

“Tiempo de crear”: invención, deriva y proyección del portuñol a partir de la obra *Mar Paraguayo* (1992) de Wilson Bueno

Juan Recchia Paez¹

Resumen

En el presente trabajo partiremos del análisis del contexto de producción de la obra *Mar Paraguayo* (1992) y de las formulaciones paratextuales que acompañaron el proceso crítico-genético de invención/creación de la obra de Wilson Bueno en la revista *O Nicolau* (1987-1998). En una segunda instancia, a 10 años de la publicación de *Mar Paraguayo*, abordaremos el proceso de deriva de lecturas críticas literarias sobre las operaciones de “traducción” en obras producidas en portuñol en el continente sudamericano. Y, en tercer lugar, en dicho análisis nos detendremos sobre la proyección futura que habilita el uso del portuñol como posibilidad material en la concreción de un proyecto literario que, al día de hoy, desafía los límites de lo que comprendemos como literatura latinoamericana.

Palabras clave: Portuñol; Wilson Bueno; Literatura latinoamericana; Guaraní; Desterritorialidad.

Resumo

No presente trabalho partiremos da análise do contexto de produção da obra *Mar Paraguayo* (1992) e das formulações paratextuais que acompanharam o processo crítico-genético de invenção/criação da obra de Wilson Bueno na revista *O Nicolau* (1987-1998). Em uma segunda instância, 10 anos após a publicação de *Mar Paraguayo*, abordaremos os modos pelos quais a crítica literária derivou, entre múltiplas operações de “tradução”, a definição do portunhol na literatura sul-americana. E em terceiro lugar, nos deteremos na projeção futura que possibilita o uso do portunhol como possibilidade material na realização de um projeto literário que, até hoje, desafia os limites do que entendemos por literatura latino-americana.

Palavras-chave: Portunhol; Wilson Bueno; Literatura latinoamericana; Guaraní; Desterritorialidade.

Revista de
Crítica Genética
ISSN 2596-2477

N. 49• 2023

Submetido:
15/03/2023

Aceito:
31/05/2023

¹ Doctoral Researcher del programa internacional MECILA, Magíster en Literaturas de América Latina (UNSAM) y Diplomado del Programa en Cultura Brasileña (UDES). Docente en la cátedra de Literatura Latinoamericana I (FAHCE-UNLP). E-mail: recchiajuan@gmail.com.

Abstract

In the present work we will start from the analysis of the production context of *Mar Paraguayo* (1992) and the paratextual formulations that accompanied the critical-genetic process of invention/creation of the work of Wilson Bueno in the magazine *O Nicolau* (1987-1998). In a second instance, 10 years after the publication of *Mar Paraguayo*, we will address the ways in which literary critics derives multiples definitions of “portuñol”. And thirdly, we will dwell on the future projection that enables the use of *portuñol* as a material possibility in the realization of a literary project that, to this day, defies the limits of what we understand as Latin American literature.

Keywords: Portuñol; Wilson Bueno; Latin American literature; Guaraní; Deterritoriality.

Revistas literarias y las voces de “los otros” a finales de los 80 y principios de los 90

La revista *O Nicolau* fue la plataforma de publicación temprana de fragmentos del libro *Mar Paraguayo* (1992) de Wilson Bueno y hacia finales de los 80 se constituyó como el proyecto que vinculó al escritor paranaense con una serie de personalidades intelectuales de la época. *O Nicolau* fue un suplemento cultural editado entre 1987 y 1998 que vinculó de manera dinámica autores locales, nacionales e internacionales y por ello se consolidó como un periódico cultural en el que podía leerse una forma particular de cruce entre la cultura local paranaense y otras manifestaciones de la cultura a nivel nacional y latinoamericano.² En la revista han sido publicados y traducidos autores significativos de la literatura brasileña y latinoamericana como João Cabral de Melo Neto, Milton Hatoum, Nestor Prelongher, Severo Sarduy o Julio Cortázar (traducido por el propio Wilson Bueno). También cineastas como Héctor Babenco o fotógrafos como Sebastião Salgado.

El suplemento ganó varios premios y divulgó nombres de poetas paranaenses, investigadores, cronistas, cineastas, entre otros y otras. Contó, por varios años, con el apoyo de instituciones como la Secretaría de Estado da Cultura. Si bien nació como un periódico independiente cuya propuesta se orientaba a determinadas artes de consumo no masivo, en 1994 se reconfiguró el equipo editorial con el objetivo de integrar mayor contenido regional en sus páginas. Para 1989 Paulo Leminski comentaba lo siguiente sobre el valor de la revista:

É a publicação mais rica de informação cultural e inovação textual que Curitiba e o Paraná produzem em anos (...). Através do Nicolau, Curitiba, Paraná e Brasil vêm recebendo, faz tempo, informação textual literária, poética e jornalística do mais intransigente nível (inéditos de João Cabral, textos sobre escritores cubanos, inacháveis, ousadas dos mais jovens, entrevistas instigantes, valorizações de rincões inexplorados da nossa cultura, reportagens inovadoras, aberturas para a África e Ásia, traduções ultra-competentes, depoimentos enriquecedores, diálogo entre o bom passado e rupturas inesperadas), tudo aquilo que se pode querer de um jornalismo cultural.³

De esta forma, Leminski apuntaba esta publicación como de información cultural e innovación textual “de un nivel intransigente” cuyas “valorizaciones de rincones inexplorados de nuestra cultura” provocaban “rupturas inesperadas”. En las páginas de *O Nicolau* adquirió especial relevancia la pregunta por la producción cultural y literaria marginal, y fue en sus páginas en donde las producciones literarias regionales buscaron insertarse en una cultura universal. Lejos de los

2 En un acto que podríamos denominar de “religación” cultural (ZANETTI 1994), el nombre *O Nicolau* homenajeó a grupos inmigrantes constituidos por poloneses, ucranianos, italianos, árabes y alemanes que habitaban el Estado de Paraná, Brasil.

3 LEMINSKI, P. Entrevista en *Correio de Notícias*, 19/05/1989, s/p.

centros metropolitanos y capitales nacionales, y distanciado también de las figuraciones “marginales” más cristalizadas por la producción cultural de estos centros metropolitanos, se abrió un territorio nuevo que dio lugar a múltiples experimentaciones literarias. En los fervores del retorno a la democracia en los países de Brasil, Argentina y Paraguay (con sus procesos diferenciales), surgió en el Cono Sur latinoamericano una serie de publicaciones literarias y culturales que desafiaron desde la práctica cultural los nuevos tiempos políticos y las definiciones de “literatura latinoamericana” hasta entonces formuladas.

