito del fuego guarda cierta semejanza con el de Prometeo. Sabrá el lector tolerarme estas divagaciones, y otras; pues comparando la leyenda del Jakavere Guasu (en Jy Perú!) con la de Ícaro; el culto clásico a los árboles con la posición del Pindovy y el Lapacho (en Yvyra Ju'y); la destrucción del alma del homicida con el aniquilamiento del alma del perverso en ciertas religiones orientales, podrá apreciar las tentaciones que debe vencer el novel recopilador de leyendas para no incurrir en especulaciones de esta naturaleza; especulaciones que, en el estado actual de la ciencia, solo pueden calificarse de temerarias.

(Cadogan, 1998, pp. 9-12)

En *Pychãichî*, Martínez Gamba abandona la métrica tradicional que había aprendido en su formación primigenia; “*nace el versolibrismo en guaraní*, dice con cierta picardía” (Manauta, L., entrevista personal). Pero no es eso lo más extraño de la operación, lo paradójico es el traslado de relato a poema; salvo en el plano de la canción popular, el verso suele ser un apero incómodo para el género narrativo.<sup>2</sup> Podríamos aducir el ejemplo de la gauchesca en la cultura rioplatense pero, sin duda, los contextos de uno y otro fenómeno histórico son más que asincrónicos.

Siendo emblema del *ñande reko*, del *teko paraguái* que es una herida abierta y supurante del orden colonial, ni suficientemente guaraní ni mucho menos hispánica, vehículo de comunicación nacional y popular estroloado contra la modernidad, la literatura en guaraní es trama, carimbo y figura de la sociedad paraguaya. Carlos rescata de los cuentos populares guaireños el personaje del *Pychãi* y escribe

---

2 Ateniéndonos a estas condiciones, no es raro que la literatura escrita en lengua vernácula se haya integrado mejor a la producción del cancionero y el teatro popular. Entre sus mejores cultores se hallan poetas como Manuel Ortiz Guerrero, Emiliano R. Fernández, Félix Fernández, Darío Gómez Serrato, Julio Correa, Teodoro S. Mongelós, Carlos Miguel Giménez y varios más. Y aun cuando hasta no hace mucho, esta producción se circunscribiera necesariamente a los géneros y registros populares, embretada a motivos sentimentales amorosos, idílicos, y ocasionalmente a la evocación de episodios patrióticos, su validez no ha sido para nada despreciable, como lo demuestra el hecho de su vigencia.



un poema narrativo. Pychãichi, como Perurima, como Ka'i, es protagonista de aventuras más jocosas que épicas. El Piquentito es un pícaro *mitã'i* campesino que vive en una pequeña chacra con su madre y dos hermanos. Acá veremos como lo presenta la compilación folclórica de León Cadogan.

Cuentan que en la antigüedad había una señora sumamente pobre quien, en compañía de sus tres hijos se mantenía, como todas nuestras gentes del agro, cultivando su pequeña capuera y criando animales domésticos.

Ninguna de las crónicas de la época habla de su esposo, por lo que es de suponer que era viuda; tampoco ninguna de nuestras tradiciones menciona el nombre de sus hijos mayores: omisión esta, sin embargo, que carece de importancia, por cuanto solamente la fama del menor ha llegado a nuestros días, ocupando lugar destacadísimo en nuestros anales.

Este hijo menor era un muchacho pobremente desarrollado que, en invierno, solo abandonaba el fogón cuando a ello le obligaba la naturaleza; y el verano lo pasaba hamacándose en un *kyha* o hamaca tejida de fibras de *yvíra*; o, acostado a la sombra del frondoso naranjal que rodeaba el rancho materno, disparaba bodoques contra los *gyra japu* y havías con su arco de dos cuerdas que le habían hecho sus hermanos. Y como a menudo le faltaban hasta energías para extraerse los piques —que en aquella remotísima época, también, parecen haber abundado en el Paraguay— y a su madre no siempre le sobraba tiempo para dedicarse a esta tarea un tanto repugnante, desde su tierna infancia llevaba el mancebo el apodo de “Pychãichi”, que significa literalmente: pies infestados de piques, o pies deformes. Y tal es la fuerza con que un mote despectivo aplicado a una persona con objeto de ridiculizarla se le pega al prójimo, que hasta hoy se ignora el verdadero nombre de este muchacho, protagonista de tanta historia maravillosa y amena; historia que, narrada bajo el título de Pychãichi káso o Pychãi Rembiapokue —las hazañas de Pychãi—, le han convertido en amigo predilecto de la niñez de confín a confín de la República.

(Cadogan, 1998, pp. 83-84)

La tradición popular con la que entronca la actual literatura en guaraní es también marcadamente oral, aun cuando se haya alejada de su remoto substrato indígena. El caso que relata Cadogan difiere apenas del que narra Martínez Gamba. Pero a la vez, aunque los casos contados puedan parecer previsibles y en

cierta manera consabidos, como si el escritor siguiera un índice de cultura, un programa didáctico, al contrario de lo que suele acontecer con los apriorismos en literatura, en estos relatos se propicia una narración tan personal que lo contado como historia real, en la mediación del chiste, se hace realismo imaginado y lo histórico deviene mito. Los mitos pueden engendrar “una imagen del mundo inscripta ya en la arquitectura del espíritu” (Levi Strauss, 2002).

El caso de *Pyçhãichi* es simple: a causa de las necesidades en la que viven los hijos jóvenes de una madre viuda deben emigrar en busca de trabajo. Llegan a la hacienda del malvado Karai Rréi, un patrón despiadado que los quiere esclavizar mediante engaños. Los hermanos mayores sucumben a las trampas del patrón. Pero el *mitã'i* afronta estas desventuras, confronta con el poderoso con astucia y sale airoso. Se destaca la astucia pero más que eso: se enfatiza el apuro, porque los campesinos paraguayos solo salen de las dificultades con apuro. Eso es lo que determina la potencia picaresca del relato, lo que aporta el toque jocoso al héroe. Es lo que entiende y sugiere Ramiro Domínguez en el prólogo:

Asumiendo la ambigüedad del paradigma folklórico —*Pyçhãichi*, mostrenco enclenque de la picaresca criolla y popular— vuelca en él su carga anímica y vivencial saturada de guaireñismos donde el tópico local no vale apenas como anécdota sino que nos da la clave para penetrar al mito por los meandros de la conciencia colectiva. Me ha sobrecogido de entusiasmo la lectura de este “caso” impagable, narrado en movimiento pendular de primera a tercera persona, delatando la identificación por simpatía estética entre el autor y su obra. Épica menor que el poeta, con más cariño que justicia, ha querido endosarme como a posible mentor, y que sin embargo permea todos los caminos de la historia, aunque no sea dado a nuestro lirismo occidental el darle cabida, apegado como está a la incanjeable apología del “yo”.

¿Poesía social? ¿Alegorismo? ¿Popularismo? Todo eso y más, una tesitura de sabia medida interior y regusto clásico en su mordaz apego a los desplantes naturales. Menos el palabreo dulzón y monodeísta de nuestros juglares que hoy empavonan el guaraní paraguayo con palabras talismanes como “tupasy”, “panambi”, “jazmín-poty”, y todo el bazar de baratijas que el modernismo insepulto pone a la venta en nuestras ferias y plazas.

(Domínguez en Martínez Gamba, 1970, pp. 6-7)

El maltrato cariñoso que, fecundado en la talla,<sup>3</sup> describe el modo de ser de nuestra colectividad, emerge con la voz autoral desde el inicio del libro y en clave de *torore*,<sup>4</sup> al presentarnos al personaje.

Pychãichi, aña ku'í	Piquentito, pequeño diablillo
Che kaso revi.	Del culo de mi pantalón.
Pychãichi, mitã'i churi	Piquentito, muchachito desamparado
Rye andai guachiko	De panza de calabacita guachiko.
Kaso mboka'i	Pantalón cortito
Ha peteî hendápe	De un lado
Tuichaite osoro.	Totalmente destruido.

(Martínez Gamba, 1970, p. 9)

El maltrato cariñoso es, en la picaresca paraguaya, la *captatio benevolentiae* con el que se construyen los relatos de casos. Estas fórmulas de la oralidad saltan los cercos hacia la escritura y en la escritura traspasan, corsarios, los alambrados de los géneros. Podemos colegirlo a partir de otros personajes de la picaresca guaraní, desde la *protonouvelle* en verso *Mitã rerahaha* (1980) de Juan Maidana hasta el Calixto Romero, protagonista de *Kalaïto pombero* (1981), de Tadeo Zarratea, la primera novela escrita en lengua originaria de América. Lo mismo podemos decir del *arriero póрте*, esa especie de código moral consuetudinario, medida del machismo plebeyo del país.

3 Microgénero de la oralidad: ronda donde se plasma, generalmente durante el tereré, una sesión de burla de un miembro cercano de ese mismo espacio comunitario: pariente, vecino, amigo, presente o ausente en la conversación. En la oralidad tradicional contamos con varios de estos microgéneros: desde el *ñe'enga* (dicho, refrán, apotegma, chiste) hasta el *káña ñemombe'ũ* (recitado a la caña), pasando por el *trrũko jeja'o* (reto de truco, canto de flor, etc.).

4 Género de poesía infantil, común a todas las culturas, pero que en guaraní tiene por tema ciertos juegos de niños, como los versillos del trompo, de las escondidas, etcétera.

Pychãichi  
Eju ko'ãpe japurahéi oñondive  
Anive ne'otí.

Piquentito  
Vení conmigo, cantemos juntos  
No te me avergüences.

Eju emombe'u  
Umi nde káso kue,  
Pe karai Rréi rajy ndive  
Remendarõ guare.

Vení a contarnos  
Esos tus viejos casos.  
Ese de cuando te casaste  
Con la hija de Karai Rey.

(Martínez Gamba, 1970, p. 10)

Siguiendo las fauces del caso, para escenificar la trama, el relato toma en préstamo secuencias y formulaciones de la oratura. La función patronal, locación y situación excepcional, despliega toda la sabiduría discursiva de esta épica menor: desde los rítmicos versos de las adivinanzas populares e infantiles, los *maravichu* (o maravillas), los torore y ñe'ẽnga (dichos y refranes) hasta los cantos relacionados con la Navidad, con los pasioneros de Semana Santa, etcétera.

Ndaiporivoi maravilla  
Ha'e ndaikatúiva oikuaa  
Ha upéicha katu ndahetái karia'y  
Hese oñemboja.

No había maravilla (adivinanza)  
Que él no pudiera conocer  
De tal modo que no eran muchos  
Los contrincantes que se le acercaban.

Pukarãramo Pychãichi oiko,  
—Ko vÿro chaléko  
Argólla resáre nde'ikuaávai "o".

Bromeando el Piquentito estaba  
—Este chaleco de idiota  
Ojos de argolla no sabe ni hacer la o.

—Pychãichi, ejapysaka:  
Heta tekove arandúpe omosapymi  
Prinsésa remimba'ekuaa.

—Piquentito, escucha:  
A muchos hombres sabios ha vencido  
Los conocimientos de la princesa.

—Terehóke águi,  
Pya'e tereho;  
Pychãi, pysã sarambi  
Takuára rapo.

—Andate de acá,  
Rápido andate;  
Piquento, uñas deformes  
Como raíces de tacuara.

Pychãichi oñembotova'atã  
Ha heta ojerure jevy jevy rire  
Prinsésa kotýpe oñembohasa.

Y entonces el Piquentito se puso insolente  
Y mucho pidió como retribución  
Que la princesa le haga pasar a su pieza, pidió.

Ijapyka de órope  
Prinsésa oguapy.  
Haime haime noma'eséi  
Tekove chavíre  
Hováí oúva oñembo'y.

En su trono dorado  
La princesa se sentó.  
Medio que sin querer mirar  
A ese desastrado que enfrente  
Venía a desafiarla.

Prinsésa he'i:  
—Eñe'ẽ katu,  
Jahecha mba'e maravíllapa  
Chéve reru.

La princesa dijo:  
—Habla, pues,  
Veamos qué maravilla  
Me traes.

—Kavu kavu mato a Lovi,  
Lovi mato a lo tre  
I lo tre mato a lo trése—  
He'i osẽvo Pychãichi.

—Kavu kavu *mato* a Lovi,  
Lovi *mato* a lo tre  
I lo tre *mato* a lo trése—  
Salió a decir el Piquentito.

(Ohechaukase  
Oikuaaha avei  
Kutílla ñe'ẽ).

(Quiso mostrar  
Que él hablaba también  
La lengua de Castilla).

Prinsésa petẽi  
Oipota oñeha'ãro  
Pe techamby ombojera haguã.  
Heta oporandu,  
Heta kuation arandúre ojeporeka.

La princesa  
Quiso que la esperara  
Para descifrar la adivinanza  
Mucho preguntó,  
Consultó libros cultos.

Ára omoíva'ekue ohasa rire  
Prinsésa he'i Pychãichípe:  
—Amendáta nde rehe.

Cuando el día se fue terminando,  
Cuallo convenido: la princesa le dijo al Piquento:  
—Listo, ya está. Me casaré con vos.

Mávapa oroviáne	¿Quién va a creer
Pychãichi yma guare rembireko	Que antaño el Piquentito tuvo mujer si ahora
Ko'ãga kuñataikuéra	Las muchachas ni siquiera
Nde'iri chupe adio.	Le dicen adiós?

(Martínez Gamba, 1970, pp. 32-34)

A veces la voz del narrador hace interferencia en la de los personajes. Interfiere como un ventrílocuo, le impone sus suspicacias y juicios al relato. Nada más fácil puesto que los personajes son funcionales a la peripecia, emergentes de la voz colectiva. Cuando la voz tutorial se siente extrañada del relato es cuando emerge más reciamente el autor. Pero esto pocas veces acontece: la postura del autor pretende ser la de un compuestero, proximidad trovadoresca, desliz de identificación en el que se juzga a las mujeres, rasgo machista habitual en el escritor, o comparecen ante el lector ambas historias de vida con vicisitudes semejantes entre el protagonista y el narrador final que, como marionetista, muestra su sombra.

Che agueraha che rekovépe nde rekove.	Llevo en mi vida tu vida. De mis días a veces te ocupas
Che áragui sapy'ante reñembojára Ha nde rupi aiko che rape.	Y montado en vos trajino mi camino.

Pychãichi, Che rendu ipaha: Amo mombyry ñahendúne Mitã'ikuéra puka Ha ñande, ojojváre, Jaháne ja'u Ñangapiry'a.	Piquentito, Me has escuchado al fin. Allá lejos se oyen Las risas de los niños, Y nosotros, de la mano, Nos vamos a comer Las frutitas del ñangapiry.
---	---

(Martínez Gamba, 1970, p. 50)

En *Plata yvyvy* (1971), su siguiente libro publicado, el tema fundamental del relato es el mito de los tesoros enterrados en toda la geografía nacional y su

religamiento con el trauma de la Guerra Grande. El autor rubrica en él la forma de versificación versolibrista de su primer libro. Este apego de Martínez Gamba a los relatos orales de la guerra será retomado *in toto* en su obra mayor. La búsqueda de una simbiosis entre lo coral y lo introspectivo, entre el mito y la historia, lo coadyuva a pergeñar la arquitectura de este poemario siguiendo sus propias fauces musicales. En el campo de Doña Juana, durante las noches, emergen las luces de los entierros, nos dice la voz anónima. La información detallada nombra todos los objetos de la escenificación planteada: la madrugada, la bandera, las orillas de un arroyo, los cocuyos, el vuelo del ñakurutú, su canto, las ramas del kurupika'y. De manera no explícita los lectores nos imaginamos esa otra escenificación: la cocina, el *tatapy*, el crepitar del fuego, la “morena” ya vacía sobre el estrebe y el ritmo acompasado del narrador.

Arakuépe, kuimba'e ha kuña kuéra  
 Rekove o syry;  
 Pyhare vove katu  
 Te'õ o je povygy.  
 Jasy o myāsái aja  
 Rataindy ro'y.

Durante el día, la vida de los hombres y las mujeres  
 Fluye;  
 Mas de noche, al contrario.  
 La muerte se hace presente.  
 Mientras la luna expande  
 Su luz fría.

Ha upe kuévo o'pũã mba joa  
 Umi ñande py guýpe  
 O guerekóva i jvykua.

Y antes de eso se levantan todos juntos  
 los que bajo el suelo que pisamos  
 tienen sus sepulturas.

Anichéne lasánima  
 O je'e háicha upe rupi,  
 Ára yma guarépe nte i ñepyrũ  
 Katuetei oiméne  
 Ñ árape avei hoi'u.

Ojalá no sean las ánimas  
 Como se dice de ellas.  
 En tiempo antiguo esto empezó.  
 Seguramente, quizás,  
 de día también beban.

Mba'erãpa jaikuaase  
 Mamópa hapo ypy  
 Anguéra marandu.

Para qué queríamos saber  
 Donde está la raíz primigenia  
 De las historias de las ánimas.

E ñangarekóke nde ratáre	Mantené tu fuego
Ani o gue;	Que no se apague:
Ha y katu aja ta mombe'u pēēme	Y también el agua mientras les cuento
Mba'éicha rupípa, lasánima,	De qué manera, las ánimas
Oiko véva apytépe oike.	Se mezclan con los vivos.

(Martínez Gamba, 1971, pp. 8-9)

Fecunda capuera de palabras e imágenes, aquí Martínez Gamba recurre a otro nodo de relatos del que se nutre la literatura y el arte del Paraguay. En este caso, además, no solo contamos con la oratura y la compilación precedente de Cadogan. Como en esos surcos, en los que —y parafraseamos a nuestro referido— tiramos una semilla y surgen tres plantas distintas, también la pluma barrettiana se ocupó del mito de plata yvyvy:

La palabra entierro no significa aquí la acción de enterrar, sino la cosa enterrada, mejor expresada por entierre; significa lo que convendría desenterrar. Se trata de sepulturas provisionarias, destinadas a la violación. Son cadáveres que hay que volver a la luz y a la vida.

