



**LA TRADUCCIÓN COMO *DIMMER*: EL JOPARA REVISITADO A PARTIR DE LA
REEDICIÓN DE *RAMONA QUEBRANTO* DE MARGOT AYALA**

**TRANSLATION AS A DIMMER: *JOPARA* REVISITED THROUGH THE NEW EDITION
OF MARGOT AYALA'S *RAMONA QUEBRANTO***

Yanina Azucena¹

yaninaazucenab@gmail.com

Universidad Nacional de las Artes

Argentina

Carla Daniela Benisz²

carlabenisz@gmail.com

Universidad de Buenos Aires/ CONICET

Universidad Autónoma de Entre Ríos

Argentina

Resumen

El artículo presenta las particularidades de la reedición de la novela *Ramona Quebranto*, publicada originalmente en 1989, por Margot Ayala y considerada la primera novela en *jopara*. Su reedición de 2024, llevada a cabo por la editorial Mono gramático, partió de la decisión de presentar el texto original con su traducción al español paraguayo para que pueda llegar a un público más general y regional. En esa traducción, en los planteos y problemas que suscitó, pueden observarse algunas características de ese objeto tan indefinido como es el *jopara* y su relación con las dos lenguas que lo tensionan, el español y el guaraní. Aquí mostraremos algunas de esas particularidades con ejemplos concretos. Pero para ello, partimos, en primer lugar, de lo que significó el contexto de la publicación original de la novela en 1989, cuál fue el caldo de cultivo para su emergencia y qué presencia implicaba entonces (y lo sigue haciendo) el hecho de publicar una novela en una lengua históricamente menospreciada. Creemos que el ejercicio de

la traducción de la novela a la variedad del español paraguayo muestra algunas características de este contacto entre lenguas, como el arrastre del pasado colonial o la cristalización de la cultura popular en los usos de las lenguas. Finalmente, pretendemos destacar cómo las decisiones editoriales también intervienen en la construcción de lenguas y linajes literarios.

Palabras clave: traducción - *jopara* - *Ramona Quebranto* - novela - literatura paraguaya

Abstract

This article examines the main features of the new edition of *Ramona Quebranto*. Originally published in 1989 by Paraguayan writer Margot Ayala, this novel is considered the first novel to be written in *Jopara*. The 2024 edition, released by the publishing house Mono gramático, presents the original text alongside a translation into the Paraguayan variety of Spanish, with the aim of reaching a broader public in the region. This translation and the challenges it entailed shed light on the ambiguous linguistic status of *Jopara*, and on the way in which this undefined language oscillates between the two main poles that shape it: Guaraní and Spanish. In this article, we will analyze several examples that illustrate this tension. We begin by analyzing the context in which the 1989 edition appeared, the conditions that made its publication possible and the significance of producing a novel in a language that is considered a minor one. We then argue that the act of translating the novel into Paraguayan Spanish foreground specific features of the contact between these languages, such as the continued presence of the colonial past in the use of languages and the crystallisation of popular culture through linguistic choices. Finally, we show how editorial decisions also play a role in the construction of literary languages and traditions.

Keywords: Translation - *Jopara* - *Ramona Quebranto* - novel - Paraguayan literature

Recibido: 03-02-2026

Aceptado: 04-05-2026

INTRODUCCIÓN

Ramona Quebranto (RQ) de Margot Ayala es la primera novela escrita en *jopara* y se publica en Paraguay en el año 1989. Esta afirmación, en apariencia simple, tiene al menos tres elementos complejos que deberían ser desgajados y analizados. En primer lugar, qué significado tiene el contexto, el año 1989 en Paraguay; en segundo lugar, qué importancia tiene la publicación de una novela para el conjunto de la literatura paraguaya y, finalmente, qué implica que, además, esté escrita en *jopara*.

En los primeros apartados de este artículo, vamos a desarrollar esos tres elementos a fin de preparar el terreno para el análisis propiamente dicho. En “El contexto de la transición”, vamos a presentar el marco social e histórico en el que se publica la primera edición de la novela. Pues 1989 es el año en que se inicia la transición a la democracia en Paraguay y ese proceso político y social involucró también una serie de cambios sociolingüísticos. En el apartado “*Jopara*” intentaremos una caracterización de este fenómeno lingüístico, que, si bien, a grandes rasgos, es un fenómeno híbrido surgido del contacto castellano-guaraní, tiene complejidades de índole glotopolítica, pues arrastra en sí la historia colonial. Esta complejidad se hace evidente al momento de pensarlo como recurso para la escritura, y más aún la escritura literaria y narrativa, como lo pensó Margot Ayala, lo que desarrollamos en “*Jopara* y escritura”.

Luego de este marco, nos adentramos en el objeto concreto de este artículo, que es la segunda edición de RQ, publicada por la editorial argentina, radicada en Misiones, Mono gramático en 2024 con una traducción al español paraguayo. Para ello, en “Ramona y sus quebrantos” presentamos una síntesis de la novela y, en “Reeditar *Ramona Quebranto* 35 años después”, la política editorial que motivó su reedición. Nos interesa abordar la novela desde esta reedición por la traducción novedosa que le agrega a la versión original y porque el modo en que se despliega esa traducción nos puede ayudar a graficar, desde la escritura literaria, cómo opera el contacto guaraní-castellano. Observamos que las decisiones de la traducción necesitan posicionarse en el *continuum* que se construye a partir del contacto entre ambas lenguas. Para graficar esas decisiones, usamos la figura del *dimmer*³, en tanto la traducción va posicionándose, según el caso, en un punto del espectro español-guaraní; un punto que es móvil dentro de las fronteras de la variedad paraguaya del español.