Los propósitos de *O Nicolau* que señala Paulo Leminski sobre poner en escena a los “marginales” se extendieron por la región en un contexto donde se publicaron muchas otras revistas culturales que fueron acompañadas por una labor periodística creciente y articuladora de buena parte de líneas teóricas culturales que propusieron nuevas definiciones sobre la labor literaria. Así evaluaba Wilson Bueno los propósitos del suplemento paranaense para el periódico *O Estado do Paraná*:

... ágil, inteligente o bastante para ser capaz de rupturas, de não se deixar aniquilar pelo besteirol que varre a imprensa no Brasil, de nivelar por cima, nunca por baixo, que isso é uma herança da política cultural, entre aspás, da mais recente ditadura brasileira. Procuramos informar, acrescentar e até, mesmo didatizar certos temas através da linguagem jornalística porque, uma vez que o tabloide é encartado em 11 jornais do Estado, pressupomos que se dirija basicamente aos que estão habituados, familiarizados pela leitura de jornais e revistas. Os momentos em que Nicolau se arrisca a ir além, são "insights" do que queremos como ruptura. Não haveria vida inteligente na Terra se o homem não fosse capaz de transgredir, não só no sentido de ir contra a regra, mas de ir além da regra, do morno, do velho, do estabelecido.⁴

La postura de Bueno se mostraba aguerrida con la prensa brasileña de la época y sobre todo se formulaba en contra de la censura y de las limitaciones legales del período dictatorial. En la cita se subraya también el valor de la ruptura y la especial atención que se le da al trabajo con el lenguaje: un trabajo que debe ser intransigente e ir por fuera de la ley, casi como si fuera un “mandato humano”. La transgresión en todas sus variantes se vuelve una característica digna de sostener un programa cultural que permita proyectar las nuevas producciones locales en el horizonte de la literatura universal. Este movimiento de “democratización de las artes”, elaborado al calor de las posdictaduras en los países del Cono Sur, se puede particularizar desde el concepto de “invención/creación” propuesto por Bueno en el editorial número 1 de *O Nicolau* titulado “Tiempo de crear – EDITORIAL”:

4 BUENO, W. Entrevista en *O Estado do Paraná*, 12/06/1989, s/p.

Nicolau se inserta, igualmente, en un espacio de un nuevo tiempo nacional en el que la pluralidad de ideas es un dato incuestionable y tanto más enriquecedor cuanto mayores fueran las oportunidades de que se promueva su libre circulación. (...)

No pretendemos una publicación al servicio de tendencias, grupos, escuelas, facciones, mismo porque tal postura alienaría, dentro de un proyecto abierto y democrático, la significativa contribución de parcelas ponderables de la “intelligentsia” nacional.

Espejo y síntesis del trabajo de nuestros creadores, Nicolau se quiere así como el registro vivo, inquieto y perturbador del tiempo en que vivimos.⁵

En este contexto se publicó la novela/invención *Mar Paraguayo* de Wilson Bueno: un experimento que condensa el valor de otra forma de visibilización y de lucha política en el contexto productivo de finales de los años 80. Tal vez, para señalarlo en palabras de Leminski, una lucha cultural que llevaba como lema: “Distraídos, venceremos”.

En 2012, a dos años del fallecimiento de Wilson Bueno en la ciudad de Curitiba, el uruguayo Roberto Echavarren, en una entrevista para la revista *Murena*, realizó un breve racconto de la obra del escritor brasileño. En dicha entrevista definió la novela/invención de Bueno como un clímax en la producción del autor brasileño. Echavarren formula que es en esta obra donde se consolidó un territorio trilingüe de creación y encuentro:

Mar paraguay (1992) de Wilson Bueno es una carta de triunfo. Allí Bueno afincó con total felicidad un territorio trilingüe: guaraní, español, portugués. No aparece el sertón en cuanto tal, sino un territorio lingüístico, el lugar de encuentro de tres idiomas. La protagonista-narradora, una mantenida paraguaya, vive con un viejo amante en un balneario del estado de Santa Catarina. La lengua es un exprimido condensado de las hablas del interior en el sur del Brasil. Y el guaraní suena indefectiblemente sertanejo, atento a la música de los sonidos de la selva y el canto de las aves. Escandiendo el portuñol, el guaraní es una onomatopeya de cantares selváticos: repetida u, la terminación en ú: “Llora llora urutaú / en las ramas del yatay / ya no existe el Paraguay / donde nací como tú”. En u o en i: ñandú, ñandutí. ¿Cuánto más lejos puede avanzar uno en el monte nativo?⁶

Echavarren define la obra de Bueno como una producción textual que dialoga con tres lenguas oficiales (el español, el portugués y el guaraní) y señala cómo en ella se consolida la presencia feliz del territorio trilingüe de la cuenca del Paraná/Rio de la Plata. Asimismo, el crítico uruguayo señala un desvío en la producción de Bueno del espacio “convencional” de cierta literatura marginal brasileña, como lo fue desde finales de la década del 60 el sertão nordestino. En ese

5 BUENO, W. Tiempo de crear — EDITORIAL, revista *O Nicolau*, n°1, 1987, p.2.

6 ECHAVARREN, R. “El Brasil interior: Wilson Bueno” en *Espacio Murena*, 12/12/2012, s/p, disponible en: <http://www.espaciomurena.com/3976/>, última consulta 15/10/2021.

desvío hacia “el interior del sur del Brasil” se produce el fenómeno de la mezcla de idiomas y los rasgos localistas que caracterizaban a la literatura brasileña se combinaron con otras formas de habla que en la política cultural de la época habilitaron preguntas novedosas sobre el lenguaje literario y sus posibilidades.

En el presente artículo nos interesa indagar esa distancia que la obra de Wilson Bueno abre dentro de la literatura latinoamericana hacia principios de la década de 1990. Una distancia cuya cuña de acción estará determinada por un proceso de deterritorialización lingüística donde la irrupción de un tipo particular de portuñol (combinado con guaraní) proyectará nuevas posibilidades, entrado el siglo XX y todavía hoy en pleno siglo XXI, de desarrollo del sistema literario latinoamericano.

“Mar Paraguayo não é novela que se conte pelo telefone”⁷

Distanciados, entonces, distraídos de las políticas panfletarias propias de la literatura cristalizada al calor del *boom* latinoamericano, comenzaron a publicarse en 1987 los primeros fragmentos de *Mar Paraguayo*. El conjunto de las publicaciones ficcionales de Bueno en la revista *O Nicolau* se fueron acompañando y complementando con publicaciones ensayísticas y traducciones de otros autores latinoamericanos en las páginas de la revista.⁸

Wilson Bueno testó con publicaciones breves la lectura de algunas páginas de su novela; o podríamos decir que el germen estructural de la novela ya aparece en tres publicaciones ficcionales de Bueno en la revista. Son, al menos tres fragmentos los que publica entre 1987 y 1989: “Mar Paraguayo” en I (n° 6): 25, dez. 87; “Mar Paraguayo” en I (n° 11): 12,13, maio 88; y “Brinks” en III (n° 26): 10, 11, ago. 89. En estos fragmentos hay una concatenación cronológica entre las publicaciones de 1987, 1988 y 1989 que se vincula con tres fragmentos centrales de la novela de 1992.

7 PERLONGHER, N. Sopa paraguaia. En **Mar paraguayo**. Ed. Wilson Bueno. Buenos Aires: Tse Tse, 2005, pp 7–11, p.9.

8 Además de los fragmentos estudiados de *Mar Paraguayo*, en *O Nicolau* se publicaron poemas de Bueno, como por ejemplo “Morte provisória” en I (n° 7), 10, jan. 88; “Leminskaia” en III (n° 25): 23, jul. 89; “Pequeno tratado de brinquedo” en VIII (55): 19-21, set 88. También se publicó prosa de Wilson Bueno, como por ejemplo los textos, “As influências” en I (n° 3): 25, set. 87; “Cão íntimo” en I (n° 12): 19, jun. 88; “Arranjos pedestres” en I (n° 4): 28, out. 87. Como también artículos críticos: “A Gramática e a utopia” en VI (n° 46): 24, 25, nov., dez. 92; y traducciones de Julio Cortázar en *O Nicolau*, n° 37, p. 9 o de Roberto Echavarren en VI (n° 47): 10 mar., abr. 93. Otros textos de Bueno publicados son “Cabelos 1971” en VI (n° 44): 22, jul., ago. 92; y “Hélio Oiticica, Artista plástico: Subterrânia” en VI (n° 44): 23, jul., ago. 92 un texto que rompe con la idea de compromiso con la realidad y reivindica la acción artística del ser marginal y anticultural.