Resucitar a los muertos de carne no sería práctico. Los herederos se guardarían muy bien de reanimar los restos de sus llorados parientes. Pero decir “¡Levántate Lázaro!” a las onzas de oro, a las anchas monedas de la antigua plata y a los macizos cubiertos y a las cinceladas joyas, es un sueño tentador. Las riquezas no mueren, no pasan, aunque se las lleve a la tumba, como hicieron tantos espantados paraguayos en tiempo de las sangrientas dictaduras y de la guerra. Aquellas familias señoriales, condenadas a dejar precipitadamente sus casas para seguir al ejército en lamentable caravana, escondían sus tesoros bajo el piso de sus alcobas, o allá en pleno campo, al pie de los árboles. Y los tesoros esperan, sepultados y más vivos que nunca, obsesión de almas indolentes y jugadoras, ansiosas de opulencia gratis, de prosperidad robada de golpe al destino. ¡Descubrir un entierro! Ideal, esperanza de muchos espíritus, escrutadores de misterios. Lotería nacional en que todos en mayor o menor grado participan, unos en serio, sonriendo otros. Y la yerba crece sobre las fortunas y los tabiques vetustos son tapas de cobre. El suelo es un arca cuya cerradura se ha extraviado. ¿Para qué sembrarlo, ararlo y explotarlo si las cosechas están ya en



su seno, segadas y vendidas? Y los hombres buscan y escuchan, y sondean el lodo y espían en la noche.

Porque las almas de los viejos poseedores tornan al lugar donde ocultaron los bienes temporales. Difuntos o no, el dinero nos atrae invenciblemente. Los fantasmas quieren poner en circulación su oro que duerme bajo tierra y del cual se suele consagrar una pequeña parte, cuando se ha sacado, a misas en obsequio del dueño, ¡Oh, ánimas que pugnan por salir del purgatorio, oh metal que pugna por salir del sepulcro! Todas las fuerzas se yerguen, pidiendo libertad. Si no dormís a la hora en que las estrellas brillan más altas y más puras, oiréis un extraño y sutilísimo rumor. No es el insecto que roe, no son las hojas rígidas de la palma que crujen, empujadas por la brisa. Es otra cosa. Suspiro humano, gemido arrancado al silencio. La puerta gira suavemente en la oscuridad. Alguien ha entrado; es el que vivía aquí hace medio siglo. Notad con qué seguridad cruza las habitaciones. No tropieza; no se equivoca. Mudo y resuelto, el fantasma invisible llegó al patio. Entonces suena el triste rechinar de la cadena del pozo. ¿Es que el fantasma doliente tiene sed, o es que su bien perdido está en el fondo del pozo, y las manos de sombra crispadas sobre el húmedo hierro, quieren palpar, acariciar todavía el oro inmortal, símbolo de las delicias terrestres? No os levantéis ahora. Por rápidos que sean vuestros movimientos, nada veréis, nada notaréis. Los fantasmas no dejan rastro. Encontraréis las puertas cerradas, el pozo en orden. El fantasma ha bebido tal vez, pero en el brocal no reluce, a la claridad de la luna, una gota de agua. Acostaos y reposad. Si tenéis instintos de mercader y constancia en vuestros deseos, si estáis acostumbrados a extraer las últimas consecuencias de un razonamiento, si sois hábiles en fin, secad el pozo, cavad...

¡Quién sabe! ¡Quizá seréis los libertadores del oro!

El Paraguay tiene muchas minas sueltas, en que el metal está ya refinado y hasta acuñado. Los fantasmas están en el secreto. Ellos señalan el sitio exacto en que el filón empieza. Atendedlos; si no se les hace caso, insisten. Si no les libráis de su angustia, se instalarán en vuestra existencia, os pondrán el dedo en el hombro, os perseguirán en vuestras pesadillas, sentiréis miradas sin ojos atravesaros el cráneo y si continuáis insensibles a su dolor tomarán cuerpo y os visitarán de día. No abandonéis pues aterrados vuestra vivienda, no seáis escépticos sin necesidad, y consentid en haceros ricos, como tantos otros cuyos nombres no citaremos y que todos conocen.

(Barrett, 1978, pp. 32-34)

Cuando leemos (y traducimos) versos como los de este libro resulta clara que la única división que se puede establecer en su obra es la que refleja el plano entusiasta del escéptico. Claridades y dificultades no están absolutamente separadas. Este desdoblamiento entre lo culto y lo popular corre a lo largo de la vida y obra del autor. Veamos algunos ejemplos:

Ñorãirõ i jojaha'ýva, raka'e,  
 Pe Lóma Valentina gua,  
 O ñe henóiva avei Ita Yvate.

Lucha desigual era entonces,  
 La del lugar ese, Lomas Valentinas,  
 También llamado Itá Yvaté.

Soláno Lópe upéro  
 Ñorãirõ o mo akã  
 I pytyvohára kuéra  
 I jykére ho'a joa.

Allí Solano López  
 Encabezó la batalla;  
 Sus asistentes  
 A su lado cayeron en montón.

Pokõi ára ha pyharekue  
 I sapukái i pyãhëva  
 Mante o ñe hendu,  
 Kañõ kororõ  
 Ha kavaju pysãpë ryapu.

Siete días con sus noches  
 Sus gritos y alaridos  
 Solamente se escucharon,  
 El rugido del cañón  
 Y el eco de los cascos de los caballos.

—Mbaupépa umi ára vai guasu etégui  
 Ña mo sarambi jeýne  
 I tanimbu.

—¿Para qué esos días de gran tormenta  
 volvemos a sacudir otra vez  
 Su ceniza?

(Martínez Gamba, 1971, p. 10)<sup>5</sup>

Como veremos en la saga dedicada a la Guerra Grande, todas estas composiciones que representan los puntos extremos de su poética están unidas por el mismo estilo verbal, un estilo selvático (volvamos a esa metáfora) donde lo

5 El proceso de normativización del guaraní paraguayo es arduo y lleva décadas. El actual empieza quizás en el Congreso de Montevideo de 1950 y aún no culmina, sigue produciendo arduos debates. En este libro, como vemos, el autor separa las raíces verbales de los sufijos de persona y otros sufijos que hoy conforman una sola palabra, lo que produce un efecto de extrañamiento al lector acostumbrado a la gramática actual. De todos modos preferí mantener el escrito original.

mismo valen los árboles mayores y el javorái espeso, el guaraniete cuasi neológico y el guaraní jopara, coloquial. Tenemos poemas compuestos a ras de tierra donde las elevaciones de tono y concepto son pertinentes y acordes al orden del relato: preguntas, interpelaciones, intromisiones de los oyentes que participan del relatorio.

Ani nte repũã;  
 Jepeve nde pya'e,  
 Anguérape ndai katúiri ja hecha.

No te levantes;  
 Aunque tengas apuro  
 A las ánimas no podemos ver.

E ñe py'aporandu  
 Noíméi chénepa póso ruguápe  
 Entiérro o ñe ñongatu.

Pregúntate con valor  
 Si no está en el fondo del pozo  
 El entierro guardado.

Mamópa jaikuaa  
 Ndépa nda ha'úi  
 Pláta vvyguy guenoherã.  
 Ñande retãme heta kuarepotity kuára oí,  
 Anguéra, lívra ha ónsa renda  
 I katu kuaa ñandéve he'i.  
 E je pysakáke hese kuéra,  
 Yrõ o ñe hendukáne  
 Oime háicha rei.

¿Dónde vamos a saber  
 Si no serás vos  
 Quien saque el entierro?  
 En nuestro país muchos tesoros enterrados hay.  
 Las ánimas, saben dónde están las libras y las onzas,  
 Dicen.  
 Escuchalas bien,  
 Si con desprecio las escuchas  
 Buscarás en vano.

Ou va'erã nde rekovépe o je haitypo  
 Nde kérére o guata  
 Nde ati'yrepe o poko.

Vendrán a tu vida a incordiarte,  
 Caminarán en tu sueño,  
 Te tocarán la mano.

Re ñandúre ma'ẽ hesa'yva,  
 Nde ãpytu'ũre o hasa.  
 I pahápe o ñe mbo heténe  
 Ha arakuépe o je hechauka.

Mirarás como si no tuvieras ojos  
 Se te irá el resuello  
 A lo último se te presentarán  
 Y de noche se te mostrarán.

—Te re hecha re hecha háicha,  
Pe anguépe re séne re porandu  
Yvy akytã pēhēnguépe  
Re jaty rire nde juru:  
—Ndeko yvy apére gua kritiáno,  
Térapa Ñandejára ne mbo'u...

—Mírala como quieras,  
Cuando te salga la angüera  
Un terron de tierra  
Metete en la boca y preguntale:  
—¿Vos sos cristiano del mundo  
O acaso nuestro Dios te ha enviado?

(Martínez Gamba, 1971, pp. 29-30)

## 6

En *El fiscal* (1993), Augusto Roa Bastos metaforizaba también la obnubilación en marcha de “las selvas migrantes”: la maravillosa descripción de una zona de sacrificio. Visibilizaba así la irrepresentable deforestación cultural de los últimos años del stronismo, la patria de Itaipú y Emboscada,<sup>1</sup> y la continuidad del despojo que devino fin de la selva paranaense, *Mba’everãguasú / Mba’eve Verã Guasu*, con la subsiguiente expulsión de los guaraníes de su *tekoha* y de los campesinos de sus comunidades debido al corrimiento de la frontera agraria.

Las palabras que se interrelacionan entre sí de manera creativa y variada, y que en su uso diario ofrecen no pocas repeticiones estrictamente literarias pueden ser comparadas a una selva, que cambia y se transforma al mismo tiempo que crece y vive. Lo que mantiene viva y pujante a una lengua es el ejercicio y uso de esa lengua en los diversos ámbitos de la vida. Una lengua es un sistema lógico y coherente en sí mismo, muy sano a veces, otras enfermo. No se pretende, por supuesto establecer relaciones paralelas entre una selva vegetal y un frondoso monte lingüístico —un copioso diccionario, por ejemplo—, pero desde un punto de vista metafórico algunas aproximaciones resultan sorprendentes, admirables y muy significativas.

¿Se puede hablar de deforestación de la lengua guaraní? ¿Y desde cuando?

(Melià, 2019, p. 124)

El campesinado paraguayo tiene su lengua, cuya variedad hay que reconocer como guaraní paraguayo. Puede parecer casual, pero es muy lógico, que la

---

1 Itaipú y Emboscada fueron los dos emblemas de la política llevada adelante por la dictadura en su fase de consolidación e irremediable decadencia. Por un lado la represa hidroeléctrica “más grande del mundo” y la instauración del modelo capitalista agrario en el Paraguay, y por otro lado, el campo de concentración donde permanecían en condiciones infrahumanas centenares de opositores al régimen.

confiscación de la tierra ha ido siempre a la par con los intentos de confiscación de su palabra. El que pierde la palabra perderá definitivamente la tierra.  
 (Melià, 2004, p. 231)

Martínez Gamba fue manifestación viviente de ese desplazamiento: una selva migrante del guaraní deforestado. Su hoja de ruta en busca del origen, el *tapeaviru* que religó voz y escritura, se desembolvió en espiral, siguió el ritmo de las contradicciones subjetivas y objetivas del artista. La poesía en Martínez Gamba fue su *tapekue ka'a*, su “viejo camino de selva”. Hay una voluntad férrea en él de no despojarse de la lírica y no renunciar jamás a su yo profundo. Lucha del individuo poético que se destapa con su primer esforzado logro en la poesía lírica: *Tapekue ka'a* [Viejo camino de selva], de 1974. Con fertilidad de selva este texto se reforesta; luego veremos las adecuaciones y transformaciones de este ímpetu lírico en el transcurso de su exilio.

Este libro es, a todas luces, un fruto esforzado. Como hemos señalado, las formas de la oralidad atados a la métrica del español, fundamentalmente al octosílabo, al endecasílabo, marcaron a la poesía en guaraní. La búsqueda por romper con esa tradición ajena, por un lado, y de profundizar en las propias raíces, impulsaron a los nuevos poetas a explorar otras métricas y sobre todo a meterse, a veces sin brújula, en las posibilidades del verso libre. En guaraní la rima es muy fácil de lograr; esto se debe a que es un idioma vocálico, las palabras terminan siempre en vocal, a lo que hay que sumarle la predominancia de palabras con acento final, que por la regularidad con que se suscitan, no se tildan. Si, como lo señala Jakobson, el verso es una suerte de violencia que se le hace al idioma, creemos que en guaraní esto es algo menos vehemente o acaso no mucho menos forzado que la prosa, que difícilmente pueda despojarse también de la rima. Como vemos, el estudio del verso en lengua guaraní, si se pretende perspicaz, debe realizarse a partir de su apreciación auditiva, no visual. El esqueleto del guaraní es, entonces, el ritmo, y el ritmo versal guaraní es, de resultas, el *apytere* de su oralitura (de su literatura ausente). Esta cualidad rítmica de origen musical (para el guaraní tribal no existen poemas sino cantos: *mba'e'a'ã*, plegarias, cantos esforzados) determina

el carácter esencial que posee la regularidad de los acentos rítmicos. La actualización del verso deviene, entonces, una condición sine qua non del ritmo poético. Reformularlo implicó reformar la poesía. Por ello, la apuesta por despojarse de las formas foráneas que lo enchalecaban y transitar un camino vanguardista a partir de ahondar en la propia identidad rítmica, fue ineludible.

Carlos Martínez Gamba sintió menos esa necesidad de desprenderse de las formas tradicionales porque sintió antes la necesidad de forjar una base, un suelo, una tradición para la literatura en guaraní, con lo cual su afán devino casi conservador. Distó mucho, sin embargo, de serlo. En *Tapekue...* desplegó todas las pautas e influencias de su formación, la lírica europea y norteamericana, el verso libre tan utilizado por la vanguardia poética latinoamericana, sin renunciar al deleite que percibe el hablante guaraní por el sonido de la propia lengua. Ya en el umbral del libro, en su primer poema, el poeta se vale del medio tono, recurso intimista al que es tan proclive la poesía italiana moderna, para componer una endecha nostálgica con el motivo del regreso a la infancia, único lugar en que se halla la patria...

OGUAHÊ RAMÓVA

Ambotaségui reínte niko ambota aína,  
 ko óga rovetãme: ndaipóri avave.

Mesa, tupa ha guapyha ra'angánte  
 che ruvaitîne aikéramo pype.

Korapýpe katu peteî mitã'i akã *pichocho*  
 arasa retére ikurusu.

A hecha jevy va'erã nipo ra'e  
 ko óga korapy amano mboyve.

RECIÉN LLEGADO

Quiero penar inutilmente esto que estoy sufriendo  
 ahora desde las ventanas de la casa:

[ya no hay nadie.

Tan solo imágenes de mesa, cama, sillas  
 me golpean al ingresar al lugar.

En el patio, un niño de cabeza (*pichocho*)  
 tiene su cruz de guayabo.

Parece que quise volver a ver  
 el patio de esta casa antes de morir.

Jepevémo, che ha'éma ko'ãga peteî  
oguahê ramóva, oikuaa'ýgui rei mba'épa  
ojapóta ko'ãpe oúva oñembo'y,  
ha oma'ê kyhyje'ýre mba'eichapa yvytu  
omoñemomýi ovéña rakã rogue  
[pytangy.

Mas aún, siento que soy un  
recién llegado que ignora por qué está acá,  
por qué ha llegado a pie  
y mira sin miedo cómo el viento  
hace menear las rojizas hojas de las ramas de  
[ las ovenias.

Ha'eño'va, ha'eño peteî,  
Villarríka kállere oguata mbegue katu  
mbyja aty mini ha mbyja aty guasu  
oñepyrú aja hesa pirî.  
(Leopárdi remimandu'ã kuérare  
che mandu'ã avei:  
*Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea  
Tornare ancor per uso a contemplarvi  
Sul paterno giardino scintillanti...*)

Solitario, solo con su alma.  
Por las calles de Villarrica camina con paso lento  
mientras las grandes constelaciones como  
[ también las pequeñas  
empiezan a titilar en sus ojos.  
(Leopardi nos lo recordaba  
y yo también lo recuerdo:  
*Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea  
Tornare ancor per uso a contemplarvi  
Sul paterno giardino scintillanti...*).

Pejemína chéve, oimérano peikuaa,  
ipo ñembotypepa mba'e ojopy  
mba'épa oheka hesa ruguápe,  
mba'e ñe'êpépa oñehenduka.

Díganme, si hay quien lo sepa,  
¿qué es lo que aprieta su mano cerrada?  
¿Qué lo que busca en el trasfondo de sus ojos?  
¿Qué palabra es la que precisa escuchar?

Máva rógapepa ohóne oke ko pyharépe,  
oho jevy mboyve  
—avave he'i'ýre ichupe "jaikoverõ jajuecha  
jevya'erã"—  
ko'ëramo pyharevete

En casa de quién irá esta noche a dormir  
antes de partir otra vez.  
—nadie le dirá "si es que vivimos  
nos volveremos a ver"—  
mañana, bien tempranito, a la mañana

(Martínez Gamba, 1975, pp. 4-5)

El motivo de este poema es muy prolífico en la poesía paraguaya: el retorno del despatriado al valle natal y al hogar. Sobre este motivo se han expresado casi todos los grandes artistas paraguayos, desde José Asunción Flores hasta Miguela Vera, desde Jacinto Herrera hasta Teodoro S. Mongelós. Pero no todos concuerdan en el sentimiento de retorno y pertenencia; para muchos exiliados, recuperar la patria





Yvytu omoñyke'ã ojuehe eukalíto ha kuri'y [rakã	El viento sacude las ramas de los eucaliptus [y las araucarias
Ha guyra pepo ñipytyũ ñembyaty osapukái [ohasávo,	Y las alas de los pájaros en la oscuridad se [juntan como sus gritos al pasar,
Ypa guasu rembe'y kotyo.	Rumbo a la orilla del gran estuario.
Ñandeñai opaitemba'emimiamongotyove Avave nañanerenõiri ha ñande katu [nañanerenõiri avavépe mba'evera.	Nosotros estamos un poco más allá de todo. Nadie nos llama y nosotros tampoco Llamamos a nadie para nada.
Ndaipóri kuña térapa kuiмба'e oikotevéva [ñanderehe	No hay mujer ni hombre que nos necesite Y nosotros tampoco necesitamos
Ha ñande katu nañaikotevereínte avei Mba'evichagua ñepytyvõre.	Ayuda de nadie.
Ha'eta ndéve mba'epépa ojogua ne mborayhu: Ñúme taguato yvate sapukái asaje pyte tiníre Mbyjápe ha yva rykue ára hakupegua; Temime'ête jaikévape arai pytu pa'úrúpi; Ta'anga rory apyre'y imoñemomandu'ãra. Sapy'ante tekotevétava jahupi.	Te diré a qué se parece tu amor: al taguató del campo que grita en lo alto en medio [de la siesta bochornosa, A las estrellas y los zumos de las frutas del verano: A la ofrenda cuando sobrevolamos las nubes calmas, Esas imágenes felices y sin límites para la memoria. A veces es necesario quizás que subamos.
Ñande ndaha'éi mba'apohára, téra mensu, [téra Chokokue; ñande ndaha'éi mba'erepy téra [óga Mba'e'apoha jára; ñande ndaha'éi verde'o, Téra tahachi, téra pyrague; Ñande ñanaporombo'éi ha ndaha'éinte avei [avave remimbo'e; Ñande ñai oñopete'íchagua'yva ñorayro [mboypýri.	Nosotros no somos trabajadores, ni mensúes, Ni agricultores; no somos nadapreciado, Ni constructores ni dueños de constructoras; [no somos militares Ni policías, ni espías delatores; No somos educadores ni educandos de nadie; Estamos juntos, más allá de la lucha, [como ninguno de ellos.