1. El contexto de la transición

El año 1989 es significativo porque entonces termina la larga dictadura de Alfredo Stroessner, que empezó en 1954, y se inicia la transición a la democracia. Una transición que fue inaugural en muchos sentidos. Por empezar, desde lo político-institucional, Paraguay había experimentado muy pocos períodos democráticos. Antes de la dictadura,

la primera mitad del siglo XX había estado asolada por guerras civiles, cuartelazos, gobiernos breves y persecución política a dirigentes opositores, obreros y comunistas. Después de eso, 35 años de deportaciones, persecución, censura, represión y vigilancia extrema durante el stronismo también contribuyeron a forjar un cuerpo social a la medida de la dictadura. De modo que el proceso de democratización abarcaba también lo social e incluso lo íntimo, lo familiar, ya que la estructura represiva de la dictadura había penetrado en los vínculos más cercanos y fomentado delaciones entre vecinos y familiares, por lo que, en consecuencia, el espacio familiar o el vecindario también eran terreno sujeto a la vigilancia policial. Este aspecto puntual fue llevado al cine por Paz Encina, en su cortometraje *Familiar*, que destaca justamente este elemento inquietante del terrorismo de Estado presente en lo íntimo.

Pero, volviendo a 1989, el proceso abierto entonces, como decíamos, implicó a la sociedad en su conjunto, que debía adoptar y adaptarse a nuevos modos de relacionamiento social, de vínculos con el otro y con las instituciones. En el campo de la cultura y la literatura, esta apertura se objetivó en un crecimiento del mercado editor, la proliferación de nuevos sellos editoriales y de publicaciones gracias al fin de la censura, si bien, ya desde los últimos años de la dictadura, las publicaciones de ficción habían crecido, porque se las consideraba poco influyentes en la población y el recorte censor se aplicaba con mayor énfasis en los medios de prensa (Langa Pizarro, 2001)⁴. En ese contexto, entonces, aparece *Ramona Quebranto*, que, además de contribuir a la ampliación del mercado literario y, con ello, del margen de lo decible y publicable, lo hace en una lengua novedosa para la literatura como lo era el *jopara*.

2. Jopara

El estatuto del *jopara* es bastante polémico. Tradicionalmente se discutió si definirlo como guaraní con importantes préstamos del español o viceversa, o si como una variedad o una tercera lengua. Hedy Penner (2014) considera que las múltiples definiciones que le han atribuido —tercera lengua, variedad, *codeswitching*, entre otras— no terminan de explicarlo, de modo que el *jopara* resulta un objeto sumamente problemático e indefinido. Wolf Lustig (1996), por su parte, destaca que es un fenómeno lingüístico que se mueve en el *continuum* entre las dos lenguas, el español y el guaraní. En definitiva, la historia del *jopara* es la historia de la colonización, en el sentido en que es el resultado de la convivencia entre el guaraní y el español que surge con la conquista. Su denominación misma se refiere a la mezcla —pues *jopara*, en términos generales, significa precisamente eso (Penner, 2014)—, cuyo nivel es variable, que se va dando entre el guaraní y el español desde los inicios de la colonia.

De hecho, encontramos referencias a esta situación de mezcla de lenguas en el testimonio de uno de los evangelizadores del siglo XVIII, Martín Dobrizhoffer (Melià, 1997, p. 60), para quien esta situación surge de la “corrupción” de la lengua castellana y de la indígena. Penner (2014) explica que no se trataría tanto de una tercera lengua como de la forma en que Dobrizhoffer, un misionero de origen alemán, podría haber interpretado el habla popular de la sociedad colonial. De todos modos, ya en el siglo XX, a partir de la obra del padre Antonio Guasch la “mezcla” *jopara* va a quedar cristalizada también como un objeto lingüístico en el ámbito de los estudios del lenguaje, aunque, desde la perspectiva purista de este sacerdote jesuita, esa acepción del término va a tener connotaciones negativas (Penner, 2014).

A su vez, paralelamente a este registro letrado, durante mucho tiempo, el término *jopara* existió como una denominación intuitiva del guaraní-hablante mismo para referirse a un guaraní “mal hablado” por el uso abundante de préstamos del español (Melià, 1992; Penner, 2014). Pero, en tanto es el resultado de la mezcla no siempre medible entre guaraní y español, hay niveles de *jopara* incluso en el mayor poeta en lengua guaraní, Emiliano R. Fernández (Delgado, 2019). Es decir que lo que se conoce como guaraní paraguayo o criollo usado popularmente también puede ser interpretado como una especie de *jopara* (Boidin, 2006), porque es un resultado situado en algún punto intermedio en el *continuum* entre español y guaraní, en el sentido en que ya dejó de ser una lengua indígena y es una lengua atravesada, primero, por la colonización y luego por la conformación de un Estado-nación. En ese proceso, paralelamente a que la sociedad paraguaya se construía como una sociedad mestiza, el guaraní se “acriollaba” para poder decir conceptos y experiencias pertenecientes a la nueva cosmovisión occidental, (pos) colonial y moderna.