Fig. 1. O Nicolau, “Mar Paraguayo” I (nº 6): 25, dez. 87; O Nicolau, “Mar Paraguayo” I (nº 11): 12,13, maio 88.

El primer fragmento publicado en 1987 presenta a quien será la voz y protagonista de la novela. Esta primera publicación se acompaña de una breve nota que señala a “Mar Paraguayo” como una novela en progreso que consta ya de más de 100 páginas. Notemos que el título de la obra seguirá siendo el mismo en 1992 pero que en esta primera publicación los diseños que acompañan el texto no son figurativos. Bueno acompaña la publicación con la siguiente explicación: “A partir da língua falada neste Brasil de longas lânguidas praias e do castelhano – no caso específico o espanhol com sabor paraguaio – surge uma terceira língua, situada num vértice textual onde as gramáticas perdem a linha dura e cedem á voragem-vórtice do duplo.”⁹ De aquí surge, entonces, las apreciaciones de Echavarrén antes mencionadas sobre cómo la experimentación lingüística de Bueno inventa un “entre lugar” (Santiago 2000) en la literatura latinoamericana contemporánea.

Esta nota será reescrita bajo el título de “noticia” al comienzo de la novela de 1992 y se constituirá en una especie de advertencia al lector donde se fusiona una voz narrativa pseudoautoral en tercera persona con la presentación en primera persona de la historia de la “canción marafa”:

*Un aviso: el guaraní es tan esencial en nêsto relato quanto el vuelo del párraro, lo cisco en la ventana, los arrulhos del português ò los derramados nerudas en cascata num solo só suicídio de palabras anchas. Una el error dela outra. (...) No hay idiomas aí. Solo la vertigen de la linguagem.*¹⁰

9 BUENO, W. Mar Paraguayo, revista *O Nicolau*, I (nº 6): 25, dez. 87, p. 25.

10 Id., *Mar Paraguayo*, Secretaría do Estado da Cultura do Paraná: Curitiba, 1992, p.13.

El señalamiento al trabajo con el lenguaje es explícito y con él se pone en foco una diferencia entre idiomas y lenguaje que, como veremos, tensionará todo el tiempo la experimentación literaria de la obra, tal como ocurre en una nota de Wilson Bueno publicada en la revista *O Nicolau* n°46 titulada “A gramática e a utopia”.

En dicha nota, para comentar su tarea lingüístico poética, Bueno recurre a una reactualización de la famosa “preguiça” a lo Macunaíma. El texto es la historia de un “vago” o “vagau que decide empreender ferrenha batalha contra a gramática, essa camisa-de-força que, ao longo da vida, tem feito dele um soldado desde sempre derrotado por vírgulas, esses, xis, zês, verbos, regência, concordância”.¹¹ Este vago se enfrenta con una de las mayores dudas del portugués que es la regla de construcción de sustantivos plurales, en este caso “vagau”. El vago se pregunta sobre si la forma correcta sería “¿vagais ou vagaus?”. Y finalmente, luego de varias tristezas, el vago concluye reescribiendo el comienzo de *Grande Sertão Veredas* de João Guimarães Rosa, donde el autor minero escribió “Pão ou pães, é questão de opiniões”, el vago paranaense aclama: “vagau ou vagais é uma questão de plurais”¹².

Este tipo de artículos que acompañan la labor creativa de Bueno en la revista *O Nicolau* han sido muy poco revisados por la crítica y en ellos podemos ver el valor que adquieren las operaciones de reescritura y el peso que tuvo la traducción como complemento intrínseco de la escritura del autor. Si, por un lado, estas operaciones buscaron situar su figura a la par de los grandes nombres de la literatura brasileña, al mismo tiempo, este tipo de reescrituras dieron el marco para la configuración de una poética propia donde la traducción, en tanto transformación, habilitó ese tercer espacio que, en la mezcla de las diferencias constituyó una nueva invención literaria. Nestor Perlongher advirtió esto tempranamente al señalar que *Mar Paraguayo* “nos coloca ante un acontecimiento [que] pasa por la invención de una lengua”.¹³

11 Id., A gramática e a utopia, revista *O Nicolau* n°46, dic.1992, p.24.

12 Ibid.

13 PERLONGHER, N. Sopa paraguaia. En *Mar paraguayo*. Ed. Wilson Bueno. Bs As: Tse Tse, 2005, p.7.

Este concepto de lo “imprevisible” que trae a colación Perlongher enfatiza el valor de aquello que no se veía previamente, aquello que no estaba figurado por el sentido común en tanto prototipo. En este decir, en el cruce entre oralidad y escritura, además de la presencia de las tres lenguas oficiales señaladas anteriormente por Echavarren, podemos leer una irrupción violenta de otras formas de la lengua no oficial como lo son el jopará y el portuñol.

Estas otras formas no legales de las lenguas que hacen irrupción en el canon de la literatura latinoamericana configuran la raíz de su concepto creativo y establecen lo que llamaremos como la “traición de la traducción”. *Mar Paraguayo* traiciona la forma cultural que usa como soporte (ya sea esta forma la del español argentino, la del portugués brasileño o la del guaraní paraguayo) y la obliga a someterse a una ontología que podemos llamar de frontera. En esta tensión entre gramaticalidad y traductibilidad, tomando como punto de comparación algunas definiciones genéricas de “jopará” y de “portuñol”, podemos señalar los modos en los que en la obra de Bueno la lengua literaria se transforma o, más bien, deviene otras lenguas.

Wolf Lustig (1996) señala, por ejemplo, cómo el jopará en la literatura paraguaya es el resultado de una situación diglósica en la que se disputan el español como lengua urbana, moderna y “universal” y el guaraní vinculado al mundo rural y del interior. No me detendré en las disputas sobre la definición adecuada del “jopará” si es que existe una posible, pero es importante señalar cómo esta tercera lengua o situación de diglosia, se nos presenta, al decir de Lustig como “una zona de interferencia de borrosos límites, difícil de captar y de describir”¹⁵.

Esta tercera lengua o constitución en tanto “interferencia” también la encontramos en varias de las definiciones de “portuñol” comúnmente conocidas. Eliana Sturza, por ejemplo, apunta un proceso doble que define al portuñol como una lengua marginalizada y a la vez como una lengua de alta productividad creativa:

*El portuñol es una lengua de alta capacidad comunicativa. Muy pragmática en términos de interacción, es una lengua eficiente con un alto nivel de proficiencia. El portuñol por un lado funciona muy bien para el intercambio comunicativo; por otro lado se lo juzga como “mal hablado”.*¹⁶

En esta línea interpretativa, volviendo sobre la obra *Mar Paraguayo*, el decir de la Marafona puede pensarse como un “mal decir”. Un “mal decir” en sus dos sentidos: una lengua literaria donde ni el español, ni el portugués, ni el guaraní encuentran asidero en tanto lenguas oficiales; y una textualidad que opera de manera antropofágica, que devora estas lenguas oficiales y que, por medio del acto de la traducción, las transforma.

15 LUSTIG, W. Mba'éichapa oiko la guaraní. En *Papia*, 4:2, 1996, p. 20.

16 STURZA, E. Portunhol: a intercompreensão em uma língua da fronteira. En *Revista Iberoamericana de Educación*, vol. 81 núm. 1, 2019, p. 101.