Che ndaikuaái oimépa mborayhu oguereko  
 Ñande rendagua Árape:  
 Aikuaánte ko'ága ñande ñe'ẽ oihaiha,  
 Para rembe'ygua guyráandi,  
 Yvága ñemomandu'a.

Ñande japuka umi ñande rapicha heko  
 [jehegui'ývare,  
 Yvy guasu járape guarã omba'apóva  
 Ha karai mba'e járare katu japuka guasuve;  
 Ha, opachainte, sapy'a oimérõ tekotevẽ,  
 Hendypáramo mba'e ko yvy, jajapytasóne  
 Yvy rembiguái ykére —oiméne niko  
 [ñambotyryrýgui  
 Ñande rapykuéri okaraygua rekove  
 [rechaga'u mba'e-:  
 Ijojakatu'yva ñorairõ ñande rupytyramo,  
 [anichéne  
 Ñase yvy guasu járape ñambojerovia.

Nde añoite ikatukuaa rehekorupyty porã  
 Ko ha'eséva. Ndaha'ei aipo ára ho  
 [pyrepénte  
 Che asaingoha. Añandúnte nde mborayhu  
 Che rovasa haguére, che rekove  
 [ndoguerekoiha  
 Mba'eveichagua joaju mba'erepy ñemũ  
 Ha jejoguáandi, mba'évépe ndejehekái  
 Ha che tujá rire oiméne oikóta chehegui  
 [peteĩ  
 Tupamba'e jára jerureha yvykua jurúpe

Yo no sé si existe el amor  
 En nuestro espacio-tiempo  
 Pero quiero saber ahora si habrá quien escriba  
 nuestra palabra.  
 A orillas del mar, con los pájaros,  
 El cielo se torna memoria.

Nos reímos de nuestros semejantes de vidas  
 [alienadas,  
 De los que trabajan para grandes propietarios  
 Y de los que le pertenecen al señor propietario  
 nos reímos mucho más;  
 Y de todas maneras es posible  
 Que la tierra se incendie, entonces resistiremos  
 Junto a sus esclavos —quizás logremos arrastrar  
 Tras ellos a los nostálgicos—  
 Pues desunidos la lucha nos ha sobrepasado, y  
 Terminamos confiando en los propietarios.

Solo vos seguramente sabrás valorar esto  
 [que digo.  
 No es porque ya esté colgado en el tiempo  
 [perimido.  
 Solo siento tu amor, el que me diste, el que ya no  
 [tengo en mi vida  
 Que a nada nos ata ni tiene precio de venta  
 Ni se compró, ni para nada has buscado  
 Y que después de que envejezca quizás  
 [venga a mí  
 Como un regalo de dios concedido al filo de la  
 [tumba.

Ko kotýpe mokõivéva ñakirirî  
Ha ñahendu Vivaldi ára toguekuiha  
[mba'epu;  
Ndohejái rapykuére ñande pype;  
Ohejánte peteî juavy he'iséva  
Ha he'ise'ýva mba'eve.

En esta habitación los dos nos callaremos  
Y escucharemos la Sonata de Otoño de Vivaldi,  
No nos deja atrás.  
Solo una diferencia que dice  
Y no dice nada.

Okápe, tatatína ha amarayvígui;  
Kuarahy ne'íra gueteri ohesape yvypóra  
[kuera  
Py'a tarova ha kane'õ.  
Yvytu, arapahaite peve, omoñyke'atã  
[ojuehe,  
Eukalíto ha kuri'y rakã ryapu.  
Guyra pepo ñipyty' osapukái asy ohasávo,  
Para rembe'y kotyo.  
Ha ñande katu, ñamotimbo rire oñondive  
[peteî  
Petý kuation rembyre,  
Ñáima jake haguãicha ojojyvápe.

Afuera, la neblina y la llovizna;  
El sol todavía no ilumina a las personas  
Hay enajenación y cansancio.  
El viento, hasta el final de los tiempos, sacudirá  
[fuerte  
A los eucaliptos y araucarias, haciendo crujir sus  
[ramas  
Y los pájaros en la oscuridad batirán sus alas y  
[gritarán de modo doliente  
Volando hacia la orilla del mar.  
Y nosotros, después de fumar juntos  
[el último cigarrillo  
Nos estaremos durmiendo abrazados.

(Martínez Gamba, 1975, pp. 30-32)

En este poema hallamos una reflexión mordaz sobre el exilio del poeta. La reflexión tiene dos manifestaciones que se contraponen e interceptan. El poeta interpela sin referirlo al materialismo histórico, o más bien a su épica personal, y esto formaliza desde una inquisitoria existencial presuntamente pequeñoburguesa en el que la primacía de la voz íntima recae sobre el pensamiento y la praxis literaria y político-social del poeta. En este sentido es clara la cercanía a la visión proyimista de Campos Cervera pero está lejos de su patetismo grandilocuente y de su fe optimista en el futuro. El temperamento romántico aplacado por el escepticismo construye un reflejo verbal de sensaciones de hastío, angustia, desolación y muerte. Este tono se reitera en la mayoría de los poemas del volumen. Formalmente, como explicamos, la fuerza fundamental del idioma está en el ritmo y no en la esquematización de los versos. En los poemas de *Tapékue Ka'a* Martínez

Gamba retoma los postulados nerudianos: “El poeta determina el verso con su respiración y con su sangre” (1974). La forma predominante en *Tapekue ka'a* es versolibrista pura.

Después de un largo periodo de abandono de la lírica e intenso cultivo de la narrativa y la épica, Martínez Gamba volvería a ella con *Yvytimbo timbokue* (1999), *Guyraretã* (2002) y *Toguekúi Yvy'aty* (2009). Estos últimos libros marcan una continuidad formal. En ellos podemos ver un proceso de simplificación y despojo de la forma poética, una búsqueda de la simpleza y un retorno a las imágenes habituales del imaginario campesino.

Quizás lo distinto de *Guyraretã* se exprese en el retoño de los motivos folclóricos. Esta serie tiene origen en el poema de *Tapekue ka'a*, “Guyra Kompuéstó”, siguiendo su senda en una serie de poemas ornitológicos “Guyra rehegua” que publicaría en la revista *Mojón A* de la SADE regional Misiones en 1997 y culmina con la aparición en 2002 del volumen compilatorio, meses antes de la edición de sus crónicas rimadas de la Guerra Grande.

Más allá de los contenidos, en el plano formal vemos un orden que religa a estos tres últimos libros. Un devenir menor que no reniega, sin embargo, del tono mayor de su obra principal sino que ordena los espacios. Lo íntimo ocupa su “sementera” que como un labrantío de estación el poeta carpe con nostalgia. Valga la metáfora para evidenciar la semilla, el fruto y su elaboración sustanciosa:

MANDI'O JEKYTY

Ko mandi'o jekytýpe  
 Javy'apa joaitéta  
 Hata'y pytá rendy  
 Kuarahyrendy omboguéma.

Ogaguy piro'yguýpe  
 Mandi'o ojepysóma.  
 Puraheihára oguahẽ,  
 Mbaraka oñeñatóima.

PELAR MANDIOCA

Este pelar mandioca  
 En el que juntos nos hallamos  
 Blanda luz rojiza  
 Que al rayo de sol se apaga.

Bajo la frescura del *ogaguy*  
 La mandioca se troza,  
 Llegan los cantores,  
 Se tocan guitarras.

Ymaite guare rekópe  
 Vy'ápe ñañombyatýta  
 Kuimba'e, kuña, mitã  
 Ha ñamandi'okytyáta.

Antiguamente era  
 Una celebración en la que nos juntábamos  
 Hombres, mujeres y niños  
 A pelar juntos mandioca.

Ha ñamba'apo rangue  
 Vy'a oikóta ha tory  
 Ha oíta opurahéiva, o-  
 Ñeséne ojejeroky.

Y después de trabajar  
 Empezaba la felicidad, la alegría,  
 Habían los que cantaban,  
 Los que salían a bailar.

Ha oíne omombe'úva  
 Káso mombe'upyráva ...  
 Jaguerohasa porãke  
 Mandi'o jekyty ára.

Y también seguro el que contaba  
 Los mejores casos del repertorio...  
 Lo pasábamos tan bien  
 Los días de pelar mandioca.

Perurimá ogueraháne  
 Karai Rréigui, tajýra,  
 Ha Vyrorima katu  
 Tukumbopúma oikumbýta.

Perurimá se llevaba  
 A la hija del Señor Rey  
 Y Vyrorima, al contrario,  
 Se ligaba los latigazos.

Mandi'ógui jeikytyva  
 Osêta aramirô:  
 Kavure tojejope  
 Ha tojehipa'apo.

En la pelada de mandioca  
 Salía el almidón  
 Se preparaba el kavuré  
 Y se hacía el chipá.

Ko mandí'o jekytype  
 Ñande rova morotíta  
 Ha opavave rovãre  
 Mbyjáicha yvãgui oñemíva.

En esas peladas de mandioca  
 Nos quedaban las caras blancas  
 Y las caras de todos juntos  
 Como estrellas en el cielo dormían.

Xahmí poty ropemíicha...  
 Mandi'o jekyty ára,  
 Chemitãnguêpe ipotýva  
 Torýpe añemandu'áva.

Parpados de jazmín en flor teníamos  
 el día de pelar mandioca.  
 Florecía mi juventud,  
 lo recuerdo con alegría.

No pueden ser distintos, no pueden desconocerse forma y contenido, salvo por la distorsión conseguida por la violencia colonial. Las estructuras fundamentales del lenguaje son estructuras de reciprocidad.

## 8

“*Exegi monumentum aere perennius*”. Nunca más pertinente la frase del comienzo de la Oda III de Horacio que para referirse a este libro de Carlos Martínez Gamba. *Ñorairõ Ñemombe’u gérra guasúrõ guare. Guarani ñe’ëpu joapype / Crónicas rimadas de la Guerra Grande* (2002) es un texto cuya extensión y temática tienen afán totalizador. Texto épico que ratifica la jerarquía de la literatura de expresión guaraní como apuntalamiento para la reconstrucción de una cultura que ha sido ultrajada de todas las maneras posibles por el terror colonialista. Elaborado desde una matriz democrática y popular, el libro cuenta los principales acontecimientos bélicos de la Guerra contra la Triple Alianza (1864-70), a lo largo de 16 mil versos, desalambando géneros discursivos y campos categoriales.

La literatura en guaraní constituye evidentemente la “variante baja”, de menos prestigio, y normalmente solo merece una consideración marginal o queda totalmente excluida de la mayoría de las historias de la literatura paraguaya. En parte se explica por su carácter esencialmente oral y por su limitación a géneros considerados “menores” o de valor meramente folklórico, como *purahéi* (canción), *káso* y “compuesto” (narraciones breves, las segundas en forma cantada), *ñe’ënga* (proverbios y anécdotas) y eventualmente el teatro popular medio improvisado. Pero esto no impide que sea la expresión auténtica de la cultura tradicional de la mayoría de los paraguayos, de la mitad de la nación que solo habla guaraní y con ciertas restricciones del restante 45% que también lo entiende y lo habla al lado del español. (Lustig, 1997).

Más allá de haber sido ignorado por la administración de la Provincia del Paraguay durante la colonia, como así también por el estado paraguayo luego de la independencia,



el idioma guaraní tuvo varias funciones durante la Guerra del Paraguay contra la Triple Alianza. La primera y principal fue la de oficiar como medio virtualmente único de comunicación oral entre los combatientes paraguayos. Reiteramos que el pueblo paraguayo fue mayoritariamente monolingüe guaraní en la época. Solamente el estado no usaba el guaraní, pero dentro del estado, el ejército en campaña funcionaba exclusivamente en guaraní, tanto entre oficiales como entre estos y la soldadesca. La segunda función fue la de oficiar de elemento de cohesión y unidad nacional, muy necesarias en el momento. El idioma guaraní fue el alma de la identidad cultural del pueblo paraguayo. Tuvo también una función conativa en razón de que las arengas militares, las exhortaciones políticas, las protestas de patriotismo y los juramentos de vencer o morir, causaban efectos conmovedores cuando se hacían en guaraní. La siguiente función fue la periodística que, como lo tenemos expresado, elevó la moral de las tropas que por primera vez vieron su lengua propia en los papeles. Finalmente, no debe descartarse que haya servido como lengua clave o secreta frente al enemigo, aunque por aquel tiempo si bien ya no hablaban, todavía entendían el guaraní argentinos<sup>1</sup> y uruguayos.

(Zarratea, 2015)

Fue la Guerra Grande la ocasión inmediata de una restauración literaria de la lengua guaraní que, con mayor o menor intensidad productiva, iba a perdurar, si bien con limitación de géneros y con reducción de espacios para el guaraní paraguayo. [...]

A partir de la nueva situación creada con la guerra esta literatura se da a sí misma otro destino y función: el registro poético de las vivencias del pueblo. Más que los historiadores y políticos, mucho más que los educadores —en contra de ellos, a veces— la literatura guaraní sostuvo lo nacional.

(Melià, 2004, p. 203)

Así pues, con el saber colectivo y el guaraní criollo en desplazamiento entre el jopara, el guaraní *yma* y la lengua literaria actual, pródiga en cultismos de

---

1 Estamos aquí ante un equívoco de Tadeo Zarratea: en la actualidad cientos de miles y quizás más de un millón de argentinos hablan en distinto grado diversos dialectos del guaraní criollo (paraguayo y correntino) y otros guaraní indígenas (mbya, occidental, etc.). Para profundizar esto recomendamos la lectura del libro de Cerno, L., *El guaraní correntino: gramática, fonología, textos*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2013.

la cosmogonía guaraníca, artesonados por el pulso escriturario de Martínez Gamba, narrador y poeta, *Ñorairõ Ñemombe'u gérra guasúro guare...* relata, desde Riachuelo hasta Cerro Corá, el mayor genocidio de la historia americana moderna. Y lejos de ser una crónica de la rapiña imperial como es *La Ilíada*, o en el mejor de los casos, una loa fúnebre de raigambre aristocrática dedicada al héroe y mártir del pueblo paraguayo, Francisco Solano López, convertido en nuestro Héctor, nuestro poema nacional (así lo considero) es un canto agónico que presentifica la aniquilación del Paraguay independiente.

Siendo acaso poco más que un narrador-compiler, enhebrando la oralidad en la escritura y la literatura en la historia, Martínez Gamba se convierte en el portador de la memoria comunitaria. Pues la base social productora de esta cultura, tal como afirma Roa Bastos “la constituyen sectores marginalizados, expoliados y alienados tipificados como pertenecientes a las capas bajas de la sociedad, sumergidas bajo el nivel de las culturas media y alta; vale decir, sometidas a los condicionamientos de los mecanismos de opresión y represión que la dominación y la dependencia generan en lo económico y en lo cultural” (1991, p. 100). El autor de *Ñorairõ Ñemombe'u gérra guasúro guare...*, en este sentido, supera largamente los significativos aportes de *Yo el Supremo*, por cuanto el suyo es un libro escrito en la lengua guaraní y destinado a la comunidad campesina. Un libro que, dicho con las propias palabras de Roa Bastos, recupera y vehiculiza “la carga del acento intrínsecamente liberador que se modula consciente o inconscientemente en las manifestaciones de la cultura popular, manifestaciones que no pueden ser leídas de manera análoga a como se leen las que se producen en las capas altas de la cultura dominante” (Roa Bastos, 1991, *op. cit.*).

Popular por excelencia, como dice Bartomeu Melià, la literatura paraguaya en guaraní tuvo ciertos recursos comunicativos en los que se apoyó y que la sostuvieron: las revistas, los cancioneros y las tablas del teatro. Es una literatura con pocos libros pero que, en las últimas décadas, desde 1980 hasta la actualidad, ha dado las obras más importantes a la literatura del país. No obstante, “incluso cuando publicada, o es el registro de ‘oratura’ que le precede o se destina a una ‘oratura’ que le seguirá” (Melià, 2004, p. 204). De allí que el programa político

cultural emprendido por Martínez Gamba tenga como fin estratégico desarticular el dispositivo de la diglosia, situación lingüística resultante del proceso colonial que hace del guaraní la variedad baja, con todas sus “insuficiencias”, y del castellano la variedad alta, vehículo prestigioso del mundo de las ideas y del poder, configurando los espacios de la cultura supuestamente bilingüe del país en compartimentos estancos.

La apuesta de Martínez Gamba por una literatura paraguaya guaraní y la construcción de un arte popular tienen, de resultas, un sesgo eminentemente programático. Y esto genera mucho más que un cambio de etiquetas a la crítica. Inscrito en el espacio espectral de lo no hegemónico, su arte, como diría Ticio Escobar, crece marcado por el estigma de lo que no es. “Moviliza tareas de construcción histórica, de producción de subjetividad y de afirmación de diferencia” (Escobar, 2011, p. 25). Pone en evidencia que el pueblo paraguayo, aunque derrotado, uncido al yugo de la ideología o directamente marginado, no deja de seguir su reflexión literaria sobre el mundo.