Este proceso que, como vemos, lleva 500 años, desemboca en las últimas décadas en una mayor presencia del *jopara*, de la que la publicación de *RQ* es sintomática. En estos años, el fenómeno del *jopara* se hizo más evidente por, al menos, dos razones. La primera como consecuencia del cambio social y demográfico que se dio durante la última parte del stronismo. Los últimos años del régimen fueron escenario de una fuerte política de colonización de espacios rurales, hasta entonces habitados especialmente por comunidades campesinas e incluso por pueblos indígenas que —hasta ese momento— habían intentado mantener su coherencia comunitaria ante el continuo bombardeo colonizador. La expansión de la frontera para la explotación agraria generó la expulsión de las comunidades rurales tradicionales que, en consecuencia, migraron a los cordones suburbanos que empezaron a acrecentarse hacia los años 80. Es decir, hasta bien entrado el siglo XX, Paraguay había sido un país fuertemente rural; esta característica demográfica había tenido especial influencia en el desarrollo y mantenimiento del guaraní paraguayo que se cristalizó como la principal lengua de expresión para la cosmovisión rural y

campesina. Ahora bien, es evidente que si el universo tradicional dicho por esa lengua estaba desapareciendo ante el proceso de descampesinización que la dictadura legó, eso repercutiría en cambios en la situación lingüística:

Hay una variante [sic] que influye decididamente en el *jopara*, y es el asunto del que se habla. Mientras un grupo social se mueve culturalmente en un área semántica 'rural', con repertorios lingüísticos y modos de decir poco hispanizados, hay otros grupos que dentro de un movimiento de urbanización y 'modernización' creciente manejan, en grados diferentes, repertorios más hispanizados exigidos por los temas nuevos o modernos de que están hablando. (Melià, 1992, pp. 184-185)

Es decir, a medida que cambia el ecosistema de referencia, cambia necesariamente el mapa de lenguas.

El valor del *jopara* es ambiguo. Manteniendo la estructura esencial del guaraní es la base sobre la que se puede edificar, aprovechando las categorías todavía bien manejadas; gracias al *jopara*, el guaraní en el Paraguay no es un muerto al que hay que resucitar, el *jopara* atestigua la vitalidad de una lengua que se adapta y asume el mundo moderno. Pero por otra parte, este *jopara* parece cumplir la función de un lenguaje de transición que prepara la sustitución del guaraní por el castellano paraguayo. (Melià, 1992, p. 185)

Más allá del peligro que observaba entonces Melià en cuanto a la pérdida y sustitución total del guaraní, peligro cuya concreción es aún azarosa, sí es cierto que, durante este proceso, se hace más evidente y se profundiza la mezcla entre el castellano y el guaraní. La necesidad de dar cuenta de una realidad que se modernizaba bajo la hegemonía neoliberal amplió la entrada del español en el habla popular. Es por eso que algunos autores asocian el *jopara* a la desigualdad, como el propio Melià o Ramiro Domínguez (2011). Por su parte, Wolf Lustig explica este fenómeno social justamente a partir de la novela de Ayala que, como veremos, también da cuenta de la desigualdad:

No es que haya una tercera lengua en el Paraguay, sino que hay una parte cada vez más importante del pueblo paraguayo que no tiene cabida ni en el mundo de la tradición campesina (guaraní) ni en la civilización del progreso (español). Se sirven de un dialecto espurio que por 'impuro', 'desordenado' y 'anormal' no merece la atención de filólogos, literatos y educadores. Los que hablan *jopara* son los que **viven al margen de dos mundos**, encallados **entre dos lenguas, entre dos culturas**, en el terreno movedizo *entre la ciudad y el río* que para colmo no les pertenece. (Lustig, 1996, p. 19)

El otro elemento que contribuyó a visibilizar el *jopara* como fenómeno específico en las últimas décadas, que se da en los años inmediatamente posteriores a la publicación de la novela pero que pertenece al mismo arco temporal, fue la reforma educativa bilingüe. En 1992 se sancionó la nueva constitución de la democracia que establecía la cooficialidad entre el guaraní y el castellano. La implementación de esa cooficialidad requirió a su vez la implementación de una educación bilingüe castellano-guaraní, pero

que se llevó a cabo mediante la enseñanza de un guaraní muy distinto al hablado por las mayorías populares, forjado bajo una ideología purista y que, como tal, intentaba erradicar los préstamos del español. Como afirma Hedy Penner: “La cuestión del *jopara* entra en escena cuando aparece la necesidad de rescatar la idea de un guaraní ‘puro’, sin vestigios hispánicos” (2014, p. 7) para construir la nueva lengua de enseñanza. Sin embargo, es una construcción que, como puede verse, no se condice con el proceso que estaba atravesando la sociedad en esos mismos años.

Es así como la reforma educativa llegó a destiempo (Benisz, 2020), en tanto se implementó una educación bilingüe en un momento en que la sociedad estaba atravesando cambios sociolingüísticos y, obviamente, desde esa perspectiva purista, no solo se negaron esos cambios, sino que se los impugnó. En consecuencia, toda forma híbrida del guaraní, excluida del guaraní escolar, quedó bajo la órbita del *jopara*. Así el *jopara* resaltó como fenómeno sociolingüístico, pero por la negativa, por lo que debía ser erradicado.

3. *Jopara* y escritura

En la introducción, habíamos dicho que la publicación de *RQ* permitía abordar al menos tres problemas, de los cuales hasta aquí hemos explicado la importancia del contexto y cómo entonces emerge la cuestión del *jopara*. Pero no hemos indagado aún qué importancia tiene el hecho de que el *jopara* se torne lengua de escritura y que lo haga, además, a través del género de la novela. Abordaremos esto a continuación.