Esta operación antropófaga realizada por Wilson Bueno se explicita en tanto programa de acción en otros textos de la revista *O Nicolau* y, por ende, podemos pensarla en los términos acuñados por Viveiros de Castro en tanto el portuñol en la novela activa una “traducción exitosa”.¹⁷ Ésta, para el antropólogo brasileño, es tal en la medida en que se trata de una tarea traductoria que consigue deformar o transformar la lengua de llegada (una lengua doblemente legitimada: legal y literariamente). En la tensión entre legalidad/ilegalidad se practica una diferencia creativa donde transformación y traducción se vuelven dos operaciones concomitantes, tal como señala Derrida:

*En los límites donde es posible, donde al menos parece posible, la traducción practica la diferencia entre significado y significante. Pero si esta diferencia nunca es pura, tampoco lo es la traducción y, la noción de traducción habría que sustituirla por una noción de transformación: transformación regulada de una lengua por otra, de un texto por otro.*¹⁸

La traición de la traducción

Ahora bien, ¿cuál es ese “triunfo” o “éxito” alcanzado por la escritura de Wilson Bueno cuando sus textos, en tanto traducciones, consiguen doblegar la lengua original y transformar la lengua de llegada? Para no dejarnos llevar por la deriva que *Mar Paraguayo* nos propone, para no romantizar su escritura, deberíamos también pensar cómo opera el portuñol en tanto lengua ambivalente. O sea, decir que esta lengua no forma parte de las lenguas oficiales, que es el error de estas es definir su ilegalidad; pero, al mismo tiempo, bien como señala la cita de Sturza, el portuñol puede ser pensado como una lengua perfectamente válida y eficaz en términos comunicativos.

Es decir, hablar portuñol, más allá de no ser una lengua gramaticalmente reglada o nacionalmente legalizada, es también habilitar un espacio de la comprensión y del encuentro que suponen una traducción no siempre totalmente transparente pero sí por lo menos accesible a un público amplio. Sabemos bien que cualquier hablante hispanoamericano puede comunicarse en portuñol con un hablante lusófono o viceversa. Entonces, ¿si el portuñol es un vehículo de comunicación tan eficaz, por qué en la novela *Mar Paraguayo* esto no sucede?

Todas las definiciones de portuñol que abordaremos en este trabajo están construidas sobre un límite que señala distancias entre lenguas oficiales (de allí la gran cantidad de estudios de frontera que aborden estas problemáticas). Es decir, es la diferencia entre las lenguas oficiales lo que, de cierta manera, obliga al proceso de traducción. Si el primer objetivo de la traducción es volver legible aquello que la lengua otra manifiesta de modo inteligible, ¿hablar de traducción cuando hablamos de la escritura de autores en portuñol no puede transformarse, además, en

¹⁷ VIVEIROS DE CASTRO, E. *Metafísicas caníbales*, Buenos Aires: Katz, 2010.

¹⁸ DERRIDA, en *Posiciones*. Traducción de M. Arranz (Valencia: Pre-Textos, 1977 [1972]), 29; tomado de SANTIAGO, S., 2000, p.72.

un acto de traición a la propuesta creativa? Para explicar mejor esta idea, me gustaría rever el uso de las glosas según algunos proyectos literarios sudamericanos y comparar su función y el alcance de sus traductibilidades.

En una breve comparación de los paratextos que comúnmente acompañan la literatura que incluye palabras en “idiomas no originales” podemos visualizar diferentes políticas lingüísticas y de la traducción. El glosario es una herramienta utilizada históricamente para borrar las arbitrariedades de cada lengua y fingir una transparencia en la tarea de la traducción. Básicamente quiero señalar dos modos de uso de estas explicaciones paratextuales recurrentes.

Un primer uso de las glosas es el señalado tempranamente por Josefina Pla en su texto “La literatura paraguaya en una situación de bilingüismo” (1974). Sobre las primeras compilaciones realizadas por escritor sobre mitos y leyendas guaraníes como los casos de Fariña Nuñez, Eudoro Acosta Flores, Fortunato Toranzos Bardel, Natalicio Gonzalez, entre otros, la autora señala que:

*Las obras basadas en mitos o leyendas incluyen palabras o frases vernáculos indispensables; pero el prurito de valoración literaria con los rasgos ya señalados, predomina; y da como consecuencia las más de las veces la desfiguración de lo esencial mítico. Los autores no consiguen regresar al primitivismo esencial del mito, revivir la magia simple y paradisíaca de su imaginería. Leyéndolos se tiene a veces la impresión de que el autor trata de hacer volar un ave embalsamada.*¹⁹

Este uso del glosario se emparenta con el utilizado, por ejemplo, por Roa Bastos quien acompaña sus cuentos publicados en *El trueno entre las hojas* (1953) con un vocabulario ordenado de la A a la Z con traducciones al español de todas las palabras guaraní y jopara (como “vacá” por ejemplo).

En el caso de la obra de Wilson Bueno, entre las primeras publicaciones y la versión de 1992, se incluye un paratexto al final que, a su pesar, parecería diseñar un límite al uso del portuñol como herramienta poética. Este aparato paratextual opera también como una traición a sí mismo ya que, de alguna manera (y tal vez, contra los propios principios de la experimentación) buscan “explicar” el proceso de creación o la labor inventiva de *Mar Paraguayo*.²⁰ Parecería que en esta línea Wilson Bueno es quien traiciona su propia traducción ya que también coloca al final de su novela un “elucidario” en el que traduce palabras del guaraní al portugués y no lo hace al portuñol. Por ejemplo: “AÑARETA: inferno”; “BRINKS ́I: em tradução re-criada seria, na expressão do afeto da marafona: Brinksinho”;

19 PLA, J. La literatura paraguaya en una situación de bilingüismo. En **Estudios Paraguayos**, v. 2, núm. 2., Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1974, p. 283.

20 La pregunta por si se puede explicar una labor inventiva de este tipo o, más bien, si le cabe el discurso de la explicación a este tipo de proyectos creativos es la que lleva recientemente a Douglas Diegues a publicar su “Teoría de la traducción selvagem” en **Maravillosos transdelirios**, Buenos Aires, Editora de los Bugres, 2022, pp.179–188.

“ÑANDU: aranha, também o verbo sentir e o substantivo *sentimento*”.²¹ Como podemos ver en estas definiciones el “elucidário” no expone conceptos a partir de un intercambio transparente entre significado y significante pero sí opera como método de explicación de conceptos desconocidos para el lector alfabetizado en lenguas oficiales.

Ahora bien, en otro sentido más rupturista de formular la acción poética de las glosas, fue Horacio Quiroga quien propuso otras formas de entender la traducción a contrapelo de la búsqueda “literal” o “falsamente transparente” de sentido. En 1925 el escritor argentino señalaba:

*He observado con sorpresa que algunos cuentistas de folklore cuidan de explicar con llamadas al pie, o en el texto mismo el significado de las expresiones de ambiente. Esto es un error. La impresión de ambiente no se obtiene sino con un gran desenfado, que nos hace dar por perfectamente conocidos los términos y detalles de vida del país. Toda nota explicativa en un relato de ambiente es una cobardía. Un relato de folklore se consigue generalmente ofreciendo al lector un paisaje gratuito y un diálogo en español mal hablado.*²²

Tal como señala la cita, la presencia de lo mal hablado, según esta concepción, debe proponerse al lector como parte de la *performance* literaria. Por lo cual el uso de las glosas para la explicación de los términos en otras lenguas es una mala práctica que no colabora con la labor literaria.