Hundiendo la escritura en el nivel primario de la oralidad guaraní, la narrativa de Martínez Gamba emerge de ella en situación de pendencia permanente, pues se forja con las voces y discursos del campesinado, el principal depositario de esta lengua, y el sujeto principal de la identidad nacional y la lucha popular en el país. Como señala Villagra-Batoux: “Le narrateur se fonde dans ses protagonistes. Son discours individuel, *ñe’ë*, se mue en discours collectif, *ayvu*, dans un jeu dialectique qui nous drape dans l’épopée et met en vibration nos fibres les plus intimes”<sup>2</sup> (Villagra Batoux, 2007, p. 357). Eso hace que “a nivel del significado el *tatapyya* no sea solo el lugar del fuego sino también el asentamiento de la palabra —el *ayvu rapyta*, para hablar en términos de ‘teología indígena guaraní’—”, dice Wolf Lustig. “[Pues] en torno suyo se realizan la comunicación y el intercambio entre las generaciones en forma de voces y relatos” (Lustig, 1997).

---

2 “El narrador se funde con sus protagonistas. Su discurso individual, *ñe’ë*, se convierte en discurso colectivo, *ayvu*, en un juego dialéctico que nos envuelve en la épica y pone en vibración nuestras fibras más íntimas”.

Lo problemático deviene de que el discurso nacionalista proguaraní coincidió siempre con la necesidad política de hacer causa común contra invasores, tanto durante la Guerra contra la Triple Alianza (1864-1870) como en la Guerra del Chaco (1932-1935). Pero, por otra parte, “bajo la enunciación de los valores de la raza, la exaltación del halago demagógico y la tergiversación flagrante, [los nacionalistas burgueses] han forjado un discurso indigenista, herólatra y una historia complaciente que conduce a una visión de tarjeta postal” (Bareiro Saguier, 2007, p. 204). No es el caso del campesinado paraguayo, que se autorreconoce como diferente. Toda comunidad necesita mitos; mediante ellos, los pueblos siguen reflexionando sobre sí mismos. No es lo mismo tener un registro de la propia historia que instrumentar el pasado al servicio del orden dominante del presente. Martínez Gamba funge, ante todo, como un interpretador, no un acopiador de restos del pasado. Y lejos de producir un texto que actúe como rueda de auxilio neoaaurático, justificando y legitimando el statu quo, propone una nueva interpretación, intenta exhumar las claves de ese brumoso pasado, de las astillas de la historia inscriptas en el cuerpo del relato oral.

Formalmente, *Ñorairõ ñemombe'u gérra guasúrõ guare...* es un texto engañosamente sencillo en el que predominan versos octosílabos, decasílabos y endecasílabos, métrica ajustada al romancero ibérico tradicional. Sin embargo, el libro incorpora lo que el autor define como crónica épica con rudimentos de lo que la teoría literaria occidental ha definido como novela (Auerbach, Kayser, etc.), sumando además una gran dote de descripción y procedimientos propios de géneros narrativos de la oratura guaraní. Estamos, afortunadamente, ante un texto incatalogable. Una novela del lenguaje, podríamos inferir también, en la que el compilador además de la lengua viva, coloquial, abrevia en distintas fuentes del guaraní normativizado, como destaca en los *Ñe'endy*, glosarios, como el de la primera batalla cantada, la de Riachuelo, en el que identifica las fuentes de los neologismos y enumera:

León Cadogan: *Diccionario mby'a-guaraní-castellano*.

Natalia Krivoshein de Canese / Feliciano Acosta Alcaráz: *Ñe'ëryru*.

Dr. Reinaldo Decoud Larrosa: *Jopare pyahu*.

Carlos Gatti: *Enciclopedia de conocimientos paraguayos*.

P. Antonio Guash, SJ: *Diccionario castellano-guaraní/guaraní-castellano*.

Antonio Ortiz Mayans: *Diccionario castellano-guaraní, guaraní-castellano*.  
 A. Jover Peralta-T. Osuna: *Ne'engueriru avañe'ẽ karaiñe'ẽ/Karaiñe'ẽ avañe'ẽ*.  
 Antonio Ruiz de Montoya: *Tesoro de la lengua guaraní* (Martínez Gamba, 2002, p. 60).

Estamos ante una descripción sobre fondo dialógico, novelado, o más bien, ante un marco de novela alrededor de una serie de cuadros descriptivos e históricos, bien ordenados y oportunamente presentados, en los que no pocas veces el lírico pulso del poeta martillea sus juicios en contra y a favor de la historia oficial, disputándole el sentido; contándose entre esos “cañoneos” las descripciones de las reacciones subjetivas de los personajes.

¿De qué modo participa en la representación del pasado la propia experiencia de exguerrillero y exiliado político del autor? Creemos que lo más destacable de su incidencia reside en el afán de representar la totalidad del acontecimiento histórico. En este sentido, las técnicas de la enunciación son tan importantes como el recuento de contenidos. El discurso historiográfico y el discurso ficcional confluyen en una situación enunciativa, pues ella conduce el punto de vista que estructura el discurso. En los paratextos —ya señalamos el rol de los diccionarios—, también se construye el entre nos, se sustenta la cohesión grupal de los escritores del guaraní paraguayo. Las dedicatorias sitúan al lector, abren puntas, visibilizan un camino colectivo. Allí, entre referentes de la historia, familiares y amigos vivos y finados están los mentados Barreto Fatecha, que hará de epílogo del libro, Helio Vera, Juan Bautista Rivarola Matto, Modesto Escobar Aquino, Ramiro Domínguez, Félix de Guaranía, Tadeo Zarratea, Rudy Torga. La serie de elementos estilísticos, que se concentra en la búsqueda totalizadora, contribuye a producir la palpabilidad objetiva que caracteriza el estilo del autor, “en el que no se elimina el elemento subjetivo de un objetivismo tan sustancial, sino que se incluyen siempre, dentro del marco del respectivo horizonte, el ojo que ve, el oído que oye, la mano que toca, el alma que recibe lo objetivamente evocado” (Leo, 1971, p. 131).

El libro arranca, como debe, convocando a la concurrencia, apelando a su manera, a la fórmula del compuesto: “*Pehendu kakuaa, mitã, / Pehendu, pekirĩri*”. Anuncia el tema, cuenta que el poema está escrito en guaraní, y luego al mencionar

al capitán José Ignacio Meza, que resultará muerto a raíz de las heridas recibidas, nos sumerge en el relato, contándonos de este oficial que conduce a los nueve barcos de la Marina paraguaya para combatir en Riachuelo contra la escuadra de guerra del Imperio del Brasil.

Pehendu kakuaa, mitã,  
 Pehendu, pekiriri,  
 Riachuélope oikóva  
 Peina amombe'usemi.

Escuchen grandes, chicos.  
 Escuchen, callen;  
 Lo que pasó en Riachuelo  
 Les voy a contar.

Kapi Mézagui ha'évo  
 Aiporúta guarani,  
 Nuéve várko ogueraháva  
 Vrasilgua rehe oko'i.

Del capitán Meza diré  
 Usando el guaraní,  
 Nueve barcos se llevó  
 Para enfrentar a los del Brasil.

Yrupa rehe oguatávo  
 Hatatigui oñemboi,  
 Pyharépe ojehecháva  
 Ñipyture iñapati.

Sobre el Yrupa navegaban  
 Partiendo la neblina,  
 En la noche se veían  
 Como brumas espectrales.

Opytu'u yga'ape ári  
 Ku vatallo "Nambi'i",  
 Ichakéta pytaitéva  
 Ha'e ikasõ morotí.

Sobre las cubiertas de los buques  
 Los del Batallón "Nambi'i"<sup>3</sup> en descanso  
 Vestían chaquetas rojas  
 Y pantalones blancos.

Yga kuéra myakãhára  
 Ku hérava "Tacuarí";  
 Kapi Pedro Ignacio Meza  
 Pyharévo ae ojupi.

Los marinos del barco  
 De nombre "Tacuarí"  
 Del capitán Pedro Ignacio Meza  
 De noche, abordaron.

Jahecháta ña Te'ome,  
 Mba'éichapa okopi.  
 Jaipota, ñaha'arõva,  
 Hapoite guive ombyai.

Veremos a ña La Muerte  
 De qué manera los segó.  
 Queremos, esperamos,  
 ver cómo, de raíz, los destruyó.

3 Nambi'i (orejitas) es el nombre con el que se conoce al célebre Batallón nro. 6, batallón de pardos que, en su mayoría, eran descendientes de los lanceros de Artigas que se afincaron en los poblados de Kambakua y Laurelty. Estos soldados fueron un paradigma del valor. La memoria del sargento, el trompa Cándido Silva, que sobrevivió a Cerro Corá y tocó consagrando la victoria de *Curupaty* pervivió gracias al homenaje que le hizo Emiliano R. Fernández en su polca "Tujami".

Guaigui po'i jahecháta  
 Aoveve hu ohupi,  
 ha omano Ezequiel Robles  
 ha *Mézape ojejapi*.

Veremos cómo la vieja esquelética  
 Su bandera negra izó;  
 Murió Ezequiel Robles  
 Y a Meza se le disparó.

Pehendúke mitānguéra,  
 Tuja ha kuñatai;  
 Ypóragui amombe'úta  
 Ha Domingo Antonio Ortiz.

Escuchen, muchachos,  
 Ancianos y jovencitas;  
 Del Ypóra les contaré  
 De Domingo Antonio Ortiz.

Vicente Alcarázpe uperõ  
 Ojekutu, ojejapi...  
*Ä mba'e peikuaasérõ*  
 Che ykére peñemoi.

Vicente Alcaráz entonces  
 Fue acuchillado, se lo baleó  
 Y los que quieran saber más  
 Vénganse a mi alrededor.

*Ñorairõ ñu, ka'aguyre,*  
*Ñande poyvi ojehyvi,*  
 Térã ygarata ru'áme,  
 Yvateve omimbi.

Combatiendo en campos y montes  
 Nuestra bandera se enarboló  
 O sobre los barcos de guerra  
 En las alturas brilló.

Tekove apyre'y  
 Ruguype oñapymi  
 Ipekue yvategua,  
 Ha'e yvoty xahmĩ.

Vidas gloriosas  
 En sangre se desojaron  
 Su talla excelsa  
 Es pura como el jazmín.

Mbyjápe oñemombyte,  
 Ha iguyetépe katu oĩ  
 Yvága ovykue syry,  
 Ha yvágare ojehupi.

Entre las estrellas tienen su sitio  
 Allí bajo ellas en verdad están  
 Se deslizaron por un pliego azul del cielo  
 Hasta alcanzar la morada eterna.

Mitārusu peguahēke,  
 Che reindy, che sy guaiguĩ,  
 Riachuelo yñorairõre  
 Tañemoñe'ẽ mimbi.

Vengan, jóvenes,  
 Mi hermana, mi madre anciana,  
 Les contaré con estilo  
 la batalla naval de Riachuelo.

Lo primero que vemos en este fragmento descriptivo (que no logro trasladar cabalmente al castellano) es una distribución de estrofas claramente definida. Como señalamos, en la lírica popular española el metro predominante es el octosílabo y generalmente está compuesto en formas estróficas de cuatro versos. El ritmo da estructura y unidad a las estrofas, administra la trama, induciendo o tratando de evitar las pausas, instrumentando el devenir de los acontecimientos con un despiadado realismo. Lo que se destaca, además de la emoción subjetiva, ansiosa y multiforme, es el modo de apropiación que hace el poeta de los textos de la cultura letrada. Todas las batallas echan mano y se enriquecen de estos intertextos que funcionan como descripción y enumeratio. Y si bien en menor cuantía que en la poesía *tangara*,<sup>4</sup> en la que debido a su ritmo, casi siempre monolítico, la anáfora cumple una función primordial, en este poema es también un procedimiento caro al dispositivo general. La repetición y acumulación rítmicamente distribuida de frases (*leitworts* que devienen *leitmotivs*) hacen surgir ante los ojos del lector, de manera metonímica, la visión de las armas, las miradas innumerables, lo siniestramente pintoresco de la furia guerrera.

El poema se aglutina en un arte de descripción mediante la perspectiva que moviéndose de afuera hacia adentro y desde una lejanía espacio-temporal que se aplaca hasta quedar apenas arriba, en un plano cenital, de pronto también se desploma, zambulléndose en el lodo sanguinolento de los acontecimientos. Circunscribiendo la perspectiva anímica de los combatientes, llega a fraguarse en “oración vivida”, reproducción transformada por el autor de lo que dice o piensa un personaje, artimaña que tiene momentos muy logrados.

La prééminence du style narratif épique dans l'œuvre n'exclut pas la présence de tableaux d'un grand lyrisme dans lesquels règnent la fraîcheur des description et les couleurs vives de l'entour. Des scènes contrastées de douleur ou de liesse, de

4 Género poético-musical; expresión artística que rescata la voz guaraní tradicional y que nos acerca hasta las mismas raíces de la identidad paraguaya. Ramón Silva halló en la marcación acompañada de la danza ritual *tangara* de los Mbya y los Pái Vavyterã, la base para darle una nueva estructura a los versos que escribía. Como resultado de esta praxis surgió el libro *Tangara Tangara* que fue editado en 1985 y que dio nombre y carácter programático al nuevo movimiento.



désolation ou d'espoir inscrites dans une nature qui parle ou se tait, qui s'éveille ou repose, dynamisent ou endorment, selon les cas, les états de âme. Le soleil et le vent, la terre et l'eau, les plantes et les animaux s'entremêlent à l'action, pour présager victoires ou défaites. Nous pénétrons de la sorte dans un espace-temps unique qui accueille et fait vibrer le devenir dans sa plénitude comme si, dans sa fulgurance il recueillait quelques bribes de nous-mêmes...<sup>5</sup>

(Villagra Batoux, p. 360)

Otra cuestión central es la voluntad del que enuncia de dar forma y rigor al héroe colectivo. El mariscal López no es representado como santo de hagiografía, tampoco el general Díaz; los dos son centrales en la trama. Pero el héroe es colectivo y asume nombres. Nombres de líderes eventuales: oficiales, clases y soldados, pueblo llano como así también poetas de esa masa doliente.

La fuerza de evocación de la subjetividad y de la distancia en el tiempo y el espacio mitiga y anima la crónica; la repetición en todas sus formas de anáfora desempeña en el marco de dicho objetivismo la función de elevarlo y de prepararle el camino, aunque sea por medios retóricos, a la intimidad poética. Como destaca Tadeo Zarratea: "Martínez Gamba es un poeta de formación clásica y estilo libre. Pocas veces se aparta del verso con métrica y rima, pero su poesía es quebrada y difícil en razón de que por lo general sus rimas son asonantes" (Zarratea, 2011). Contrariamente a lo que ocurre en la poesía guaraní de vanguardia, el uso de arcaísmos y neologismos prorrumpe solo si son muy necesarios o si las palabras son del gusto del autor.

Por ejemplo, la palabra *marandeko*, para significar el hecho de la historia que se refiere a la guerra. Algunas palabras en castellano que ya están incorporadas en el guaraní por lo tanto ya se consideran como parte del idioma. Por ejemplo: fusil siempre se dijo fusil en el Paraguay. Pero a veces en mi poema, por rima o

5 "La predominancia del estilo del estilo narrativo épico en la obra no excluye la presencia de cuadros de gran lirismo en los que reina la frescura de la descripción y los colores brillantes del entorno. Escenas contrastantes de dolor o júbilo, desolación o esperanza inscritas en una naturaleza que habla o calla, que despierta o descansa, dinamiza o amortigua según el caso, los estados de ánimo. El sol y el viento, la tierra y el agua, las plantas y los animales se entrelazan con los sucesos para predecir victorias o derrotas. Penetramos así en un espacio-tiempo que acoge y hace vibrar al futuro en su plenitud, como si, en su fulgor recopilara algunas escallas de nosotros mismos...".

por métrica, se inventa una palabra. En este caso, se pone una palabra en guaraní que todo el mundo sabe que significa un arma de hombro, o sea el fusil, y nadie encuentra extrañeza y se entiende sin problema. Otra situación es recuperar viejas palabras muy lindas que cayeron en desuso; por ejemplo, hay una palabra que es morombi, que era como se designaba al soldado extenuado y muerto de hambre que quedaba abandonado al borde del camino. Y que inclusive figura como nombre de localidades actuales, y por ahí ya nadie sabía qué quería decir. Y así varias cuestiones que tienen que ver con las características del guaraní.

En cuanto a los neologismos, como el guaraní es una lengua aglutinante, es fácil la creación no forzada de nuevas palabras, si uno no quiere utilizar el hispanismo. Por ejemplo, la palabra bayoneta, que evidentemente no existe en el guaraní, sí existió en la Guerra Grande. Entonces creé la palabra mediante la combinación de un vocablo que significa arma de fuego, que es *mboka* y al que se le agrega la palabra *kyse*, que quiere decir cuchillo (puñal, arma blanca), entonces se forma la palabra *mboka kysẽ* y es bayoneta y todos los entienden en la primera lectura

(Silva, 2003)

Y sin desconocer que el castellano es parte de la realidad lingüística del Paraguay el autor, entre narración y descripción, plasma algunas traducciones del *avañe'e* al *karaiñe'e*

muchas veces al terminar de escribir una estrofa en guaraní, se me ocurría cómo sonaría en castellano. Entonces se pone esa traducción surgida en ese momento, a veces a lo largo de cinco o seis estrofas se va intercalando su traducción. También se incluyen, cuando es necesario poner frases en portugués, el idioma de los combatientes brasileños, y por allí alguna frase en francés, en boca de Madame Lynch (Silva, *op. cit.*)

El arduo equilibrio con el verosímil se enfatiza en secuencias (valga el término cinematográfico) donde el enfrentamiento está signado por el guaraní criollo. Como se sabe, el pueblo paraguayo es guaraniparlante. Mucho más en el siglo pasado. Pero también lo era, en gran parte, la región del litoral argentino. Acorde para pensar cuál era el idioma de los litoraleños antes del normalismo homogeneizador del Estado argentino tenemos al propio Sarmiento que en sus editoriales de

*Campaña del Ejército Grande* nos pone al tanto de que el Estado Mayor de aquel ejército libertador eran el general Virasoro y una decena de gauchos correntinos que hablaban en guaraní (Sarmiento, 1897). Pienso en el goce escriturario de Martínez Gamba ante las fuentes y no puedo más que pensar en ese litoral guaranítico arrinconado por la lengua —y la economía— del civilizador.