La publicación de *RQ* en *jopara* fue una explícita apuesta glotopolítica por parte de su autora, en el sentido de que implica una toma de posición político-intelectual respecto de la lengua (Benisz, 2020). La misma Ayala (2024) explica, en la nota introductoria a la novela, que mediante esta pretende “elevar” el *jopara* a nivel literario (p. 7), y define que:

[...] el ‘Jopara’ es una realidad que nace de un contexto histórico, que refleja y un mundo en evolución, que se niega a quedarse en moldes fijos, que convive con nosotros. [...] Es pues el ‘Jopara’ el puente esencial y necesario que une estrechamente dos universos diferentes, a los que facilita su integración, su afirmación. (p. 8)

De estas afirmaciones se desprenden dos posturas lingüístico-literarias: en primer lugar, la consideración clásica y tradicional de la literatura como discurso elevado o superior a otros discursos; en segundo lugar, la consideración del *jopara* como factor de integración, concepción que, en principio, parece oponerse a la del *jopara* como síntoma de desigualdad. Ahora bien, el objetivo de “elevar” el *jopara* a literatura implicó para Ayala la intervención en el canon de la literatura paraguaya a través del género que estructura los sistemas literarios de la modernidad, la novela. Esta intervención tiene su importancia especial en el campo de la literatura paraguaya porque, por lo general, cuando se han

referido a sus déficits, estos se han concentrado en la falta de narrativa. Por ejemplo, Roa Bastos se refirió a la literatura paraguaya como una “literatura ausente”, porque no llegó a cohesionar un corpus de literatura nacional. En el paradigma moderno, del que angustiosamente participaba Roa mismo⁵, la constitución de las literaturas nacionales requirió de las novelas para consolidarse. De hecho, la ausencia a la que se refería Roa era justamente la ausencia de la narrativa de ficción en la literatura paraguaya; mientras que, por el contrario, esta “carencia” era flanqueada por una “vigorosa literatura popular de tradición oral” (Roa Bastos, 1991, p. 100) que, sin embargo, encontraría sus limitaciones en las condiciones materiales de existencia de los sujetos productores de esa cultura oral.

Paraguay ha tenido un importante corpus de literatura popular que, incluso fue escenario de una experiencia particular, como el teatro popular de vanguardia de Julio Correa, pero estas experiencias —problemáticamente librescas— transaron su posteridad con la transmisión oral. La novela, en cambio, es un género moldeado bajo los parámetros de la escritura y del libro. En esa problemática interviene, además, la cuestión lingüística y cómo ésta constriñe, por efecto de la diglosia, la posibilidad de escribir en guaraní. La posición de Roa es ejemplar respecto de cómo se veía la menor densidad narrativa, en relación con otras literaturas de la región, como una falta.

Por eso, “elevar” el *jopara* a la novela, como afirma Ayala, requiere una operatoria previa, la de “bajar” o reducir, en términos de Melià (1997), la heterogeneidad oral a la escritura y a un formato de plena modernidad como es la novela. En ese complejo mapa de la tradición interviene, entonces, *RQ*. Así, la narrativa escrita comienza a ser terreno disputable por una lengua “menor” como el *jopara*.

Esta problemática resurgió recientemente ante la reedición de la novela de Ayala (Monogramático, 2024), en una edición bilingüe correspondida⁶, con traducción al español paraguayo por parte de Yanina Azucena; esta vez, *RQ* es editada por una editorial con asiento doble, entre Posadas y Asunción. La reedición con su traducción muestra que la discusión sobre el *jopara* está lejos de ser saldada, y que, al contrario, la traducción se abre como un abanico o pendula como un *dimmer* hacia otras formas de oralidad popular.

4. Ramona y sus quebrantos

La novela está estructurada en cinco capítulos: “Chacarita”, “Severino”, “El río y la creciente”, “Ramona Quebranto” e “¡Iporãma!”; en cada uno de ellos, el narrador introduce la temática de cada sección mediante un relato en español estándar, desprovisto de flexiones y préstamos del guaraní. Esta elección permite a Ayala delinear

la distancia entre el lenguaje del narrador y el de los personajes. El primero es más estilizado y preciosista, prototípicamente literario, según una concepción tradicional; en cambio, la hibridez del lenguaje (y el principal interés que genera la novela) se encuentra en la lengua de los personajes. Pero la voz de narrador omnisciente también sirve para describir el escenario común que recorre toda la novela, desde el punto de vista panorámico clásico de la novela decimonónica: el barrio La Chacarita, situado en las orillas de la ciudad, en una zona de la bahía de Asunción caracterizada por su abundante vegetación, su geografía accidentada y las inundaciones recurrentes provocadas por la crecida del río Paraguay.

En este contexto, *RQ* narra la vida de su protagonista, Ramona, y sus quebrantos. Es decir, las estrategias que despliega, en su condición de mujer y madre soltera, para sobrevivir en un entorno marcado por la precariedad y la inestabilidad ambiental. Ramona es, justamente, una chacariteña, nacida y criada allí, hija de campesinos, migrantes del campo, quienes se instalan en este barrio precario por su cercanía con el centro de la ciudad. Es por este motivo que su lengua materna es el guaraní paraguayo del campo, pero se ve contaminado por el español de la ciudad. Ayala construye el personaje de Ramona como representante de la misma historia arquetípica del *jopara* y el barrio La Chacarita, los cuales remontan a la época de la colonia.

Uno de los aspectos paradigmáticos de la novela radica en el uso que la protagonista hace de la lengua como vehículo para poner en escena lugares comunes, así como valores arquetípicos y constitutivos de la sociedad paraguaya. Desde el propio título, Ayala plantea una apuesta significativa: “quebranto” se presenta como un primer lugar común que la obra propone habitar, en tanto se trata de un término de uso extendido en el habla cotidiana paraguaya y que, a su vez, anticipa el eje temático del relato.

Los conflictos narrativos se articulan en torno a los quebrantos de Ramona, quien en un inicio convive con el padre de sus hijos, el cual ejerce violencia física sobre ella. Posteriormente, tras contraer matrimonio por indicación de su patrona, Ramona entabla una relación paralela con Severino, personaje que, al igual que su marido, también encarna ciertos valores arquetípicos asociados a la masculinidad paraguaya de la época.