En la actualidad, Douglas Diegues es quien extrapone esta operación y la lleva al límite cuando en sus libros propone el uso de un “Glossarioncito Selvatiko” en el que ya no señala una operación de traducción entre las lenguas oficiales y la lengua literaria sino que establece una red distorsionada de “destraduccioness” entre, por ejemplo, el guaraní paraguayo y el portuñol selvagem. Tal como ocurre en su libro *Triple Frontera Dreams* con los términos “SY: mãe, madre”; “XE: yo, mi, mío, mía”; “TATÚ-RO´O: expressão inbentada por el poeta paraguayo Cristino Bogado nel tempo em que vivía nel Barrio Coca Cola y que significa vulva carnuda em guarani-paraguayo.”²³ Estos “Glossarioncitos” de Diegues se transforman en programas o manifiestos sobre la destraducción.²⁴ Es más, en la propuesta de “transdelirio” que el poeta Diegues desarrolla en su reciente libro antes citado, la traducción se vuelve una operación que, a contracorriente, ya no iría a volver comprensible un texto pasado o un conocimiento original sino que se establecería como proyección al futuro. Al decir de María Paz Solis Durigo: “Douglas inventa un

21 Ibid., p.74–77. En su obra *Novêlas Marafas* (2018) Wilson Bueno retorna a Mar Paraguayo y reescribe su “elucidario” e incluye en él términos en árabe que no figuraban en la publicación de 1992.

22 QUIROGA, H. **Obras inéditas y desconocidas**, vol. II, Montevideo, Arca, 1967. Originalmente publicado en *El manual del perfecto cuentista*. El Hogar, Buenos Aires, año XXI, n.º 808, abril 10, 1925, p 10.

23 DIEGUES, D., **Triple Frontera Dreams**, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Interzona Editora, 2017, p.11.

24 Para profundizar la noción de “traducción como un programa” ver AMARANTE, D. W. de. Portunhol selvagem: uma língua-movimento. En: *Sibila*. Poesia e crítica literária, 2009, p. 1–4.

nuevo concepto: traducción como potencia creadora. Pero, ya no con el objetivo de ser fiel al original. Se trata de crear algo diferente, futuro.”²⁵

El portuñol y sus agencias en la obra de Bueno

En un texto de publicación reciente, el crítico venezolano radicado en Brasil, Jesús Montoya, realiza una detallada indagación sobre cómo opera la traducción dentro de las poéticas que trabajan con el portuñol como lengua literaria. El autor se centra en los procesos de apropiación para repensar las operaciones de traducción realizadas por escritores como Wilson Bueno pero también por poetas como Douglas Diegues, Héctor Hernández Montecinos o Haroldo de Campos. Montoya (2023) habla de una pulsión errática del portuñol “donde lo extranjero como temática expuesta pasa a ser una morfología de la lengua trasplantada”²⁶. La tesis principal de Montoya es la siguiente:

*Como ha podido verse, el portuñol como operación traductoria, de reescritura y de apropiación, propaga mayormente este “efecto”, forjando programas estéticos que buscan explicitar su práctica en lo que va de siglo XXI, y dando, cada vez más, innovadores caminos y formas “pos-utópicas” de entenderlo desde lo literario, no solo como una lengua ficcionalizada, o como una búsqueda que puede salirse de la escritura hacia territorios más políticos en este siglo de migraciones, sino como una conexión con una tradición que se reconoce como latinoamericana, translingüe, plural, amerindia.*²⁷

Me interesa detenernos sobre esta definición para profundizar en la tensión que Montoya señala entre definir al portuñol como una “lengua ficcionalizada” y reivindicarla a partir de la materialidad que la constituye. Asimismo, considero relevante señalar que en el uso literario del portuñol no sólo aparecen tradiciones literarias letradas las cuales, como el mismo autor demuestra, son de difícil identificación y sus líneas de fuga nos llevan a saltar entre fronteras, a leer juntos poetas chilenos con poetas brasileños (o más bien a desterritorializar y desnacionalizar sus producciones). Las tradiciones del portuñol son en su mayoría orales y populares; y es por esto que se hace difícil rastrear, en las producciones escritas, los rasgos característicos de diversos usos y puestas en escena del portuñol como herramienta poética.

Si volvemos a *Mar Paraguay*, podemos considerar que la materialidad del portuñol propuesto por la *nouvelle* está determinada por aspectos sonoros que expanden en la locución de la Marafona su desarrollo verborrágico. Si bien, podemos identificar una primera persona narrativa, la narración de la Marafona, en tanto materia textual, excede por completo cualquier tipo de contorno específico. El

25 SOLÍS DURIGO, M. Traducción selvagem: hacia una futurización ancestral, en **Maravillosos transdelirios**, Buenos Aires, Editora de los Bugres, 2022, p.172.

26 MONTOYA, J. Para una revuelta de las lenguas: el portuñ(h)ol como operación tradutória. En revista **Landa**, Florianópolis, 2023 (en prensa), p. 22.

27 Ibid., p. 23.

concepto de individuo se dinamita a partir de varias transformaciones del yo narrador que se anteponen a la posibilidad de una definición identitaria. Dice Echavarren en la entrevista antes citada:

La marafona o mantenida, narradora/protagonista de Mar paraguayo, escrito veinte años antes de la muerte del autor, está permeada del miedo a envejecer y no poder medirse con el joven deseado. Pero también hay mucho humor: queda sólo el vibrar anexacto de la lengua, el choque entre alto y bajo, el soliloquio de la marafona en tres idiomas, que sostiene el deseo y alivia. Logra una velocidad, una densidad prodigiosa.²⁸

En esa tensión que señala Echavarren entre el deseo y la muerte, en el “vibrar anexacto de la lengua”, el yo de la Marafona se conforma a partir de transformaciones, movimientos e intercambios entre el exterior y el interior del personaje. Comparando, por ejemplo, el comienzo de la versión de 1987 con la versión de 1992, hallamos también un movimiento que no procura consolidar una versión única de esta autopresentación sino que modifica con libertad su propia voz. Es decir, la marafona también cambia entre 1987 y 1992, como podemos ver en la presencia de deformaciones de su hablar, en una serie de transformaciones gramaticales que varían la lengua en la cual están escritas. Esto ocurre con la reescritura de *medo/miedo* o *já/ya*, entre otros sintagmas.

Desde allí es que se expresa la Marafona y es en su sonoridad, pensada a modo de monólogo, donde se vuelve material su *añareta*. En este devenir que no es incierto sino más bien laberíntico, la agencia del yo se encuentra mediada por otra serie de agencias que podemos llamar protagonistas pero “no humanas”²⁹. Son varias las descripciones en las que irrumpe el mar, “Mi mar. La mer”, como un agente determinante en el devenir del yo de la marafona. De hecho tanto la novela como su protagonista llevan la palabra “mar” en su nombre. En la narración, también laten, por ejemplo, las agencias animales de las *tahii* (hormigas), las *aracutí* (hormigas voladoras) y la del cachorro Brinks, en todas sus manifestaciones: *brinks´i*, *brinks´imi*, *brinks´michí*, *brinks´michimirá´ymi*, *brinks´michí mirá´itotekemi*.

En la segunda publicación de 1988 estas agencias no humanas se presentifican en la figura del *añaretá*. Es allí donde cobran valor las palabras escritas en portugués y en jopará, por ejemplo en tanto la muerte o asesinato del viejo se rige a partir del concepto del *añaretã*. En su definición más literal, el infierno se presenta como una fuerza ajena a la Marafona:

Si, el infierno, añaretã, añaretãmeguá, existe e, creio, forçando certa honestidad, que el infierno a mi se afigura, acima de todo, el deseo de siempre y sempre más e mais amor- inquieta insaciabilidad que me completa nua llorando en la viuda cama de casal,

28 ECHAVARREN, R. El Brasil interior: Wilson Bueno. En **Espacio Murena**, 12/12/2012, disponible en: <http://www.espaciomurena.com/3976/>, última consulta 15/10/2021.