Sacar la carta topográfica en aquel Estado Mayor compuesto del general Virasoro, un coronel Félix Gómez, tipo charrúa, y sin más ni más intermedarios que treinta jóvenes correntinos que hablaban guaraní, habría sido exponerse a un coro universal del ridículo porque, fuera de bufonada, el idioma del Estado Mayor era el guaraní. El general, sus ministros, sus edecanes, una escolta de cadetes y los asistentes lo cortaban admirablemente y no se hablaba castellano sino conmigo.

(Sarmiento, 1892, p. 129)

### **Potei. Kavallería kurepi oĩ tembeýpe**

Kavallería milkiñéntoh  
 Poha'arõ tembe'ýpe  
 Opaichavo, umi oguahêva  
 Tape'arõgui ojehekýinte

Oguejy petei hendápe  
 Kurepi kueraha'ýme  
 Ha ava pya'e omyendyma  
 Imbokaguasu rata,  
 Teniénte Genes mbokára  
 Ñepyrúva ombohováí.

Géne ondyry vokerõre  
 Parana embe'ýpe oíva  
 Oñemohenda haguépe  
 Mboka'upiha kurepíva.

### **Seis. La caballería correntina está en la orilla**

Mil quinientos húsares  
 Esperaban en las orillas  
 Buscaban los que llegaban,  
 Abrirse camino.

Bajaron en un sitio (los paraguayos)  
 Donde no había argentinos  
 Y ellos mandaron en el acto  
 Disparos de artillería  
 Un soldado del teniente Genes  
 Empezó la contienda.

Genes atacó un boquerón  
 sobre la costa del Paraná  
 donde se habían atrincherado  
 los soldados correntinos.

Ha oha'angáva ãva  
Lanzarse a la embestida  
Por la izquierda donde estaba  
Osorio con su guerrilla.

Teniént José Osorio ári  
Ñemo'ã ku ojepo'íva  
—Guaraníme avei oñe'ëva—  
Kurepi kавallería:

—Paraguái peñerrendíke,  
Pesalvávo pende vida!  
Peë ore mymbaráma...  
¡Viva, viva la Argentina!

Ha lomitã ombohováima  
—Peñe'ëmbami reíva,  
Peju katu ojo'aripa  
Ha kavaju repotícha!

Urunde'y apyterére  
Peñembotáta péina...  
Ha: ¡Que viva Paraguay!  
¡Solano López que viva!

Bernardo Cáceres péina  
Husilkyse omonguéma  
Félix Ávalos, Crispín Rosas  
Ndyrype ndaitapykuéiva.

Pantaleón Alvariza,  
Tomás Garcete, Bautista Vera,  
Penemandu'a ruguápe  
Peñongatúke ã téra.

Y simuló ordenado a los suyos  
Lanzarse a la embestida  
Por la izquierda donde estaba  
Osorio con su guerrilla.

Arriba, el Teniente José Osorio  
Parecía que se iba a tirar  
—en guaraní también hablaban—  
Los de la caballería correntina

—Ríndanse, paraguayos  
¡Si quieren salvar sus vidas!  
Serán nuestros animalitos...  
¡Viva, viva la Argentina!

Y los muchachos les respondieron  
—Hablan puras tonterías,  
Vengan unos arriba de otros  
¡como cagadas de caballo!

Contra postes de urunde'y  
He aquí van a chocar.  
¡Y que viva el Paraguay!  
¡Solano López que viva!

Bernardo Cáceres de un lado a otro  
Su bayoneta agitaba  
Félix Ávalos, Crispín Rosas  
Atrás no se quedaban.

Pantaleón Alvariza,  
Tomás Garcete, Bautista Vera,  
Conserven en la memoria  
Esos nombres recuerden.

### **Pokõi. Xenerál Hornos ñendyry**

Ha oúma Manuel Hornos,  
Ha'ete tenonderãme;  
Henda guata kytã'ime,  
Ha'ete imbokára akãme.  
Paraguáire ojapy'arávo  
Ha omoingévo korápe,  
Ha siẽ kavaju'arigua  
Tembiapópe oñeha'ãne.

Henda'arigua ojeitýva  
Ha mbokakyse oipiróma  
Ha Paraguái oguevíva  
Alakongréve omondóma.

Ha avei ondyryombo'ovái  
Mbokakyse ojejosóva  
Ha upéinte kurepi kuéra  
Oñembopytyvyróma.

Oñembaretejoapývo  
Ha Bruno Genes he'íma  
¡Jahapáke, lomitã...!  
Ha tembe'ypéma hína.

Kanóape ojupikuévo  
Ou jeyve arxentínape  
Ha henda ári guive  
Husil rata omyatatíma.

Banco Itapiru guivénte  
Mbokaguasu ongururu hína  
Ha koéte alakongréve  
Ochivivi sa'yjúma.

### **Siete. El combate contra el General Hornos**

Y vino Manuel Hornos  
Él mismo a la vanguardia;  
Con caballo de paso chusquito  
Como si su testa fuera un arma.  
Al Paraguay dispuestos a cruzar  
Y acorralados (los paraguayos).  
Cien jinetes para cargar  
Se aprestaron.

Los gauchos se bajaban  
Y calaban sus bayonetas  
Los paraguayos retrocedían  
Mandándole sus cohetazos.

Pues también se enfrentaron con saña.  
Los fusileros eran derribados.  
Y entonces los argentinos  
Simularon desplegarse.

Se trabaron fuerte ambos  
Y Bruno Genes dijo:  
¡Vamos, muchachos!  
Y ya en las orillas todos estaban alistados.

Los de las canoas  
Volvieron nuevamente a la Argentina  
Y los de caballería  
Con sus fusiles dispararon.

Desde el banco de Itapirú  
Los cañones metían bulla  
Y meta cohetes Congréve  
Deflagraban su estela amarilla.

Ha oguevi kurepi kuéra  
 Ka'aguýpe ojasurúva  
 Kuarahy 'endy rata guýpe  
 Seih óra omboño'mbo'are  
 Pe ñorairo disisiéte  
 Enero jasy guare.

Y retrocedieron los curepas  
 En los montes se refugiaron.  
 Bajo el fulgor del fuego  
 Seis horas se resguardaron.  
 La batalla del día diecisiete  
 Enero fue el mes.

Cuatro muertos, tres heridos,  
 Paraguái omono'ó  
 Kurepi kuéra katu  
 Hetaiteve oguereko

Cuatro muertos, tres heridos.  
 Paraguay recogió  
 Los argentinos, sin embargo,  
 Con muchos más se quedaron.

(Martínez Gamba, 2002, pp. 143-147)

Estamos sin duda ante un “un renovador del lenguaje poético tradicional dentro del mismo esquema tradicional” (Zarratea, 2011). El poema está intrincadamente planeado, pero de un modo que nos hace pensar que no. El tono de la enunciación de Martínez Gamba no es presuntuoso, pero posee la jactancia y el refinamiento del que es baqueano en todos los registros de la lengua en la que estructura su poética. Se puede leer, por ejemplo, sin caer en la cuenta de que rima. El esqueleto de la rima desmocha las frases de efecto mediante el flujo del pensamiento del poeta o los personajes. Su discurso, sin embargo, irradia una autoridad que pareciera surgir de la experiencia vital, *arandu ka'aty* (sabiduría del monte) que le dicen en Paraguay. Y también de la voluntad de no quebrar el registro medio casi intimista, del que narra sus casos al calor del *tataypy* (fogón). El odio mismo no gana expresión de grito, y cuando adviene, prorrumpe como respuesta al olvido. En el transcurso del poema, el odio trasmigra del epíteto al sarcasmo. La representación de la desgracia no recurre al cólico patético del plagueo; el odio se yergue como un distintivo de orgullo comunitario (somos los derrotados, pero los odiamos). Esto es muy claro y patente en todo el libro. No puedo evitar referirme al canto en el que se describe la saña homicida de Gastón de Orleans por la muerte de Mena Barreto, su marido, su amante. Mena, en guaraní (*ména*), significa marido y Martínez usa esa coincidencia para establecer una hipótesis del odio del Conde de Orleans.

Marãmoña opa rire  
He'ýi rehéma hesa,  
Ha pehecháta ojapóva  
Kónde Gastón de Orleáns...

Al acabar la batalla  
A todos les desgarró la vista.  
Y verán lo que hizo  
El Conde Gastón de Orleans...

Te'õngue Mena Barreto  
Ojererúma chupe.  
Hapykuéri ou Osorio  
Hesay ñembyasyete...

El cadáver de Mena Barreto  
Fue traído hasta él.  
Detrás vino Osorio  
Llorando desconsoladamente...

Te'õngue Mena Barreto  
Tupãópe oñemoĩ.  
Kamba kuéra hasẽmba...  
D'Eu oma'ẽ vai.

El cadáver de Mena Barreto  
Fue puesto en la iglesia;  
Los negros lloraban todos...  
Mientras D'Eu miraba furioso.

Amyrýi Mena Barreto je  
Gastón de Orleáns ména voi  
“De femenina belleza;  
En lo demás una fiera”.

El finado Mena Barreto,  
Marido de Gastón de Orleáns, era  
“De femenina belleza;  
En lo demás una fiera”.

Marãndeko kuationhára  
Kóicha hese he'i,  
Ha'e omondo toiko  
Jejuka Yvyku'i.

Los historiadores  
De la guerra dijeron  
Que fue él quien ordenó  
La masacre de Yvyku'i.

*El príncipe del Imperio,*  
Kónde Gastón de Orleáns,  
Ñande *hospital de sangre*  
Pya'etéma ohapyuka...

*El príncipe del Imperio,*  
Conde Gastón de Orleáns,  
Nuestro hospital de sangre  
En represalia mandó quemar...

Kakuaa tata opu'ã...  
Ikuavoetáva ipyahẽ...  
Guardiéro, okẽ ha ovetã me,  
Osẽ'ý haguã avave...

Se levantó una gran fogata...  
Se propalaron los gemidos...  
Guardieros en puertas y ventanas  
Para que nadie pudiera salir se colocaron...

Ha osēva, kyse'yvuku  
Akuápe ñemboguevi...  
Yvyatāre opyta áva  
Ha pokue pire cha'ĩ...

De Orleáns nahyguatāiri,  
Jaju'onte ohechase:  
Maéhtro ñakā'oukáma,  
Hemimbo'e mimi ave.

Sarxénto major López...  
Maéhtro Fermín he'íha...  
Ho'áma irredúyto ehkuéla,  
Ñembokusuguepa...

[...]

Ndopytái peteĩmínte  
Irredúyto ehkuéla ygua,  
Yvy kuarahy resévo  
Opytáva, yta'atã.

Omano maéhtro Fermín,  
Te'õ ohesa'aty,  
Tuguy ohetemonde  
Villarrica gui mombyry.

Ha, pukahápenete oikóva,  
Amarilla pe ojejuka:  
Kónde Gastón de Orleáns  
O'ahy'omondorouka.

[...]

Y a los que salían, a bayonetazos  
Rápido los hacían retroceder...  
En una gran montaña de cenizas se convirtieron  
Con sus manos y cuerpos quemados...

No conforme De Orleáns,  
Los hizo desenterrar para poderlos ver.  
Al maestro hizo decapitar  
Como ofrenda también.

Sargento Mayor López...  
El maestro Fermín, como le decían...  
Cayó en su reducto de la escuela  
Que quedó hecho cenizas...

[...]

No quedó ni uno solo  
De los del reducto de la escuela.  
Al asomarse el sol en tierra  
Era esta tan solo una pilastra de fuego.

Murió el maestro Fermín  
Su cadáver exhibido en la plaza  
La sangre cubriendo su cuerpo  
Lejos de su Villarrica.

Y, entre risotadas,  
Amarilla fue asesinado.  
El Conde Orleáns  
Lo mandó degollar.

[...]



Pedro Pablo Caballero pe  
 Mokõi kañore ojokua  
 Mokõive ipy ha ipo gui,  
 Ha upéicha ohtirauka...

Oipota he'i Orleáns va,  
 Caballero ojepo'upiha,  
 Ha'e kóva nde'iséri  
 Jepe omanombota...

Péina oguãhêma oúvo  
 Caballero rembireko  
 Ohecha haguã mba'éichapa  
 Iména pe oñakã'ouka...

Oñemboja, kyse ipópe,  
 Kamba vrasil peteĩ  
 Pirivevúi komandante  
 Ahy'o oikytĩ kytĩ...

Hembireko rovake  
 Ñnakangue oñemombo;  
 Osyry tuguy porã...  
 Tuicha huguy chororo.

Che puraheipa mba'éicha  
 Ñnaiñe'êhuguy mo'ái...  
 Tuguýnte oguerosyrýva  
 Ha ñembyasýnte omyasãi...

Pedro Pablo Caballero,  
 Pirivevúi ruvicha...  
 Pirivevúi pe ahárõ  
 A hechátava vaicha.

Henda rye ojopýro  
 Ñnorairõme oike hagua;  
 Vómba ijykére ho'áva  
 Ha óga omboryrýipa.

A Pedro Pablo Caballero  
 Lo ataron a dos cañones  
 De ambos pies y brazos  
 Y se lo hizo estirar...

Quería, dijo, Orleáns  
 Que Caballero suplicara  
 Y como él no pidió clemencia  
 Así lo mandó torturar...

La mandó a traer  
 A la esposa de Caballero  
 Para que viera en qué forma  
 Su marido era decapitado...

Se acercó, cuchillo en mano,  
 Un negro brasilero  
 Y al comandante de Piribebuy  
 Le cortó la garganta con esmero...

Frente a la esposa  
 Su cabeza arrojó;  
 Se deslizó la buena sangre...  
 Mucha sangre derramó.

Todas mis canciones  
 De nuestra sangre derramada se cubren...  
 Con la sangre se deslizan  
 Y de su pesar sanan...

Pedro Pablo Caballero,  
 El Jefe de Piribebuy...  
 Cuando vaya a su pueblo  
 Lo veré sin duda.

Estribado sobre su caballo  
 Entrando a la batalla;  
 Con las bombas cayéndole al lado  
 Y las casas retemblando.

Kuarahy oñakãityma,  
 Hatati Pirivevúi...  
 Mba'ekãï rovykãngue  
 Yvy'ã rehe ovejúi.

Y al declinar el sol,  
 En brumas, Piribebuy...  
 Sus huesos azules en la quema  
 Por el barranco se desvanecerán.

(Martínez Gamba, 2002, pp. 705-711)

Elogiando el valor de la poesía tangara, Wolf Lustig adujo que todo hacía creer que “los poetas en guaraní encontraron la modernidad en su propia lengua sin inspirarse directamente en las vanguardias europeas o latinoamericanas, consiguiendo una modernización ‘desde dentro’ y no por imitación” (Lustig, 1997). Con la obra de Martínez Gamba acontece lo contrario y quizás esto se deba a que no hay una búsqueda de la novedad formal sino de la totalidad del signo identitario paraguayo, algo como pretender unir el espejo roto, voluntad de reconstruirlo, aunque sea por un instante, y magnificar el tenor de la agresión neocolonial. Con lo cual se puede creer que la dimensión ética se desentiende del factor estético, lo cual es sin duda un error. Como señala Terry Eagleton: “El lenguaje de un poema es constitutivo de sus ideas” (Eagleton, 2010, p. 10).

Ta'eño apyra'yme  
 Opyta Sérro Kora,  
 Guarini re'yí etégui  
 Nandi máramoverá.

Soledad infinita  
 Quedó en el Cerro Corá,  
 Y nada en absoluto  
 De aquellos soldados.

Ipurahéi ñembyasýgui  
 Opoi suruku'a.  
 Ha guaiguingue oguahu  
 Pyhare pukukue aja.

El canto doliente acaso  
 Que suelta el suruku'a.  
 Y el saludo quejoso del urutaú  
 En la noche cerrada.

Solano López tyvy  
 Sérro Kora apu'a,  
 Omombe'u ita ñe'ëme  
 Hetãre oje'uguy'oha.

La tumba de Solano López  
 En el circuito del cerro,  
 Cuenta en idioma de las piedras  
 Cuánta sangre se vertió.

Ha Amambái rembe'ýre  
 Niguĩ Aquidabángua  
 Vytu vevúí oguejýva  
 Sérro Korágui yvy'a.

Y en las márgenes del Amambay  
 En el Niguĩ Aquibadán  
 Una brisa suave baja  
 De las barrancas de Cerro Corá.

(Martínez Gamba, 2002, p. 855)

Si la magia del nacionalismo fue convertir el azar en destino, en este presente caracterizado por la agonía del capitalismo, el programa del artista paraguayo (y latinoamericano en general) está signado por la emancipación de los preceptos del nacionalismo burgués y la adopción del programa de liberación nacional. “Yo siempre milité de un lado”, dice Martínez Gamba.

Para nosotros, la voz del poeta que compila y reinventa, reconstruyendo un puzle con los relatos del pueblo que fue devorado y regurgitado por la mayor hecatombe de la historia americana moderna, es, a pesar de todo, la de un soldado que ha pasado a retiro. Su lugar en el campo literario, del que a la vez se distancia, es la condición presupuesta por su politización. Pero no es el único. Ya el pa'í Melià, otro combatiente extenuado, en su libro *El Paraguay inventado* (justamente el reverso de *Una nación, dos culturas*) sentencia: “en cien años de soledad burguesa y liberal, el Paraguay ya podría haberse percatado de que el camino hay que caminarlo por otros rumbos” (Melià, 1997, p. 120). La lucha de Martínez Gamba por desandar el camino del desprecio y alentar una nueva vieja utopía de un Paraguay independiente ha sido cualitativa. (Lo mismo podemos decir de Melià). Otorgarle el lauro de libro mayor de la literatura paraguaya es, lastimosamente, un acto de justicia poética y política que, como tantas otras verdades históricas, aún no ha acontecido.