Sin embargo, ningún conflicto alcanza una resolución, y resulta significativa la falta de cohesión temporal entre capítulos y escenas, ya que el relato se caracteriza por quiebres constantes en la línea del tiempo. En el caso del capítulo “Severino”, este se orienta por completo a la presentación del personaje y su historia, para que en los capítulos siguientes se retome el curso de la trama. En “El río y la creciente”, la autora dedica tres páginas a reponer el estatus legal y las condiciones socioambientales del barrio La Chacarita, sin que la línea del tiempo avance.

Esta falta de cohesión temporal puede leerse como una reproducción de la organización discursiva de la propia protagonista, o bien como un recurso coherente con la apuesta de la novela, centrada en reponer una historia nacional —el comienzo de la democracia— a través de una serie de escenas y tópicos que remiten a tragedias sociales constitutivas del país, tales como el criadazgo⁷, la ausencia de salud pública, las violaciones intrafamiliares, el maltrato hacia las mujeres, las madres solteras, la migración interna, las brujas payé y el status legal del paradigmático barrio La Chacarita.

En este sentido, el discurso de los personajes se caracteriza por una voz que tiende al monólogo que, por sus rasgos de lamento, queja y enojo, recibe en Paraguay la denominación de *plagueo*. De uso extendido en la oralidad, resulta significativo que Ayala recurra a este registro para narrar una historia en *jopara*, lengua híbrida de impronta oral.

5. Reeditar *Ramona Quebranto* 35 años después

En términos editoriales, al tratarse de la primera novela escrita en *jopara*, *RQ* podría inscribirse dentro de los libros categorizados como *long seller*. Se denomina así a aquellos títulos que nunca dejan de buscarse, que no pierden lectores y que sostienen ventas regulares durante, al menos, una década. Libros de este talante suelen ocupar un lugar dentro del canon literario, ya sea por efecto de la crítica, del público lector o por su uso en la educación formal. Sin embargo, en el caso de la primera edición de *RQ* esto no sucedió. Las razones pueden ser varias. En primer lugar, se trata de un país (Paraguay) donde el ecosistema del libro no ha alcanzado un desarrollo que garantice la circulación de estos en todo el territorio paraguayo. A esto se suma que publicar una novela escrita en *jopara* implicaba, de algún modo, promover un guaraní “malhablado”, al que nos referimos anteriormente como una de las concepciones del *jopara*. Otro factor decisivo podría radicar en la inexistencia de instituciones dedicadas a la formación de investigadores en literatura, lo que ha relegado la profesionalización de la crítica al exterior. Este punto resulta central, ya que depender de una crítica producida fuera de Paraguay supone, necesariamente, que el investigador o crítico pueda leer y comprender guaraní para acceder a la lectura de *RQ*.

Por ello, debemos recordar el contexto editorial en el cual sale por primera vez *RQ*. Se trataba de un mercado pequeño, como se mencionó más arriba, en un contexto marcado por una “literatura ausente” (Roa Bastos, 1991), en una sociedad recientemente democratizada, pero en la que 35 años de dictadura habían llevado al campo intelectual a un estado de letargo conservador. En este contexto, era esperable que Margot Ayala, entonces más conocida como artista plástica, debiera procurarse un “apadrinamiento” de una figura destacada en el campo, a través del recurso paratextual del “prólogo”, para

editar una novela en una lengua “menospreciada”, que menciona temas tabúes para la sociedad conservadora, a la cual ella misma pertenecía. Se sabe que la editorial *Criterio* la aceptó y fue la primera en publicarla, gracias a la influencia del escritor Francisco Pérez-Maricevich, quien prologa esta primera edición. Años más tarde, en 1994, Ayala encarga una reedición en la editorial Arandurã, y es esta edición la que, con mucho esfuerzo, podía llegar a conseguirse en Asunción. Así termina su recorrido editorial; ni las instituciones educativas ni los colegas paraguayos retoman la obra, hasta la ponderación, desde el exterior, del filólogo alemán Wolf Lustig, quien publica un artículo dedicado por completo a la novela de Ayala (1996).

Recién tras el avance de los estudios alrededor del *jopara* y la literatura paraguaya, y gracias a los aportes de varios sociolingüistas, como lo mencionamos anteriormente, se ha logrado observar de manera más crítica las connotaciones negativas alrededor de la lengua y la sociedad que la utiliza. Esto, sumado a los nuevos estudios en torno al giro decolonial (Quijano, 2000), ha revalorizado otras formas de leer los lenguajes de frontera, de tal modo que han influido a los editores y a su oficio de curar un catálogo.

Así pues, es el editor de Mono gramático, Luciano Páez Souza, quien se interesa por el texto para proponer un rescate, es decir, una reedición de la obra en la que la propuesta editorial se desplace de la prescripción a la descripción. Es decir, Páez Souza inaugura, de esta manera, una propuesta curatorial, con el objetivo de dar curso a un catálogo que habilite la publicación de narraciones que no se ajusten a las gramáticas oficiales, sino que centren su interés en el hecho sociolingüístico y en cómo las particularidades estéticas y narratológicas de la trama se montan sobre este.