29 Para profundizar en este aspecto recomendamos la definición del “giro animal” al que suscribe Gabriel Giorgi (2014) y los aportes de María Esther Maciel (2008) sobre la concepción de zooliteratura.

*tan larga, llorando la certeza sin duda de que un día, un día, un día a gente se va a morir: tocové, tecové, tecovepavaerã.*³⁰

Existen agencias por fuera del sujeto de la enunciación que determinan los movimientos narrativos, como ocurre con la agencia del *añaretã* que es tan fuerte que determina las acciones de la protagonista. Podemos leer, entonces, una apropiación o inversión de roles entre la voz narrativa y la materia narrada: cuerpo y lenguaje se tejen en el relato al modo de un *ñanduti* complejo e intrincado. La operación literaria de Bueno no es, entonces, un mero juego simbólico, sino que opera sobre una materialidad muy concreta compuesta por cuerpos y lenguajes. Al decir de Antonio Esteves, “Mientras ella teje su laberíntico relato, sus dedos ágiles van tramando una pieza de croché, ñandutí, clara alusión a la ambigüedad del texto y de lo tejido, como forma de alejar la muerte.”³¹

Enmarañados en este *ñanduti*, para completar el sentido de la enunciación de la Marafona es necesario detenerse sobre el valor del acto de la enunciación como tal. La Marafona persigue un rol pragmático o más bien performático, en la medida en que al decir configura sentidos, decisiones y un punto de vista propio pero no normalizado, en devenir. Tal como podemos señalar que ocurre en los recursos textuales que la obra pone en juego: quiebres de la sintaxis, errores en la gramática, puntuación fallida o fuera de lugar, mayúsculas y minúsculas que no corresponden, entre otros.

No se trata, entonces, de la aplicación de normas de sentido previas a la enunciación, sino que en el mismo acto de habla se configuran las posibilidades del sentido que no son metafóricas, no son en sí ambiguas, sino que manifiestan un lugar particular, problemático y propio de la enunciación. Asimismo, la enunciación de esta figura explotada, marginal, migrante, no se realiza, o más bien no termina de realizarse en un sentido referencial. Es decir, la novela no se propone una narración “realista” o “documental” de la vida de una “mantenida” o de una “prostituta” o “asesina”. En la voz de la Marafona hay una apertura distante de la pretensión documentalista o folklórica que mencionaba Horacio Quiroga en su cita. La apertura, entonces, se dará, tal como menciona Bueno en sus paratextos, desde una apuesta poético-política distante al tono paternalista de cierta tradición literaria y militante latinoamericana.³²

La zona fronteriza, entonces, no es solamente una indefinición “borrosa y barrota” producto de algo indefinible o de un mero juego de palabras. La voz de la Marafona, así como la presencia del portuñol en la obra *Mar Paraguayo* es la experiencia de ese no saber, un saber otro, en verdad, que abre las posibilidades del relato y dinamita al yo en tanto sujeto moldeado por determinaciones culturales. Pablo

30 BUENO, W. **Mar Paraguayo**. Secretaría do Estado da Cultura do Paraná: Curitiba, 1992, p. 29.

31 ESTEVES, A. Tradición y ruptura: palimpsestos (Una lectura de *Mar paraguayo*, de Wilson Bueno). En CRESPO BUITURÓN, M. (dir). **Nuevas lecturas sobre marginalidad, canon y poder en el discurso literario**. Buenos Aires, Ediciones Universidad del Salvador, 2015, p. 90.

32 Pensemos, por ejemplo, la distancia con otros textos producidos décadas anteriores, como las crónicas de Rodolfo Walsh de 1977 sobre los tareferos en Misiones: “La argentina ya no toma mate”, donde se cuenta cómo “Misiones ha perdido su alegría” y se reproduce cierto miserabilismo para hablar de campesinos y trabajadores de frontera.

Gasparini (2004) señala lo siguiente a propósito del vínculo entre identificación y errancia que el portuñol de *Mar Paraguayo* pone en escena:

el portuñol trasciende el mero juego de palabras para convertirse en una fuerza corrosiva que, destruyendo los sentidos plenos, va construyendo una identidad que, menos que una afirmación de sí, sugiere una serie de relaciones de continuidad y diferenciación relativas. Así, gracias a esta errática lengua que dice a la marafona se transpone cualquier tipo de contradicción excluyente y taxativa por la que la narradora puede ser (o al menos decirse), a la vez, culpable e inocente de la muerte del viejo (y también, por otro lado - por otros vericuetos - masculina y femenina, prostituta y adolescente romántica, presa y cazadora.³³

Este carácter simultáneo en el que la Marafona se desplaza entre roles opuestos y contradictorios se activa en la errancia de la lengua. La canción marafa se desarrolla como un conjuro, un ritual aclamado para fuera de sí que nos obliga, ya sea que seamos lectores hispanohablantes o lusofalantes, en su decir *ñanduti*, a leer sus palabras en voz alta. La materia narrativa nos va llevando, por un lado, a reconstruir definiciones de la narradora como una “prostituta” o una “asesina”; mientras que, por otro lado y al mismo tiempo, se nos evidencia cómo esas definiciones entran en crisis frente a la inscripción de otros modos de habla.³⁴ Y en estas lecturas, se multiplican las posibilidades sonoras pero también de sentido del lenguaje marafo.

Leer el portuñol de *Mar Paraguayo* es aceptar los límites del conocimiento que podemos tener sobre los otros sujetos y, por ende, rendirnos ante lo indecible de las lenguas oficiales. A la vez que estas se nos escurren, luchamos por construir sentidos posibles que una y otra vez parecerían desarticularse en dudas falsamente simples sobre la pronunciación ya que nunca sabremos a ciencia cierta cómo leer las frases en portuñol y cómo estas suenan, verdaderamente, en la voz de la Marafona.

¿Americanidad, ancestralidad, marginalidad? Los riesgos de la identificación y de la referencialidad

En esta puesta en crisis de los procesos identitarios al que nos sometemos como oyentes del lenguaje marafo, deberíamos repensar el vínculo entre estas operaciones de perversión literaria con las formas amerindias del relato popular. La reivindicación de la ancestralidad guaraní, por ejemplo, ¿está realmente presente en el lenguaje de la literatura que recupera al portuñol como lengua de frontera o

33 GASPARINI, P. Hacia la subversión geográfica: Mar paraguayo de Wilson Bueno, (2004) http://www.cce.ufsc.br/~lle/congresso/trabalhos_literatura_hispanoamericana/Pablo%Gasparini. Última consulta: 12/12/2020.

34 El *añaretã* retorna incansablemente y configura, además, lo que podríamos llamar el final de la novela, que más bien abre un movimiento cíclico del cual la Marafona no saldrá, y con ella, tampoco nosotros y nosotras sus oyentes y lectoras.

es una mera reapropiación ideológica como supuesto (casi obligatorio) en la labor descolonizadora que proponen autores como Wilson Bueno o Douglas Diegues?