Probablemente no haya en la paraguaya ni en ninguna otra literatura de América un escritor clásico peor conocido que Carlos Martínez Gamba. Esto se debe a su pretensión de erigir una literatura nacional y popular justipreciando todas sus fauces, haciendo visible lo que hasta hoy ha estado invisibilizado. El poeta entendió que las condiciones objetivas estaban más que maduras para emprender la tarea y con baquía de mariscador supo fundir las tradiciones culturales del Paraguay con la poesía clásica y moderna de Occidente. Imbuido de una fe fatalista en el porvenir y reacio a toda idea de esencialismo, afianzó un proceso de reconstrucción histórica de la sociedad paraguaya a través del lenguaje, a partir del guaraní como única vía posible para gestar una memoria del futuro. Consciente también de la “inexistencia de un corpus de obras cualitativamente ligadas por denominadores comunes” y de “una novelística apreciable [...] pese a la riqueza de su experiencia histórica” (Roa Bastos, 1991, pp. 100 y 108) su obra opuso un pequeño sí voluntarista a la diagnosis roabastiana de la paraguaya como literatura ausente.

En su labor se consideró un avanzado pero nunca se ensoberbeció hasta creerse algo más que un agricultor de la palabra, un *chokokue* habituado a rozar, sembrar, carpir y cosechar. La cultura nacional, un rozado nuevo, se sobrepondría a las rémoras del colonialismo en forma y contenido. Pero la forma no es sino el fondo que remonta a superficie, señaló Roa Bastos parafraseando a Victor Hugo, y este problema de forma y contenido hay que en el visitarlo en su propio contexto, en el corcoveo de una cultura lacerada por el terror colonialista. “Las letras paraguayas de escritura colonial —señala Roa Bastos glosando a Melià en su magnífico prologo a *Las culturas condenadas*— palidecen ante estas voces”. Porque “el valor estético no lo es todo”.

Los cantores Ache se mueven en la coherencia de un universo míticamente lógico, por una parte, y por la otra, precisamente porque todavía manejan un sistema cultural diferente, analizan con exactitud el ataque sociocultural del que son objeto por parte de quienes no son personas”.

[...]

Solo cabría precisar que estos cantos no tienen parangón en toda la literatura paraguaya escrita en castellano hasta el presente. Orgullosa de una tradición cultural en la que continúan actuando o predominando los vestigios de la dominación y la dependencia o, en todo caso, los signos de una hibridación que no ha alcanzado todavía a plasmar su propio sistema y pertinencia, los textos de esta literatura mestiza escrita en castellano, segregada de sus fuentes originarias, se apagan, carecen de consistencia y de verdad poética ante los destellos sombríos de los cantos indígenas tocados por el sentimiento cosmogónico de su fin último en el corazón de sus culturas heridas de muerte. Pese a que, para los portadores de la palabra primigenia, el porvenir no cuenta ya sino como acabamiento definitivo; pese a que las culturas autóctonas se encuentran cada vez más acorraladas y acosadas en sus mismos fundamentos culturales, materiales y biológicos, perdura en ellas la radiación de sus núcleos indisolubles y secretos, la unidad y originalidad de una cosmovisión identificada aún con sus costumbres y sus ritos, con sus modos de ser y de vivir. Su lenguaje se convierte entonces en un lenguaje sagrado; en un lenguaje que expresa la voluntad de alcanzar un más allá de la muerte, de sobrevivir a ese porvenir que —con palabras de Derrida— solo puede anticiparse para ellos bajo la forma de un peligro absoluto. Este lenguaje cosmogónico estructurado en símbolos y en mitos desborda el tiempo; al menos, en la dimensión antropocéntrica que marca las características pero también los límites de las expresiones y manifestaciones de la cultura blanca, y cuyas contradicciones y distorsiones se agudizan en las culturas dependientes debilitándolas y a veces anulándolas en su propia raíz.

(Roa Bastos, 1978, pp. 23-24)

No se conoce aún a este extraordinario artista e intelectual sudamericano, de otro modo no nos sorprenderían sus apuestas y cierta obcecación idealista al asumir que la única manera de oponerle otro destino al torniquete colonial es levantando el guaraní como lengua literaria y creando un público lector. Crear en lengua

guaraní, en lengua del indio, coloca al artista más allá del etnólogo, un mero pregonero o un francotirador. Con la mejor de las intenciones, el Roa Bastos ensayista no alcanza los más toscos resultados de la praxis escrituraria de Martínez Gamba. Eso hay que dejarlo en claro.

¿Fue Martínez Gamba un escritor menos diestro que el compilador de *Yo el Supremo*? Difícil saberlo, escribían en lenguas opuestas. Y aún cuando se expandan y replieguen una sobre la otra en la intimidad de la cultura paraguaya, joparaizándose, las pautas de elección del español como lengua literaria esconden en su matriz la falsa conciencia del sujeto de la enunciación. Para un crítico honesto y genial como fue Bareiro Saguier, el dilema de la elección del idioma vernáculo aparejaba el confinamiento localista de una obra.

Considero que el dilema planteado constituye una falsa disyuntiva, está deformado en sus raíces. A mi parecer la pregunta no ha de ser ¿en cual de los dos idiomas?, sino ¿por qué en el idioma de los dominados, el guaraní, es inconcebible escribir hoy día una obra “de trascendencia” al que se le pueda acordar el carácter de alta elaboración estética? (Aclaro que esta no es la opinión de Roa Bastos, sino una constatación mía de orden general evocada a partir de sus palabras).

(Bareiro Saguier, 1990, p. 149)

La necesidad de Bareiro se justifica por su origen y perspectiva de clase: aún no podía ver la genialidad de la obra de Martínez Gamba. Si a eso le agregamos las acechanzas de la crítica cultural foránea la cuestión empeora. Peiró Barco, un cazarecompensas del Estado español ducho en chismografía, eximio cultor del guaraní invisible de los paraguayos, se jactaba en el idioma de Américo Castro de que:

la política de enseñanza escolar en lengua guaraní favorece la difusión de esta literatura, que sin embargo se encuentra viviendo en la Edad Media de las letras paraguayas porque está comenzando a fijar por escrito una tradición oral cuentística popular muy rica en leyendas. Sin embargo, aún se ha de producir una verdadera renovación temática y estilística de la misma, en la que ha de fructificar la individualización del relato, y que el escritor suscriba temas de creación propia y no solamente se limite a recrear por escrito lo que la ficción folklórica le facilita.

Falta un proceso de alejamiento de lo puramente documental para crear una narrativa de peso, y que el guaraní deje de ser una lengua de tradición folklórica, porque sin producción original no puede existir una literatura.

(Peiró Barco, 2001, p. 776)

La respuesta de Martínez Gamba fue contundente antes y después de la aseveración del crítico liberal. Escribió el primer libro de relatos en guaraní y lo publicó de manera autogestiva, inventó la estética cartonera. Con esos libros que pasaron casi inadvertidos, impresos en talleres cuasi clandestinos, logró una proeza que nadie había logrado antes: habilitó una posibilidad, inventó la narrativa moderna en guaraní. Pero el hito mayor de su labor lo alcanzó con *Ñorairō Ñemombe'u Gérra Guasúrō guare, Guaraní Ñe'ẽpu Joapype* [Crónicas rimadas de las batallas de la Guerra Grande, en guaraní], libro que le valió el Premio Nacional de Literatura. Este libro fusionó el pasado y el presente: elevó a registro de epopeya el imaginario popular, el culto popular a los héroes, a los mártires de la hecatombe y de un mar de sangre parió una contranovela. Contranovela para una literatura sin espesor, ausente, desnovelada. Particularidades del desarrollo del arte en sociedades periféricas y coloniales, el texto de la modernidad narrativa del guaraní paraguayo es una epopeya medieval a los ojos del crítico encomendero alicantino. Sin dudas, una respuesta empírica acorde a un gran escritor y a un buen escritor.

*"Ndachévei oñeme'ẽ, guaraní ñe'ẽme katu oñeme'ẽ / No es a mí sino al guaraní al que se le otorga"*, dijo Martínez Gamba a Susy Delgado que cubría la noticia para el diario *La Nación* aludiendo al galardón, el máximo que se otorga en el país.

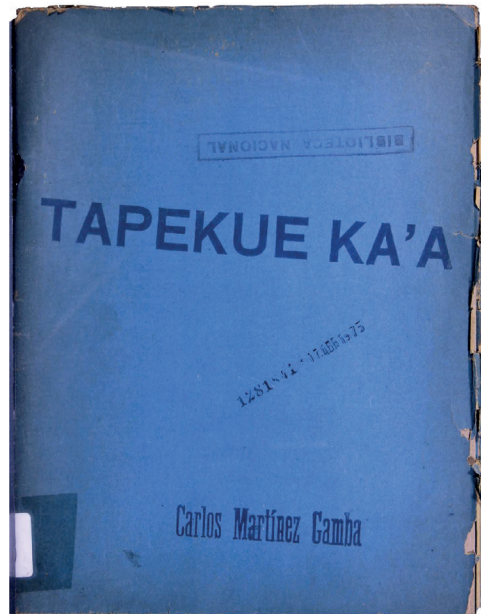
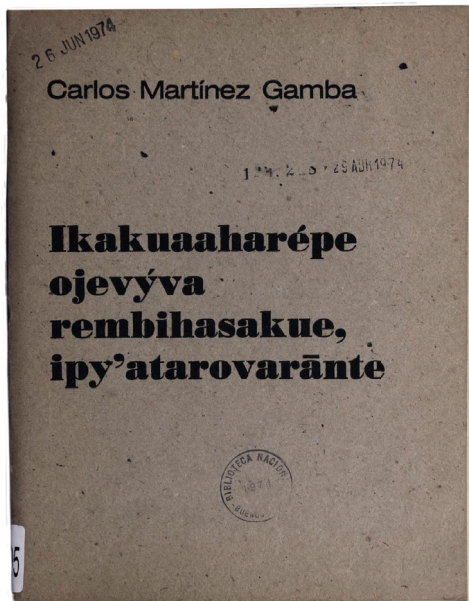
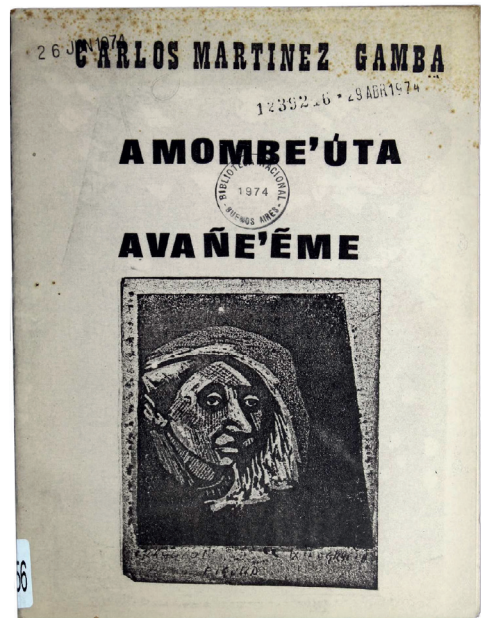
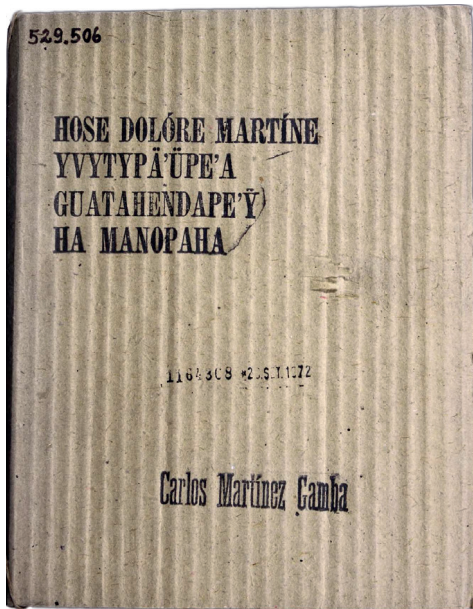
En un brevísimo acto que no insumió el cuarto de hora, fue entregado ayer en el Palacio de Gobierno, el Premio Nacional de Literatura 2003 al poeta Carlos Martínez Gamba. Con un cierto retraso y ante un público que rondaba el medio centenar de personas, sin demasiados trámites ni tonos de "ceremonia" como suele calificarse a estos actos, el galardonado recibió primeramente el pergamino que acredita el otorgamiento del premio de parte del presidente del Senado Carlos Mateo Balmelli, e inmediatamente después, antes que el locutor hiciera el próximo anuncio, el presidente de la República Nicanor Duarte Frutos le entregaba el cheque correspondiente. Accediendo al llamado del conductor

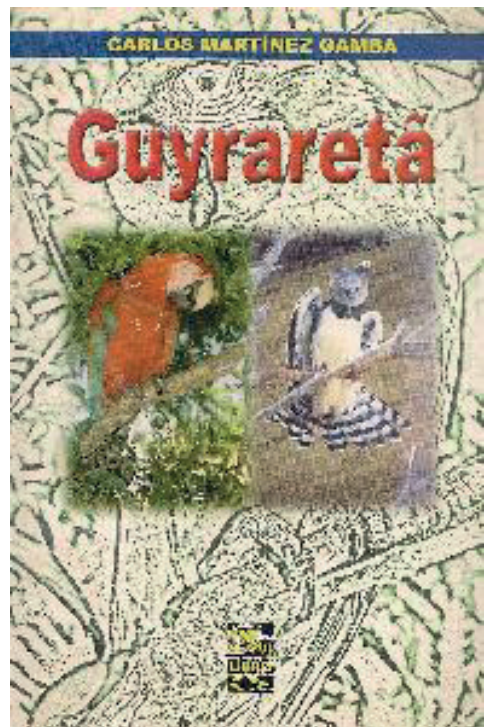
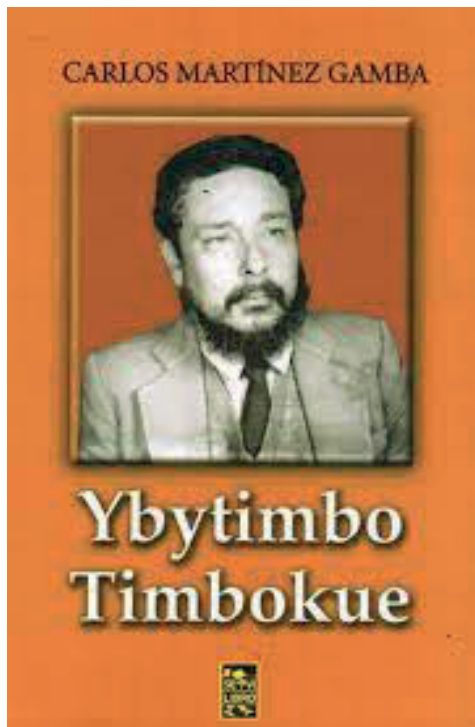
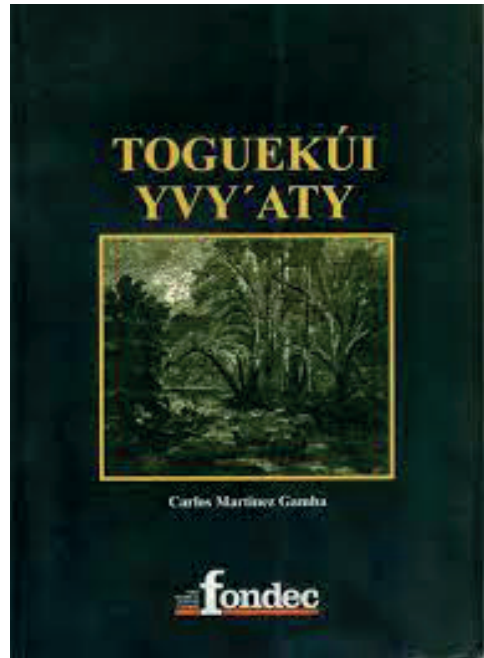
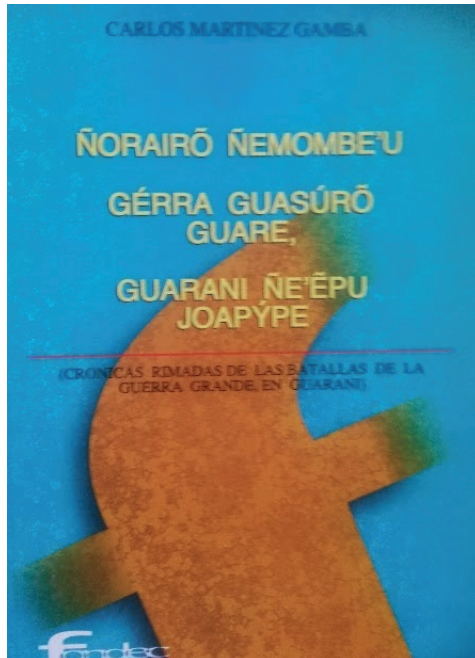
del acto, el galardonado pronunció unas palabras, y lo hizo haciendo honor a la lengua que representa, con un guaraní pulido y profundo, para señalar, antes que nada: *“Ndavyroreíri niko ko Premio Nacional oñeme’ëva ñane rembiapokuemi rehe”* [No es poca cosa este Premio Nacional que distingue a nuestro modesto trabajo] y dedicó el galardón a su padre, de quien dijo haber recibido la enseñanza del amor a la lengua guaraní. Fiel a su proverbial humildad, el galardonado fue breve, cerrando con un sencillo *“Aguyjevete”*, un acto que parecía una formalidad apurada. Entre las personas que asistieron al acto y saludaron al galardonado se contaban algunos conocidos defensores, estudiosos y cultores de la lengua guaraní como el escritor Rubén Bareiro Saguier, uno de los principales propulsores del reconocimiento del guaraní como lengua oficial en la Constitución del 92, el Padre Bartomeu Meliá y los poetas Félix de Guaranía, Feliciano Acosta y Mario Rubén Álvarez. Completaban el auditorio algunos escasos representantes de la comunidad cultural asuncena, los miembros del Jurado, parlamentarios y familiares del galardonado. Si el nuestro es un pueblo que necesita de ciertos rituales para comprender el significado y el valor de las cosas, el ritual del Premio Nacional de Literatura otorgado por primera vez a un escritor de lengua guaraní dejó un mensaje muy pobre, que difícilmente impresione a alguien como para hacer su contribución a la revalorización social que tanta falta le hace al guaraní. Para completar esta radiografía social borro-neada en la entrega del Premio Nacional de Literatura, en momentos de despedirse del galardonado, el presidente no pudo con su complejo de *Tendota* (Mandamás) hasta de los valores culturales e invitó a Martínez Gamba con voz que fue bien escuchada por los presentes, a enseñar a hablar en guaraní a los liberales, con lo cual dejó varias sugerencias sueltas en el ambiente. Por cierto, si Martínez Gamba es o no un correlé del presidente, en nuestra opinión era lo menos importante. El poeta, dueño de una vasta y admirable obra, se hizo acreedor al galardón por su libro titulado *Ñorãirõ ñemombe’u Gérra Guasúrõ guare* [Crónicas rimadas de las batallas de la Guerra Grande], en el fallo emitido por el Jurado hace aproximadamente un mes. *Ndavyroreíri añetehápe kuri...* (Delgado, 2003)



**ANEXOS**

Tapas de libros





## Fotografías



Fotografías de Carlos Martínez Gamba,  
del Archivo personal de la escritora Nummy Silva.