En este marco, se manifestó la necesidad de una traducción, con el objetivo de ampliar el público lector y ofrecer material de trabajo a investigadores y críticos que no leen en guaraní. Sin embargo, traducir una obra que se explica, en gran medida, por un lenguaje indefinido —el *jopara*— resultaba una tarea difícil de resolver si se pretendía respetar la voz de Ramona, su protagonista. Por ello, y en continuidad con la tradición del español rioplatense, el editor propuso una traducción al español paraguayo, con el fin de respetar tanto la intención de la autora como la oralidad y la especificidad territorial de *RQ*. Esto implicaba sostener y asumir la frontera difusa entre las lenguas que explica el funcionamiento del *jopara* en el espacio de su *continuum* entre el guaraní y el español. Por lo tanto, traducir del *jopara* al español paraguayo se constituyó en un dispositivo que intentara imposter la oralidad paraguaya como si se tratara de un atenuador de luz, de modo tal que la traductora operara como un *dimmer* capaz de modular la potencia de lo tenue —el guaraní— hacia una mayor intensidad, sin llegar a una plena saturación —el español estándar—. Al mismo tiempo, una versión correspondida permite cotejar la traducción desde la puesta en página donde original y traducción se encuentran

sincronizados, línea por línea, convirtiendo esa misma disposición en un espacio físico que ilustra el *continuum* entre el guaraní y el español.

6. La traducción como *dimmer*

Traducir del *jopara* a una variedad local, tal como lo proponía el editor de Mono gramático, implicaba un ejercicio casi inaugural, para el que no se contaba con demasiadas referencias ni con puntos de partida previamente establecidos por otras y otros traductores. De este modo, el texto original se constituyó en el archivo o bien en la voz de Ayala, que funcionó como guía de la tarea. Así, se optó por partir de una traducción que considerara lo que la propia autora ya esboza en la nota introductoria a la obra: “[un lenguaje] que cuestione continuamente su propia gramática” (Ayala, 2024, p. 7). En consecuencia, se buscó no censurar la agramaticalidad propia del hablar cotidiano paraguayo, sin que ello supusiera desarmar los significados metafóricos tan característicos del idioma guaraní (Delgado, 2019). Por el contrario, se procuró dar equivalencia en español paraguayo o bien rioplatense, a aquellas frases cargadas de sentido metafórico.

No obstante, es necesario advertir que, en numerosas ocasiones, inevitablemente, se pierde un matiz propio del *ñandereko* del idioma guaraní. *Ñandereko* o *ñande reko* puede ser traducido, a grandes rasgos, como “nuestro modo de ser”. Pero, lejos de querer apelar, con esta idea, a cierto carácter esencialista del “ser paraguayo”, sí queremos resaltar el lazo cultural-comunitario que ha caracterizado a amplias capas de los sectores populares en Paraguay con su lengua. Ese lazo se sostuvo —al menos durante el siglo XX— sobre realidades concretas: la lengua guaraní y la cosmovisión rural y campesina. Al punto que, en muchos trabajos de cultura popular o sociabilidad rural, se apela a este término; por ejemplo, *Ñande reko yma* (Domínguez, 2011) o “Ñande reko y modernidad” (Lustig, 1997).

Allí es donde la edición correspondida opera, ya que le ofrece al lector la posibilidad de reponer aquel matiz perdido en la traducción, a través de la comparación del texto original con la traducción; ambos se encuentran de manera sincrónica en su puesta en página, permitiendo cotejarlos línea por línea, como podemos ver en el siguiente ejemplo:

Che, colo'ó voi, porque che ru ha che abuelo ante ya era eso, luego.

Mamita ojapoyka chéve primera comunión, me manda la misape, me cuenta de Dio.

Con ete apañuái che tarova ite cuando viene el Papa, seguro que todo vamo agüenano. Paraguayo siempre etá unido en revolución, guerra ha la religiónpe.

Dice que cuandó viene de Roma Papa va retá presidente, porque hace todo mal, tiene ditadura y no anda por derecho humano.

Autoridá e autoridá, hay que repetá, porque si pa'i he'i ¡qué pa le vamo hacé!

Amoi che ropita limpio, aha plaza Uruguayape. Aikuaase mba'épa la feria libro, no sé leé pero me voy ecuela noturnope.

Sapy'a achuchu. Aveve hógape añeno catrepe che hermano ndive... aipota cama solito para mí, porque ndai gutoi cuando e calor.

Cuando soy grande via se doctor, así mi hijo va tené pe pelota de verdá, che rasé porque ndaikuaái mba'eve.

Ndikatúi ake porque che sy catre omopará umi arriero que se acueta por ella.

Che chica'i niko, etá conchabada casa de familia pe, ndaikuaái patrona rera, ése no e mi asunto. Ni el nombre de mi chica'i no sé bien, yo siempre a toda le digo tesora nte.

Nosotros combinamo que asegún cuando sale su patrona aikéta ikotýpe.

Un día ¡zaz! añepysanga punta metralleta re. Tuvychá chemondýi.

Soy colorado de siempre, porque mi papá y mi abuelo ante ya era eso, luego.

Mamita me mandó a hacé mi primera comunión, me manda a la misa, me cuenta de Dio.

Con ete confusión, me puse loco ite cuando viene el Papa, seguro que todo vamo agüenano. Paraguayo siempre etá unido en revolución, guerra y en la religión.

Dice que cuando viene de Roma Papa va retá presidente, porque hace todo mal, tiene ditadura y no anda por derecho humano.

Autoridá é autoridá, hay que repetá, porque si el Padre dice ¡Qué pa le vamo hacé!

Me puse mi ropita limpio, fui a la plaza Uruguayape. Quería sabé qué pa é la feria, no sé leé pero me voy a la escuela noturno.

De repente tengo miedo. Volé hacia casa, me acoté en el catre... Quiero cama solito para mí, porque no da guto cuando é calor.

Cuando soy grande via se doctor, así mi hijo va tené esa pelota de verdá, lloro porque no sé nada.