En sus “Notas lançadas a Mar paraguay” en la última reedición de *Mar Paraguayo* publicada en 2022 por la editorial Iluminuras, Adalberto Müller afirma que Bueno es un autor vanguardista que se diferencia de Leminski y de los hermanos Campos o de James Joyce por la reivindicación de lo indígena que el juego impuro con la lengua realiza en su obra. Al decir de Müller:

*Mar Paraguayo fala de um indígena que vai se formando agora, preocupado com sua ancestralidade, mas que se coloca diante de uma sociedade contemporânea e questiona, por exemplo, sua sexualidade. Hoje temos lideranças indígenas, como a ministra Sônia Guajajara. Há uma mudança de paradigma e ele estava atento a isso.*³⁵

En una línea similar, María Paz Solís Durigo, en “Traducción selvagem: hacia una futurización ancestral”, posfacio al último libro de Douglas Diegues (2023), se pregunta cómo se vincula su proyecto de “contrabando de saberes” (172) con el pensamiento guaraní.³⁶ La autora afirma que el autor en su tarea de (des)traductor “postula a las plegarias Mbyá como precursoras de toda vanguardia universal, tanto europea como latinoamericana. Esta propuesta está vinculada a la concepción de palabra-alma guaraní.”.³⁷

Frente a este tipo de juicios críticos que buscan establecer una referencialidad entre el juego literario del portuñol con las formas culturales amerindias, me interesa, más bien, sostener aquí que la exploración literaria de Bueno no se sostiene sobre una particular concepción de exploración primitiva o de retorno a las formas no coloniales guaraníes sino, más bien, el alcance relevante de su poética es el de utilizar estas otras lenguas (más o menos colonizadas, ¿quién sabe a ciencia cierta?) como formas posibles de lo literario. El trabajo con lo amerindio no como arqueológico sino como artístico es la operación crucial que, al día de hoy, nos permite leer traducciones o más bien destraducciones de formas híbridas de la cultura guaraní en la escritura de Wilson Bueno o de Douglas Diegues.³⁸

Poner a la Marafona al lado de lideranzas actuales como Sonia Guajajara sólo es posible tras la muerte del propio Bueno y a pesar de la dirigente política, por lo cual, nos inclinamos por pensar la labor literaria de Bueno en línea con la noción

35 MÜLLER, A. Notas lançadas a Mar paraguay. En BUENO, W. **Mar paraguay**. Edición crítica y conmemorativa organizada por Douglas Diegues y Adalberto Müller. São Paulo: Iluminuras, 2022, p.89.

36 Abrimos aquí una interesante discusión que no se agotará en este artículo pero que propone repensar las formas del mito en la escritura de autores letrados como Wilson Bueno. La “degeneración” de lo literario en relación a los géneros textuales que *Mar Paraguayo* implosiona (como el caso de la escritura autobiográfica antes señalado) también se cumple en su distancia con géneros del relato popular indígena o en los usos y reescrituras de la fábula.

37 SOLÍS DURIGO, M. Traducción selvagem: hacia una futurización ancestral, en **Maravillosos transdelirios**, Buenos Aires, Editora de los Bugres, 2022, p. 169.

38 Esto es formulado también por Paz Solís (2023) al rescatar los modos en los que Douglas Diegues entiende la cultura Mbya Guaraní como predecesores de la vanguardia artística sudamericana.

de “culturalismo” que Ángel Rama repone para tratar la prosa de Rubén Darío y sus operaciones de reescritura. Sonia Matalía resume de la siguiente manera esta tesis de Ángel Rama:

El "culturalismo" dariano se nos aparece así, no sólo como un mecanismo revelador del sentimiento de inferioridad latinoamericano frente a las culturas centrales, -tesis de Rama- sino como el dispositivo de ataque frente a un espacio social en el que exhibirá, seductoramente, la belleza única del artificio literario, producto del trabajo, productor del "estilo". (1993: 289)³⁹

Esta tarea es análoga a la realizada por el modernismo brasileño (con el caso paradigmático de *Macunaíma*) en su tarea de occidentalización de contenidos localistas y traducción de los mismos en nuevas formas textuales. Es decir, la operación con el portuñol y con el guaraní, menos se nutre de cosmovisiones indígenas o de elementos propios de culturas como la Mbya; sino que esta operación relocaliza estas lenguas y culturas como dignas de ser consideradas artísticas y literarias, en la medida en que su puesta en escena transforma la materia local en un programa universal. Es por ello que el portuñol, con la obra de Bueno, adquiere la categoría de literaria, y con ello entra en el panteón de las letras latinoamericanas. El objetivo que vimos señalado en las primeras publicaciones de *O Nicolau* se ha cumplido hoy en las celebraciones de los 50 años de la primera publicación en formato libro de Mar Paraguayo.⁴⁰

El portuñol y su consolidación futura como lengua literaria en el canon latinoamericano

En suma, leer *Mar Paraguayo* como una traducción de textualidades escritas y orales es asumir las traiciones, las rupturas, las fallas del texto en términos productivos. Esto es, repensar las nociones de literaturas más allá de las normativas nacionales o lingüísticas oficiales, en el espacio que se abre y recorre el cono sur de nuestro continente desde “el fondo del fondo del fondo” de ese mar paraguayo. *Mar paraguayo* no es un antidiscurso contestatario ni emancipador, sino un no discurso que proyecta sobre procesos deconstructivos su alto potencial subversivo.

Esta ruptura epistemológica a la que nos lleva la canción marafa es señalada por Andermann (2011) cuando el autor menciona que con la obra *Mar Paraguayo* “la literatura latinoamericana asciende a un grado de extrema autorreflexividad que

39 MATTALÍA, S. El canto del “Aura”: Autonomía y mercado literario en los cuentos de “Azul...”. En **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”— CELACP, Año 19, No. 38, 1993, p.289.

40 Vease, por ejemplo, los estudios recientemente publicados al cumplirse los 10 años de la publicación en formato libro de su obra. Entre estos: COTA, D. y BITTENCOURT, R. L. de F. Dossiê: Quantos mares cabem no Mar Paraguayo?. En revista **Fronterfa**, Foz do Iguaçu, Vol. 3 n. 2 Agosto-Dezembro 2022, pp.2-120; y RIZZI, H. “Fronterfa fascinante” y “Marafona soy yo. Novas leituras da obra de Bueno levantam debates sobre questões identitárias e de linguagem”, revista **Cândido**, Jornal da Biblioteca publica do Paraná, n.º 135, fev. de 2023, pp.3-20.

la convierte en una crítica de la literatura universal.”⁴¹ En esta crítica a la literatura universal se consolida el grado máximo de irreverencia que la obra de Bueno viene a poner en escena, la cual es situada por Andermann como la posibilidad futura de la literatura latinoamericana:

*Literatura 'a secas', la letra paraguaya, como la aún más indefinida de todas, será pues el futuro de la literatura latinoamericana que, en tanto limite vestibular de la biblioteca occidental, sería a su vez el futuro de la literatura universal: es esta idea de lo menor como lugar de rescate y renovación que Mar Paraguay o (como parte de una serie de textos de los últimos veinte años) lleva a su límite.*⁴²

La escritura de Bueno, según Andermann, se asocia a las formulaciones autonomistas que se colocan en la máxima tensión entre la voz y la letra. Allí fecunda una concepción crítica que se distancia de la pretensión revolucionaria de las letras del *boom*, en la medida en que la escritura de Bueno, así como también vimos la publicación *O Nicolau*, no apuesta por construir un texto que se proponga el cambio social desde procesos identitarios, sino, más bien se trata de una labor que construye un tercer lugar, donde la ficción opera como política pero se aleja de ser un postulado político. Al decir de Andermann:

*El texto de Wilson, escribir en el límite ya no significa la emancipación revolucionaria de una otredad subyacente –el triunfo del margen que fue la Utopía de la escritura en Latinoamérica– sino la jocosa y libertadora constatación de que esta tensión constitutiva se desinfla en el momento en que alguien se atreva al cruce.*⁴³

Este carácter posutópico o posautónomo nos vuelve hacia el principio de nuestro trabajo y nos permite comprender mejor la labor literaria que Wilson Bueno se propuso desde sus primeras publicaciones en las páginas de *O Nicolau*. Si la canción marafa conjura un ritual que habilita regímenes de identificación antes desconocidos para la tradición literaria latinoamericana; la labor “mágica” del traductor (Montoya 2023, Solis Durigo 2022, Diegues 2022) se corresponde con la proyección de una nueva colocación del escritor latinoamericano en un nuevo entre-lugar.