Detalle de la biblioteca de Carlos Martínez Gamba en Puerto Rico, Misiones. Fotografía de María Laura Destéfani.

## BIBLIOGRAFÍA

### Corpus

- Martínez Gamba, C., *Pychāichi*. Caseros, Buenos Aires, Dinizo, 1979.
- , *Plata yvyguy*, Caseros, Buenos Aires, Dinizo, 1971.
- , *Amombe'úta avañe'eme*, Buenos Aires, Centro de las Fotocopias, 1972.
- , *Hose Dolóre Martíne yvytypā'ũpe'ã guatahendape'y ha manopaha*, Buenos Aires, Centro de las Fotocopias, 1972.
- , *Ikakuaaharépe ojevyva rembihasakue ipy'atarovānte*, Buenos Aires, Centro de las Fotocopias, 1973.
- , *Tapekue ka'a*, Buenos Aires, Centro de las Fotocopias, 1975.
- , *Jagua Ñetu'o*, Asunción, Editorial Don Bosco, 1989.
- , *Pychāichi marandeko*, Asunción, Editorial Don Bosco, 1991.
- , *Amangy yvyty ári*, Asunción, Editorial Don Bosco, 1996.
- , "Guyrarehegua / Ornitologicas" y "Piriríta jere / Ronda de las piriritas", en *Mojón A*, revista de la SADE, Filial Misiones, año XII, nro. 1, 1996, pp. 162-165.
- , *Ñorairo ñemombe'u gérra guasúró guare, guaraní ñe'ẽpu joapýpe / Crónicas rimadas de la Guerra Grande*, Asunción, FONDEC, 2002.
- , *Plata yvyvy*, Asunción, El Lector, Colección Ñande haihára guasu avañe'eme, nro. 4, s. f.
- , *Guyra Retã*, Asunción, El Lector, Colección Ñande haihára guasu avañe'eme, nro. 14, s. f.
- , *Pychāichi* Asunción, El Lector, Colección Ñande haihára guasu avañe'eme, nro. 21, s. f.
- , *Toguekúi Yvy'aty* Asunción, El Lector, Colección Ñande haihára guasu avañe'eme, nro. 23, s. f.
- , *Yvytimbo timbokue*, Asunción, Servilibro, 2015.
- , *Vocabulario Castellano/Mbya-guarani*, Asunción, FONDEC, 2019.
- , (manuscrito inédito), *Tréinta kolór*.

## Bibliografía auxiliar

- AA. VV., *El cacique Lambaré. Resumen de la primera revista paraguaya en guaraní (1867/68)*, s. f., transcripciones, traducciones y comentarios de Wolf Lustig (Universidad de Maguncia). URL: <http://www.uni-mainz.de/~lustig/guarani/cacique>.
- Abente, C. F., *Sapukái sunu / Grito de trueno*, Asunción, Arte Nuevo, 2001.
- Acosta, F., *Ka'i rekovekue. Las aventuras de Ca'i*, Asunción, Servilibro, 2004.
- , Álvarez, M. R. & Delgado, S., *Itaju ku'i. 20 joyas de la poesía escrita en guaraní*, Asunción, Atlas, Secretaría de Cultura de Paraguay, 2004.
- Adorno, T., *Teoría estética*, Barcelona, Orbis Hyspamérica, 1984.
- Aguilera, D., *El bilingüismo paraguayo por dentro. Influencias de la lengua española sobre el guaraní hablado en Paraguay*, Asunción, Servilibro, 2011.
- Almada Roche, A., *José Asunción Flores, Pájaro musical y lírico*, Buenos Aires, El pez del pez, 1984.
- Álvarez, M. R., “Tadeo Zarratea rechaza el purismo en el guaraní”, entrevista aparecida en el diario *Última Hora*, Asunción, 02/06/2004.
- Amaral, R., *Escritos paraguayos*, Asunción, Mediterráneo, 1984.
- Anderson, B., *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1993.
- Asociación de Familiares de Detenidos-Desaparecidos en la Argentina, “Detenidos desaparecidos paraguayos en Argentina”, folleto, Asunción, 1990.
- Auerbach, E., *Mimesis*, México, FCE, 1996.
- Ayala, R., *Memorias de una casa asombrada*, Rosario-Posadas, Serapis, EDUNAM, Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones, 2015.
- , *Las trincheras ardientes del Paraguay. (Canto popular sobre la Guerra Grande)*, Buenos Aires, Ministerio de Cultura de la Nación, 2015.
- Ayala Gauna, V., *Por el Alto Paraná*, Buenos Aires, Clásicos Huemul, 1979.
- Bajtín, M., *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1975.
- Bareiro Saguier, R., “El tema del exilio en la narrativa paraguaya contemporánea”, en *Cahiers du monde hispanique et lusobrésilien*, 14, 1970, 79-96. Doi: <https://doi.org/10.3406/carav.1970.1755>

- , “Colonialismo mental en el bilingüismo paraguayo de nuestros días”, en *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien/Caravelle*, 27, 1976, pp. 43-51, Universidad de Toulouse, Francia.
- , “Los intelectuales frente a la dictadura: la represión cultural en el Paraguay”, en *Nueva sociedad*, 35, marzo-abril de 1978, pp. 56-63.
- , *Literatura Guaraní del Paraguay*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.
- , *De nuestras lenguas y otros discursos*, Asunción, CEADUC- CEPAG, 1990.
- , *Diversidad en la Literatura de Nuestra América*, Asunción, Servilibro, 2007.
- Bareiro Saguié, R. y Villagra Marsal, C., *Antología de la poesía culta y popular en guaraní. Edición bilingüe*, Asunción, Servilibro / Diario ABColor, 2007.
- Barrett, A., *Autobiografía clandestina*, Asunción, Arandurá, 2017.
- Barrett, R., *El dolor paraguayo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- , *Obras Completas*, Asunción, RP ediciones/ ICI, IV tomos, 1988.
- Benisz, C., “No-lugar paratópico y pertenencia comunitaria. Gabriel Casaccia y el exilio paraguayo”, en revista *Heterotopías*, Área de Estudios Críticos del Discurso de FFyH, vol. 2, nro. 4, Córdoba, diciembre de 2019.
- Benisz, C. y Villalba Rojas, R., “Linguistic and literary tensions in contemporary Paraguay”, en M. Szurmuk & D. Castillo (eds.), *Latin American Literature in transition (1980-2018)*, en imprenta.
- Boccia, A. et ál., *Es mi informe. Los archivos secretos de la Policía de Stroessner*, Asunción, Centro de Documentación y Estudios, 1994.
- Bogado Rolón, Z., *Obras completas*, Asunción, FONDEC- Servilibro, 2007.
- Boettner, J. M., *Música y músicos del Paraguay*, Asunción, Imprenta Salesiana, 2008.
- Boidin, C., “¿Residentia ou Reconstructora? Les deux visages de ‘La’ mater dolorosa de la Patrie paraguayenne”, en *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, [en línea], 21, 2005, pp. 239-245.
- , “Guerre de la Triple Alliance”, en *Regards des Amériques*, jun-oct. 2005, nro. 11, p. 22.



- , “¿Jopara? ¿jehe’a?”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, [en línea], Bibliothèque des Auteurs du Centre, Boidin, Capucine, 14 de febrero de 2005, consultado el 12 de junio de 2015. URL: <http://nuevomundo.revues.org/598>.
- Bonzi, A., *Proceso histórico del Partido Comunista Paraguayo. Un itinerario de luces y sombras*, Asunción, Arandurá, 2001.
- Cadogan, L., “En torno a la aculturación de los Mbya-Guaraní del Guairá”, en *América Indígena, Órgano trimestral del Instituto Indigenista Interamericano*, vol. XX, México, abril de 1960, nro. 2.
- , “Algo más sobre el guaraní paraguayo”, en *Alcor*, 44-45, mayo-agosto, Asunción, 1967, pp. 3-6.
- , “Chonó Kybwyrá: aves y plantas en la mitología guaraní”, en *Revista de Antropología*, vols. 15 y 16, 1967-1968, Universidad de Sao Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras.
- , “En torno al ‘guaraní paraguayo’ o ‘coloquial’”, en *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 14, 1970, pp. 31-41. <https://doi.org/doi.org/10.2307/40849879>.
- , *Extranjero, campesino y científico. Memorias*, Asunción, CEADUC / Fundación “León Cadogan”, 1990.
- , *Ayvu Rapytã; textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*, Asunción, CEADUC / CEPAG, 1992.
- , *Diccionario Mbya-Guaraní-Castellano*, Asunción, Fundación León Cadogan / CEPAG / CEADUC, 1992.
- , *Ywyrá ñe’ëry. Fluye del árbol de la palabra*, Asunción, CEADUC / CEPAG, 1996.
- , *Tradiciones guaraníes en el folklore paraguayo*, Asunción, CEPAG, 2003.
- , *Mil apellidos guaraníes. Aportes para el estudio de la onomástica paraguaya*, Asunción, Tiempo de Historia, 2015.
- Campos Cervera, H., *Ceniza redimida*, Asunción, El Lector, 1995.
- Capdevila, L., “El macizo de la Guerra de la Triple Alianza como substrato de la identidad paraguaya”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, [en línea], 20 de enero de 2009, consultado el 12 de junio de 2015. URL: <http://nuevomundo.revues.org/48902>
- Cardozo, E., *Hace 100 años. Crónicas de la guerra de 1864-1870. Publicadas en La Tribuna de Asunción en el Centenario de la Epopeya Nacional*, Asunción, Editorial EMASA, XIII tomos, 1971-1982.

- Casaccia, G., *La babosa*, Asunción, El Lector, 1996.
- , “Carta-prólogo”, en Vallejos, R., *La literatura paraguaya como expresión de la realidad nacional*, Asunción, El lector, 1996.
- , *Los exiliados*, Asunción, Criterio, 2005.
- Castells, C., “En torno a Formación histórica de la Nación Paraguaya: etapismo, nacionalismo y determinismo histórico en la obra de Oscar Creydt”, en IV Taller “Paraguay desde las Ciencias Sociales”, Rosario, Argentina, 2011. [http://paraguay.sociales.uba.ar/files/2011/08/P\\_Castells\\_C\\_2011.pdf](http://paraguay.sociales.uba.ar/files/2011/08/P_Castells_C_2011.pdf).
- Castells, C. y Castells, M., *Rafael Barrett, el humanismo libertario en el Paraguay de la era liberal*, Rosario, CEALC, 2010.
- Castells, M., “La marca de Caín del guaraní paraguayo. Lo popular y lo culto a dos aguas en la literatura de expresión guaraní”, en Taller del GESP, Rosario, 2, 3 y 4 de junio de 2011. Doi: [http://paraguay.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/129/2011/08/P\\_Castells\\_M\\_2011.pdf](http://paraguay.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/129/2011/08/P_Castells_M_2011.pdf)
- , “El uso de la metáfora en *Itaha'eñoso / Ya no está sola la piedra*, de Miguelángel Meza”, en Taller del GESP, Buenos Aires, 27, 28 y 29 de junio de 2013. [http://paraguay.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/129/archivos/P\\_CastellsM\\_2013.pdf](http://paraguay.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/129/archivos/P_CastellsM_2013.pdf).
- , “Zenón Bogado Rolón: el poeta como aprendiz de chamán”, en Actas del Encuentro Arte, creación e identidad cultural en América Latina, Rosario, septiembre de 2013.
- , “*Yo el Supremo* o el cráneo en el que nacen los mitos del Paraguay”, en *Densidades*, nro. 13, Buenos Aires, septiembre de 2013.
- , “En torno a Ñorairõ ñemombe'u gérra guasúrõ guare. Guarani ñe'epu joapype / Crónicas rimadas de la Guerra Grande, de Carlos Martínez Gamba”, en *Ni calco ni copia*, revista del Taller de Problemas de América Latina, nro. 6, 2015, Buenos Aires, Argentina.
- Castells, M. y Benisz, C., “Tres episodios alegóricos sobre la violencia en el Paraguay”, en López, M. & Taboada, V (coord.), *Violencias: reflexiones sobre sus diversas formas en Paraguay*, Asunción, GESP / Sociodata, 2015.
- Centurión, J. C., *Memorias o Reminiscencias históricas de la guerra del Paraguay*, edición digital de la Biblioteca Virtual del Paraguay, basada en la edición de Editorial Guaranía, Asunción, Paraguay, 1944, IV tomos. Prólogo de Natalicio González.

- Cerno, L., *El guaraní correntino: gramática, fonología, textos*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2013.
- Chaves, J. C. (comp.), *Cartas y proclamas del Mariscal Francisco Solano López*, Asunción, Ediciones Nizza, 1957.
- Colmán, N. R., *Ocara Poty (Flores silvestres)*, tomo I, Asunción, Casa Editorial Ariel, 1921.
- , *Ocara Poty (Flores silvestres)*, tomo II, Asunción, Casa Editorial Ariel, 1921.
- , *Ñande ipĩ cuéra (Nuestros antepasados). Poema guaraní etnogenético y mitológico. Protohistoria de la raza guaraní*, Asunción, Biblioteca de la Sociedad Científica del Paraguay, Asunción, Imprenta El Arte, 1929.
- , *Nuestros antepasados (Ñande ipĩ cuéra). Versión castellana del mismo autor. Poema guaraní etnogenético y mitológico. Seguido de un estudio etimológico de los mitos, nombres y voces empleadas*, Asunción, Editorial Guaraní, 1937.
- Colombino, C., *Kamba Ra-anga. Las últimas máscaras*, Asunción, CAV Museo del Barro, 1980.
- Comisión Nacional de Rescate y Difusión de la Historia Campesina (ed.), *Kokueguara rembiosa: Experiencias campesinas: Ligas agrarias cristianas, 1960-1980*, Asunción, CEPAG, 1991.
- Cordón García, J. A.; Carbajo Cascón, F.; Gómez Díaz, R. y Alonso-Arévalo, J. (coord.), *Libros electrónicos y contenidos digitales en la sociedad del conocimiento. Mercado, servicios y derechos*, Madrid, Pirámide, 2012.
- Cornejo Polar, A., *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad cultural en las literaturas andinas*, Lima, CELACP, Latinoamericana Editora, 2003.
- Creydt, O., *La formación de la Nación Paraguaya*, Asunción, Servilibro, 2007.
- Dalla Corte, G., *De España a Francia: brigadistas paraguayos a través de la fotografía*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016.
- De Guaranía, F., *Tojeyv kuarahy*, Asunción, Editorial Don Bosco, 1989.
- , *Ñe'ëtyguára. Tape tape rupi imono'ómyre*, Asunción, Gráfica Latina, 2002.
- Delgado, S., *Tesarái mboyve*, Asunción, Alcándara, 1987.
- , "Ndavyroreíri", en *La Nación*, 30 de diciembre de 2003.
- , "La poesía guaraní frente al tercer milenio", en *Caravelle*, nro. 83, 2004.  
[http://www.persee.fr/doc/carav\\_1147-6753\\_2004\\_num\\_83\\_1\\_1490](http://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_2004_num_83_1_1490).

- , *Ñe'ẽ porã rapére. Ponencias en encuentros literarios internacionales*, Asunción, Arandurã, 2019.
- Destéfanis, L. y Castells, M., “De la oratura a la escritura: el relato de ‘Pychäichi’, El Piquentito, reversionado por Carlos Martínez Gamba en *Pychäi marandeko* (Historia del piquento)”, en Alejandra Josiowicz (coord.) *Dossier LIJ*, Laboratório José Martí, UERJ, Río de Janeiro, Ediciones Dialogarts, 2022.
- Díaz-Pérez, R., *Ñe'ẽ aty porãvo pyre*, antología traducida al guaraní por Carlos Martínez Gamba, Caseros, Buenos Aires, Dinizo, 1973.
- Domínguez, R., *El Valle y la Loma & Culturas de la Selva*, Asunción, El Lector, 1995.
- , *Nuestra gente. Ñande reko yma*, Asunción, Servilibro, 2011.
- Doratioto, F., “El nacionalismo lopista paraguayo”, en *América Sin Nombre*, nro. 4, Revisiones de la literatura paraguaya, diciembre de 2002, pp. 18- 22.
- Eagleton, T., *Cómo leer un poema*, Madrid, Akal, 2010.
- Escobar, T., *Textos varios sobre cultura, transición y modernidad*, Asunción, Agencia española de cooperación internacional, Centro Cultural Español Juan de Salazar, 1992.
- , “Consideraciones sobre el arte desde la guerra contra la Triple Alianza”, en Telesca, I. (coord.), *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, 2010.
- , *El mito del arte y el mito del pueblo*, Asunción, Ediciones CAV Museo del Barro, 2011.
- , *La belleza de los otros*, Asunción, Ediciones CAV Museo del Barro, 2012.
- Esteche Notario, M., *Movimiento 14 de Mayo*, Asunción, Editorial Emegebe, 1989.
- Fernández, E. R., *Antología poética*, Asunción, El Lector, 1998.
- Gaona, F., *Introducción a la historia gremial y social del Paraguay*, tomo I, Buenos Aires, Editorial Arandú, 1967.
- Gómez Serrato, D., *Jasy jatere*, Asunción, El Lector, 1998.
- González, N., *Proceso y formación de la cultura paraguaya*, Asunción, Editorial Guaranía, 1948.
- Gramsci, A., *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2006.
- Guash, A., *El idioma guaraní. Gramática y antología de prosa y verso*, Asunción, CEPAG, 1996.