No puedo dormir porque la cama de mi mamá hace sonar eso arriero que se acueta por ella.

Mi noviecita niko, etá conchabada en casa de familia, no sé el nombre de la patrona, ése no é mi asunto. Ni el nombre de mi noviecita no sé bien, yo siempre a toda le digo tesora nomá.

Nosotros combinamo que asegún cuando sale su patrona voy a entra a su pieza.

Un día ¡Zaz! Me tropecé por la punta de una metralleta. Me asustó grande un jefe.

En este pasaje, Severino ilustra su carácter contemplativo y meditativo. Él no sabe leer, pero se viste de gala para ir a ver los libros, observarlos en silencio. También observa la llegada del Papa, analiza desde esa meditación un futuro posible para su comunidad. Y finaliza, otra vez, reflexionando con lágrimas sobre su realidad, “no sé nada” dice. Desde el léxico se observan tres palabras claves de la cultura paraguaya: *colo'ó*, *achuchu* y *omopararã*. La primera se trata de un guaranizamiento de la palabra española “colorado”, y su significado es específico para referirse al partido político ANR (Asociación Nacional Republicana), llamado también Partido Colorado. Es decir, en el caso de que quisiera hacer referencia al color rojo/colorado diría *pytã* y no *colo'ó*. La palabra *achuchu* significa miedo, y es una onomatopeya que hace referencia al temblor del cuerpo, a la piel erizada. Lo mismo ocurre con *omopararã* del verbo *pararã* (conjugado en tercera persona), que significa hacer ruido. Hace referencia al ruido mismo, hacer, literalmente, parará. De esta forma, se propone un desplazamiento de la figura de la traductora para habitar el *ñandereko*, como si una se situara físicamente en medio del Mercado 4⁸, cerrara los ojos y adoptara una actitud de entrega a la escucha. No como traductora ni como investigadora, sino como parte de una sociedad que habita el entrelugar (Lustig, 1996), un *nepantla*⁹ —entre un mundo y otro—.

En el orden de la oración, eso que Ayala denomina agramaticalidad concentra también buena parte de la idiosincrasia paraguaya, es decir, del *ñandereko* guaraní, ya cristalizado en una sociedad criolla que habita el *nepantla*, es decir, va y viene entre el guaraní y el

español. En este punto, es desde la perspectiva de ese entrelugar desde donde se advierte que la agramaticalidad lo es solo en la medida en que el horizonte de lectura se sitúa en el español y no en el guaraní. De este modo, el *dimmer* al que aludíamos más arriba se ubica en una suerte de frontera ruidosa, donde el *continuum* del *jopara* se evidencia en una sintaxis que pugna por ser guaraní, mientras que las palabras pertenecen al español. La decisión de la traductora, en estos pasajes, es sostener ese ruido fronterizo, habitar ese espacio como si el dial de una radio quedara por siempre entre dos emisoras. De esta manera, se decidió no traducir determinadas palabras, algunas de las cuales no encuentran su equivalente preciso en español y, por ese motivo, los paraguayos las utilizan en guaraní. Mientras que otras palabras han logrado cierta residencia permanente en el lenguaje cotidiano. Es decir que, si bien poseen equivalentes directos en español, se encuentran muy arraigadas en el cotidiano del hablar paraguayo.

Sin embargo, si se pretende ampliar el público lector, estas palabras en guaraní necesitan estar sostenidas por notas al pie o glosarios que le ofrezcan al lector el matiz que se pierde por desconocer el idioma. La inclusión de glosarios o de notas al pie siempre fue polémica para los escritores latinoamericanos asociados a la “transculturación narrativa” (Rama, 2007), es decir, los escritores que construían su lengua literaria a partir de usos de la lengua popular, en ocasiones de origen indígena, los que solían necesitar una traducción para ser interpretados en el contexto de la ciudad letrada. Roa Bastos, por ejemplo, en el trayecto de su narrativa, abandona los glosarios (Benisz, 2024). Horacio Quiroga (1993), un pionero en estos usos de la lengua, critica duramente las notas al pie cuando reflexiona sobre cómo integrar la lengua popular a la escritura literaria en sus “trucs del perfecto cuentista”. En general, la modernización de la literatura latinoamericana se posicionó en contra de algunos recursos que veían como rémoras de la literatura regionalista de las primeras décadas del siglo XX (la novela de la tierra, la literatura indigenista, etc.).

La decisión editorial para la reedición de *RQ* apeló al recurso del glosario, aunque resignificado. Concretamente, la reedición presenta un “Elucidario” de la misma manera que la reedición de Wilson Bueno, *Mar paraguay*, libro que el mismo editor de *RQ* había publicado en la editorial Interzona (2020). Con esta decisión, la reedición de *RQ* ubica la novela de Ayala en la línea de la experimentación lingüística que inauguró Wilson Bueno con su portuñol fronterizo, mezcla de español, portugués y guaraní. Entonces, lejos de usar el glosario solo con impulso explicativo o didáctico, se lo usa principalmente para adscribir a una tradición de la mezcla y de la “agramaticalidad” o más bien, como la describió Néstor Perlongher en su prólogo a *Mar paraguay*, de “una gramática sin ley” (Bueno, 2020, pp. 8-9).

Ahora bien, volviendo a la cuestión de la búsqueda de “equivalentes” y las palabras con “residencia permanente”, a la que nos referíamos anteriormente, a continuación, y a

partir de algunos ejemplos, se intentará mostrar cómo opera el *dimmer* en la tarea de la traducción.