Bueno no sólo logra ubicarse en el panteón de los estudios literarios latinoamericanos sino que, a su vez, habilita una nueva manera de entender los procesos de escritura y de traducción dentro de la literatura latinoamericana. Es en los riesgos de la identificación o referencialidad del portuñol de la canción marafa donde radica una tensión constante que la crítica define, por un lado, como la de la creación de una “lengua menor”⁴⁴ y, por otro lado, la que comprende esta labor como, asociada a concepciones amerindias y la palabra en tanto sagrada. Sobre una latencia irresuelta entre ambas definiciones habría una convivencia entre la palabra

41 ANDERMANN, J. Abismos del tercer espacio: “Mar paraguayo”, portuñol salvaje y el fin de la utopía letrada, en **Revista Hispánica Moderna**, Año 64, No. 1 (June 2011), June 2011, p.19.

42 Ibid.

43 Ibid.

44 DELEUZE, G. y GUATTARI, F. **Rizoma, una introducción**. Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V, 1994.

ilegal, de la palabra menor no considerada oficial, del desarraigo y la desterritorialización y la palabra sagrada, la “ñe´e porã” que, por ejemplo, Douglas Diegues reescribe de la cultura guaraní.

La proyección que el portuñol y el jopará habilitan dentro del canon literario latinoamericano es aquella que late entre lo menor y lo sagrado. Una escritura que no respeta identificaciones, que rechaza el principio de la contradicción, que expone procesos simultáneos y que, por ende, propone una superación al concepto de ficción occidental.

Referencias Bibliográficas

- AMARANTE, D. W. de. Portunhol selvagem: uma língua-movimento. En Revista **Sibila**. Poesia e crítica literária, 2009, p. 1–4.
- ANDERMANN, J. Abismos del tercer espacio: “Mar paraguayo”, portuñol salvaje y el fin de la utopía letrada. En **Revista Hispánica Moderna**, Año 64, No. 1 (June 2011), June 2011, pp. 11–22.
- BUENO, W. Mar Paraguayo. En Revista **O Nicolau**, I (nº 6): 25, dez. 87.
- BUENO, W. “Mar Paraguayo”. En Revista **O Nicolau**, I (nº 11): 12,13, maio 88.
- BUENO, W. “Brinks. III”. En Revista **O Nicolau**, (nº 26): 10, 11, ago. 89.
- BUENO, W. **Mar Paraguayo**. Secretaria do Estado da Cultura do Paraná: Curitiba, 1992.
- BUENO, W. Entrevista en **Estado do Paraná**, 12/06/1989, s/p.
- BUENO, W. Tiempo de crear – EDITORIAL. En Revista **O Nicolau**, nº1,1987,2.
- BUENO, W. A gramática e a utopia. En Revista **O Nicolau**, nº46, dic.1992, 24–25.
- BUENO, W. **Novêlas Marafas**. Montevideo: Ed. La Flauta Mágica, 2018, pp.224.
- COTA, D. y BITTENCOURT, R. Dossier: Quantos mares cabem no Mar Paraguayo?. En revista **Frontería**, Foz do Iguaçu, Vol. 3 n. 2 Agosto-Dezembro 2022, pp.2–120.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. **Rizoma, una introducción**. Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V, 1994.
- DIEGUES, D. Teoría de la traducción selvagem. En **Maravillosos transdelirios**, Buenos Aires: Editora de los Bugres, 2022, pp.179–188.
- DIEGUES, D. **Triple Frontera Dreams**, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Interzona Editora, 2017. 112 p.
- ECHAVARREN, R. El Brasil interior: Wilson Bueno. En **Espacio Murena**, 2012. Disponible en: <http://www.espaciomurena.com/3976/>. Consultado el 15 oct 2021.

ESTEVEZ, A. Tradición y ruptura: palimpsestos (Una lectura de Mar paraguay, de Wilson Bueno). En CRESPO BUITURÓN, M. (dir). **Nuevas lecturas sobre marginalidad, canon y poder en el discurso literario**. Buenos Aires: Ediciones Universidad del Salvador, 2015, pp. 81–104.

FERNANDEZ RETAMAR, R. Calibán. En **Todo Calibán**. Colección de la Secretaría Ejecutiva de CLACSO. Buenos Aires: CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2004, pp. 19–81.

GASPARINI, P. Hacia la subversion geografica: Mar paraguay de Wilson Bueno, 2004. Disponible en: http://www.cce.ufsc.br/~lle/congresso/trabalhos_literatura_hispanoamericana/Pablo%Gasparini. Consultado el 12 dic 2020.

GIORGI, G. **Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.

LEMINSKI, P. Entrevista en **Correio de Notícias**, 19/05/1989, s/p.

LOCANE, J. Contra el Tratado de Tordesillas. Del neocriollo al portunhol selvagem. En **Cuadernos LIRICO**. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia, v. 21, jul. 2020, p. 1-17. Disponible en: <http://journals.openedition.org/lirico/9628>. Consultado el 01 ene 2023.

LUSTIG, W. Mba'éichapa oiko la guaraní. En **Papia**, 4:2,1996, págs. 19–43.

MACIEL, M. **O animal escrito - um olhar sobre a zooliteratura contemporânea**. São Paulo: Lumme Editor, 2008, pp 94.

MATTALÍA, S. El canto del “Aura”: Autonomía y mercado literario en los cuentos de “Azul...”. En **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”- CELACP, Año 19, No. 38, 1993, pp.279–292.

MONTOYA, J. Para una revuelta de las lenguas: el portuñ(h)ol como operación tradutória. En **Revista Landa**. Florianópolis, julio 2023 (en prensa).

MÜLLER, A. Notas lançadas a Mar paraguay. En BUENO, W. **Mar paraguay. Edición crítica y conmemorativa organizada por Douglas Diegues y Adalberto Müller**. São Paulo: Iluminuras, 2022.

PERLONGHER, N. Sopa paraguaia. En **Mar paraguay**. Ed. Wilson Bueno. Buenos Aires: Tse Tse, 2005, pp 7–11.

PERLONGHER, N. Ondas no mar paraguaio. En **O Nicolau**, volumen III (nº 26): 10, 11, ago. 1989.

PLA, J. La literatura paraguaya en una situación de bilingüismo. En **Estudios Paraguayos**, v. 2, núm. 2., Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1974, pp. 269–311.

QUIROGA, H. **Obras inéditas y desconocidas vol. II**. Montevideo: Arca, 1967.

RIZZI, H. “Fronteira fascinante” y “Marafona soy yo. Novas leituras da obra de Bueno levantan debates sobre questões identitárias e de linguagem”. Revista **Cândido**, Jornal da Biblioteca pública do Paraná, n.º 135, fevereiro de 2023, pp.3–20.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. En **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: USP, 2000.

SOLÍS DURIGO, M. Traducción selvagem: hacia una futurización ancestral. En **Maravillosos transdelirios**, Buenos Aires: Editora de los Bugres, 2022, pp.169–179.

STURZA, E. Portunhol: a intercompreensão em uma língua da fronteira. En **Revista Iberoamericana de Educación**, vol. 81 núm. 1, 2019, pp. 97–113.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Metafísicas caníbales**. Buenos Aires: Katz, 2010.

ZANETTI, S. Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916). En PIZARRO, A. (org.). **América Latina: Palabra, Literatura e Cultura. Volume 2: Emancipação do Discurso**. São Paulo: Memorial da América Latina, Unicamp, 1994, pp. 489–534.