- Guash, A. y Ortiz, D. *Diccionario castellano-guaraní. Guaraní-castellano, Sintáctico-fraseológico-ideológico*, Asunción, CEPAG, 1998.
- Gutiérrez Miglio, R., *El tango, el litoral y el Paraguay. Su relación con el chamamé, la polca paraguaya y la guarania*, Buenos Aires, Corregidor, 2007.
- Halpern, G., *Etnicidad, migración y política. Representaciones y cultura política de emigrados paraguayos en Argentina*, Buenos Aires, Prometeo, 2009.
- Krivoshein de Canese, N. y Acosta Alcaráz, F., *Ñe'ëyru, Avañe'ẽ - karaiñeẽ-avañe'ẽ*, Asunción, Instituto Superior de Lenguas de la Universidad Nacional de Asunción, 1997.
- — — (comp.), *Ñemombe'u guaraní jeporavo / Colección de cuentos en guaraní*, Asunción, Colección Ñemity, 2002.
- Lachi, M. (coord.), *Insurgentes. La resistencia armada a la dictadura de Stroessner*, Asunción, UniNorte / Arandurã. Colección Novapolis, 2004.
- Leo, U., *Interpretaciones estilísticas. Fuentes para la historia de la literatura venezolana*, vol. 2, Caracas, Presidencia de la República-Italgráfica S. R. L., 1972.
- Levi-Strauss, C., *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*, México, FCE, 2002.
- Lewis, P. H., *Paraguay bajo Stroessner*, México, FCE, 1986.
- Lewis, T. K., "Indígena e indigenista en la literatura guaranítica paraguaya. ¿Un fracaso de etiquetas?", en Preuss, Mary H. (ed.), *Past, Present and Future. Selected papers on Latin American Literatures*, Culver City, Labyrinthos, 1991.
- Lienhard, M., *La voz y su huella*, La Habana, Casa de las Américas, 1990.
- López, M., *Transición y democracia en Paraguay [1989-2017]. El cambio no es una cuestión electoral*, Buenos Aires, SB, 2017.
- Lustig, W., "Chácore purahéi - Canciones de guerra. Literatura popular en guaraní e identidad nacional en el Paraguay", ponencia presentada en el simposio anual de la ADLAF que fue realizada en octubre de 1996 en Bielefeld y que estuvo dedicada a la zona del interior del continente sudamericano (Paraguay, Bolivia, regiones fronterizas de Argentina y el Brasil). En *Ñemity*, 35, pp. 21-36. URL: <http://www.uni-mainz.de/~lustig/guarani/chacपुरa/chactext.htm>.
- — —, "Mba'éichapa oiko la guarani? Guarani y jopara en el Paraguay", en *Ñemity*, 33, 1997, pp. 12-32. URL: <http://www.uni-mainz.de/~lustig/texte/jopara2.doc>.

- , “Ñande reko y modernidad. Hacia una nueva poesía en guaraní”, en Méndez-Faith, Teresa, *Poesía paraguaya de ayer y de hoy. Tomo II: Guaraní - español*, con prólogo de Lino Trinidad Sanabria y estudio introductorio de Wolf Lustig, Intercontinental, Asunción, 1997, pp. 21-48. También en *Ñemity*, 34, 1997, pp. 22-36. URL: <ftp://136.142.119.115/lustig.pdf>; <http://www.uni-mainz.de/~lustig/texte/neepoty2.doc>
- , “La lengua del Cacique Lambaré, primer modelo de un guaraní literario”, en Dietrich, W. y Symeonidis, H., *Guaraní y “mawetí-tupí-guaraní”: estudios históricos y descriptivos sobre una familia lingüística de América del Sur*, Lit, Berlin/Münster, 2006, pp. 241-258.
- , “¿El guaraní, lengua de guerreros? La ‘raza guaraní’ y el avañe’ê en el discurso bélico-nacionalista del Paraguay”, en Nicolás Richard et ál., *Les guerres du Paraguay aux XIXe et XXe siècles. Actes du colloque international Le Paraguay à l’ombre de ses Guerres: Acteurs, pouvoirs et représentations*, CoLibris, París, 2007, pp. 525-540.
- , “Los dilemas del guaraní literario: entre ‘el horrendo dialecto yopará’ y el ‘ñe’êporãhaiipyre’”, en Congreso de hispanistas realizado en Ámsterdam, 2004. Doi: <https://docplayer.es/72074434-Los-dilemas-del-guarani-literario-entre-el-horrendo-dialecto-yopara-y-el-ne-eporahaiipyre.html>
- , “Tangara - ‘cosmofonía’ y emancipación estética en la nueva lírica paraguaya de expresión guaraní”, en Steckbauer, Sonja M., *Esbozos de la literatura paraguaya actual*, Vervuert, Frankfurt, 2007.
- Maidana, J., *Mitã rerahaha*, Asunción, El Lector, colección Ñande haihára guasu avañe’ême, Grandes autores de la literatura en guaraní, nro. 7, s. f.
- Martínez, V. y Vera, T., *Milicianos paraguayos en la España Republicana y en la lucha contra la ocupación nazi en Francia*, Asunción, Arandurã / UniNorte, 2002.
- Martínez Gamba, C., “Gabriel Casaccia y *Los exiliados*”, en *Paraguay en América*, 5- 8, septiembre-diciembre de 1969, pp. 68-69.
- Martínez Gamba, R., “Como un vehículo de su lengua guaraní. Entrevista a Rodrigo Martínez Gamba”, en *Dossier de Módulos de Investigación de la Asociación de Psicoanálisis de Misiones*, año 2, nro. 9, diciembre de 2018.
- Melià, B., “Diglosia en el Paraguay o la comunicación desequilibrada”, en *Suplemento Antropológico*, vol. VIII, nros. 1 y 2, 1973, Asunción, Universidad Católica, pp. 133-140.
- , *La lengua guaraní del Paraguay. Historia, sociedad y literatura*, Madrid, MAPFRE, 1992.

- , *El guaraní conquistado y reducido*, Asunción, CEPAG- CEADUC, 1992.
- , *Elogio de la lengua guaraní*, Asunción, CEPAG, 1995.
- , *Una nación, dos culturas*, Asunción, CEPAG, 1997.
- , *El Paraguay inventado*, Asunción, CEPAG, 1997.
- , “Un intelectual en Paraguay, ¿para qué sirve?” en Celebración y clausura del ISHEF, 18 de diciembre de 2012.
- , *Diálogos de la lengua guaraní*, Asunción, Atlas, 2019.
- , *El don, la venganza y otras formas de economía guaraní, 2004*.
- Melià, B. y Temple, D., *El don, la venganza y otras formas de economía guaraní*, Asunción, CEPAG, 2004.
- Meilinger de Sanemann, G., *El Paraguay en el Operativo Cóndor*, Asunción, Servi-libro, 2013.
- Meza, M., *Ita ha'eñoso / Ya no está sola la piedra*, Asunción, Alcándara, 1985.
- Mongelós, T. S., *Poesía*, Asunción, El Lector, 1996.
- Montero, M., “Agapito Valiente” *Stroessner kyhyjeha*, Asunción, Arandurã, 2019.
- Morawicki, K., “Entrevista a Carlos Martínez Gamba. Puerto Rico, Misiones. Jueves 3 de febrero de 2000”, en *Revista Cocú*. URL: <http://revistacocu.blogspot.com.ar/2008/05/entrevista-carlos-martinez-g>.
- , “Fundando la literatura guaraní desde Puerto Rico”, en *Revista Contexto* nro. 18, Misiones, 26 de abril de 2004.
- , “Arandú Carai. Entrevista a Carlos Martínez Gamba”, en *Revista Contexto*, Misiones, 31 de mayo de 2005. URL: <https://contexto.blogia.com/2005/053102-arandu-carai.php>.
- Münzell, M., “Literatura no escrita”, en *Suplemento Antropológico*, vol. XVIII, nro. 2, Asunción, diciembre de 1983, pp. 7-14.
- Neruda, P., *Confieso que he vivido*, Buenos Aires, Losada, 1974.
- Nimuendaju, C., *Los mitos de creación y destrucción del mundo como fundamentos de la religión de los Apapokúva-Guaraní*, Lima, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, 1978.
- Ocáriz, Gy Ortiz, C. (comp.), *La cima sagrada del Jasuka Venda. Movimiento guaraní ejemplar*, Asunción, SAI, PRJ, Arandurã, 2020.
- O'Leary, J. E., *El libro de los héroes*, Asunción, Librería La Mundial, 1992.

- Ortiz Guerrero, M., *Poesía completa*, Asunción, FONDEC, 2016.
- Peiró Barco, J. V., *Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)*. Tesis doctoral, departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura. Facultad de Filología, UNED, 2001.
- Pérez Cáceres, C., *Dictadura y memoria*, Asunción, Grupo Memoria editor, tomo I, s. f.
- Ramos, J., "La descolonización del saber. Entrevista a Bartomeu Melià", *abehache*, año 2, nro. 2, 1ro. semestre 2012. <https://revistaabehache.com/ojs/index.php/abehache/article/view/59/58>.
- Ramos, L., et ál., *El canto resplandeciente, Ayvu rendy vera, Plegarias de los Mbyá-guaraní de Misiones*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1984. Compilación, prólogo y notas de Carlos Martínez Gamba. Edición trilingüe mby'a guaraní-guaraní paraguayo-castellano.
- Ramos, L. et ál., *Tataendy tatachina. El fulgor, la neblina*, compilación, prólogo y notas de Carlos Martínez Gamba, 2003. Edición trilingüe mby'a guaraní-guaraní paraguayo-castellano, Asunción, CEPAG.
- Rivarola Matto, J. B., *Karai Réi oha'áramo guare tuka'é kañy*, Asunción, NAPA, 1980.
- Roa Bastos, A., "Los exilios del escritor en el Paraguay", *Nueva Sociedad*, 35, 1980, pp. 29-35.
- , *Las culturas condenadas*, México, Siglo XXI, 1978.
- , *Augusto Roa Bastos. Antología narrativa y poética. Documentación y estudios*, Barcelona, Anthropos, Antologías temáticas nro. 25, 1991. Selección y presentación de textos de Paco Tovar.
- , *Yo el Supremo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
- Rodríguez Alcalá, G., *Caballero*, Buenos Aires, Sudamericana, 1986.
- , *Ideología autoritaria*, Asunción, RP Ediciones, 1987.
- (comp.), *Residentas, destinadas y traidoras*, Asunción, Criterio, 1991.
- Romero, E., *Antología poética*, Buenos Aires, Losada, 1965.
- Ruiz de Montoya, A., *Tesoro de la lengua guaraní*, Asunción, CEPAG, 2011.
- Sarmiento, D. F., *Obras de D. F. Sarmiento. Campaña en el ejército grande aliado de Sud América del teniente coronel D. F. Sarmiento*, tomo XIV, Buenos Aires, Belín Sarmiento Editor, 1892.



- Sartre, J. P., “¿Qué es un intelectual?”, en el blog *Le corve mecànique*, miércoles 1ro de agosto de 2012. URL: <http://lecorvomecanique.blogspot.com/2012/08/que-es-un-intelectual-jean-paul-sartre.html>
- Sequera, G. y Diegues, D., *Kosmofonía Mbya-guarani*, São Paulo, O morto que habla, 2006.
- Silva, N., “Premio Nacional en 15 mil versos”, en *Territorio Digital*, Posadas, Misiones, 5 de noviembre de 2003. URL: <http://www.mapuche.info/indgen/territorio031105.html>
- Silva, R., *Hovere vere*, Asunción, Poesía Taller, 1984.
- — —, *Tangara tangara*, Asunción, Poesía Taller, 1985.
- Suárez, V., *Proceso de la literatura paraguaya*, Asunción, Criterio Ediciones, 2006.
- Telesca, I. (coord.), *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, 2010.
- Torga, R., *Mandu'ará. Obras poéticas en guaraní*, Asunción, Ñandereko, 1990.
- Villagra Batoux, D., “À propos de l'œuvre de Carlos Martínez Gamba *Ñorairõ ñemombe'u Gérra Guasúrõ guare, guarani ñe'êpu joapýpe* (Chroniques rimées des batailles de la Grande Guerre en guarani)”, en Nicolas Richard et ál., *Les guerres du Paraguay aux XIXe et XXe siècles*, Paris, CoLibris, 2007, pp. 355-364.
- — —, *El guaraní paraguayo. De la oralidad a la lengua literaria*, Asunción, Servi-libro, 2016.
- Villagra Marsal, C., *Papeles de Última altura*, Asunción, Don Bosco, 1992.
- Villalba Rojas, R., *Che purahéi guaraní. La poesía de Narciso R. Colmán en la construcción y primera consolidación de una 'literatura nacional' en lengua guaraní (Paraguay, 1917-1929)*, Tesis doctoral, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral (UNL), 2020.
- Voloshinov, V., *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007.
- Wellbach, E., “El Paraguay Exiliado: Memorias de la Resistencia 1970-1989”, en “Exilios políticos en el cono sur en el siglo XX”, La Plata 26, 27 y 28 de septiembre de 2012. <http://jornadasexilios.fahce.unlp.edu.ar/i-jornadas/ponencias/WELBACH.pdf>
- Zarratea, T., *Gramática Elemental de la Lengua Guaraní*, Asunción, Servilibro, 2002.

- , *La poesía guaraní del siglo XX*, Asunción, Servilibro, 2011.
- , “Carlos Martínez Gamba, poeta de la historia paraguaya”, en *Mbatovi. Espacio de Cultura Paraguaya*, 2011. Doi: <http://mbatovi.blogspot.com.ar/2011/12/carlos-martinez-gamba-poeta-de-la.html>.
- , *Kalaíto Pombéro*, Asunción, Servilibro, 2012.
- , *Paraguái Reko*, Asunción, El Lector, Colección Ñande haihára guasu avañ’eme, Grandes autores de la literatura en guaraní, nro. 2, 2012.
- , “La función del idioma guaraní en la guerra del Paraguay contra la Triple Alianza”, conferencia dictada por Tadeo Zarratea en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, el día 9 de mayo de 2015, en: *Mbatovi. Espacio de Cultura Paraguaya*. URL: <http://mbatovi.blogspot.com.ar/2015/05/la-funcion-del-idioma-guarani-en-la.html>.
- , “Se debe dejar de enseñar ese guaraní artificioso de palabras inventadas”, en *ABC Color*, Asunción, 12/09/2020.
- , “Contestación al cuestionario de Mario Castells”, en *Mbatovi. Espacio de Cultura Paraguaya*, jueves 9 de enero de 2020. URL: <https://mbatovi.blogspot.com/2020/01/contestacion.html?fbclid=IwAR1EoRN-L3oMLeFLFfsKIqjiRXtGBKZumnf7fkpBmAQVMxN6UrrlVmLL0Qc4>.

## Entrevistas

- Benisz, Carla y Mario Castells, “La piel que habitamos. Entrevista a Bartomeu Melià”, en *Revista Paraguay desde las Ciencias Sociales*, revista del Grupo de Estudios Sociales sobre Paraguay, nro. 10, 2019, pp. 90-99. Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Benisz, Carla y Mario Castells, entrevista a Dora Martínez Gamba, 11 de julio de 2019, Asunción, Paraguay. Inédita.
- Benisz, Carla y Mario Castells y Gustavo Guevara, entrevista a Graciela Quiñonez, 6 de abril de 2019, Casilda, provincia de Santa Fe, inédita.
- Castells, Mario, entrevista a Tadeo Zarratea, 7 de enero 2020, Asunción, Paraguay, publicada en el blog de Tadeo Zarratea, “Contestación”, *Mbatovi. Espacio de Cultura Paraguaya*. Doi: <https://mbatovi.blogspot.com/2020/01/contestacion.html?fbclid=IwAR1EoRN-L3oMLeFLFfsKIqjiRXtGBKZumnf7fkpBmAQVMxN6UrrlVmLL0Qc4>

- , entrevista a Rodrigo Martínez Gamba, 28 de enero 2020, Posadas, Misiones, inédita.
- , entrevista a Mario Rubén Álvarez, 26 de abril de 2021, vía correo electrónico, inédita.
- , entrevista a Jacobo Rauskin. 8 de mayo de 2021, vía correo electrónico, inédita.
- , entrevista a Leticia Manauta. 29 de marzo de 2021, vía correo electrónico, inédita.
- , entrevista a Leticia Manauta, 14 de junio de 2021, vía correo electrónico, inédita.
- , entrevista a Nela Wall, 15 de abril de 2021, vía correo electrónico, inédita.
- , entrevista a Feliciano Acosta, 8 de mayo de 2021, vía correo electrónico, inédita.
- , entrevista a Susy Delgado, 12 de diciembre de 2020, vía correo electrónico, inédita.
- , entrevista a Numy Silva, 19 de diciembre de 2020, vía correo electrónico, inédita.
- , entrevista a Mariadela Martínez, 19 de julio de 2019, Rosario, provincia de Santa Fe, Argentina, inédita.
- , entrevista personal a Demian Martínez Gamba, 13 de enero de 2022, Puerto Rico, Provincia de Misiones, Argentina, inédita.
- , entrevista personal a Numy Silva, 18 de enero de 2022, Posadas, Provincia de Misiones, Argentina, inédita.
- Pérez Caceres, Carlos, entrevista a Mercedes Camperi Cadogan, 28 de mayo de 2022, Asunción, Paraguay, inédita.

## **Film**

Gamarra Etcheverry, H., *El portón de los sueños*, documental, 1998.





EDICIONES  
BIBLIOTECA  
NACIONAL