Tabla 1

Hína & Niko

¡Che reviráta hína!... Si jode ese que sabemo, en cualquié momento me acueto por su primo... ¡Ipire vai niko Julio! (p.16).	¡Tengo la cola traviesa hína! Si jode ese que sabemo, en cualquié momento me acueto por su primo... ¡É argelado niko Julio! (p.17).
---	---

En este caso se opta por no traducir *hína* y *niko*, la primera palabra no tiene traducción directa, según el diccionario guaraní-español de Acosta Alcaraz & Krivoshein de Canese (2018), se describe como “adverbio que indica acción continuada”, y por ello forma parte de aquel compendio de palabras en guaraní que se arraigaron en el español paraguayo. Mientras que la segunda tiene el significado de “verdad”, o “verdaderamente”, sin embargo, también está muy arraigada a la oralidad paraguaya. Si bien se podría haber traducido, mantenerla es una decisión de la traducción en función de atenuar el pasaje entre lenguas. Esta atenuación funciona en la lengua meta, de llegada, porque aprovecha las palabras con “residencia permanente”. Es así, como veremos también en los otros ejemplos, que el *dimmer* trabaja en el espacio del *continuum* entre español y guaraní, de modo que las dos lenguas de la edición correspondida se ven continuamente contaminadas, una con la otra.

Luego se encuentra la expresión *Che reviráta*, que en términos estrictos significa “mi cola está dura”; sin embargo, la expresión contiene un significado metafórico, hace referencia al deseo sexual de Ramona, pero la traductora opta por evitar el sentido libidinoso de la expresión. Si bien la elección no es errada, el guaraní hablante podrá notar que hay un matiz que no está expresado en su traducción por “traviesa”.

La expresión *Ipire vai* se utiliza para indicar que una persona es antipática o está de mal humor. En este caso se traduce como “é argelado”, mientras que el significado literal es “tiene piel fea”. La traductora elige reemplazarlo por una palabra de uso muy arraigado en el español paraguayo: *argel/ argelado/ argelar*. De esta manera, el *dimmer* no se sitúa en una plena saturación del español estándar, donde la traducción podría haber sido “antipático” o bien “malhumorado”, sino que se posiciona en la frontera ruidosa del español paraguayo: *argelado*. Este término se remite a la época colonial, cuando los españoles lo utilizaban como adjetivo despectivo para sus enemigos, comparándolos con los moros de Argelia (Krivoshein, 1997, p. 20). En el cotidiano, esta palabra es muy utilizada, tanto en el español paraguayo como en el litoral argentino.

Tabla 2

Piko

¿Qué piko via hacé en otro parte? Aquí niko yo nací y no voy a salí.	¿Qué piko via hacé en otro parte? Aquí niko yo nací y no voy a salí.
Ete ko e mi vida; para peor, e rancho kue de mi papá que murió guerrape. (p.18)	Ete ko é mi vida; para peor, é rancho kue de mi papá que murió en la guerra. (p. 19)

En este ejemplo se suma la palabra *piko*, la cual tampoco tiene una traducción directa, sino que se utiliza como auxiliar que indica pregunta y asombro. Al mismo tiempo, podemos ver cómo se traduce la *e*, agregando una tilde para indicar el movimiento del *dimmer* del *jopara* a un ruidoso español desde el acento. Si bien en el guaraní no se utiliza tildes en las últimas sílabas, dado que se considera a todas las palabras agudas por defecto, la traductora hace uso de la tilde para mostrar la posición del *dimmer* hacia el español paraguayo.

En este pasaje aparece el sufijo *-kue*, que tampoco tiene una traducción directa. El diccionario (Acosta Alcaraz & Krivoshein de Canese, 2018) lo describe como un sufijo que indica tiempo pasado, equivalente a “ex” en el español. Lo paradigmático de este sufijo es que ha trascendido las fronteras paraguayas y es muy utilizado en la oralidad del litoral argentino, particularmente en Misiones, provincia donde está radicada la editorial Mono gramático. Este es el motivo principal por el cual el editor no la incluyó en el “elucidario”, puesto que sus lectores directos ya conocen el sufijo, devenido palabra en Argentina. En cuanto al sufijo *-ko*, de gran importancia para la cultura, lo desarrollaremos más adelante.

Tabla 3

Adesconfiá

Che adeconfiá voi, che ndagueroviái aipo vida mejor para poriahukuéra. (p. 22).	Yo desconfiaba luego, no creo en esa tal vida mejor para los pobres kuéra. (p.23)
---	---

Aquí podemos ver con mayor detalle el *continuum* en el que se inscribe el *jopara*, dado que la segunda palabra —*adesconfiá*— atravesó un proceso por el cual fue guaranizada. Es decir, un proceso de apropiación mediante el cual, al verbo español, *desconfiar*, se le aplicó la conjugación de la primera persona del singular con el prefijo *a-*, que pertenece a la flexión de los verbos areales del guaraní (por ejemplo, che *ajahu* = Yo me baño). A su vez, se le aplicó una tilde a la última sílaba, dado que, como dijimos, todas las palabras en guaraní son agudas. Si bien la tilde no es necesaria en el sistema ortográfico guaraní, sí es necesaria para distinguirlo del español. Es decir, para mostrar la posición del *dimmer* pendulando en la frontera ruidosa —*el continuum*— entre el español y el guaraní.

Este punto es importante, dado que no existe un equivalente en guaraní para la palabra *desconfiar*. Lo más probable es que el indígena guaraní utilice el verbo conocer — *aikuaa*— para referirse al mismo significado. Esto es un ejemplo de la distancia entre el guaraní indígena y el “criollo”, e incluso para advertir por qué el guaraní paraguayo ya no es indígena (Melià, 1992, p. 243). Puesto que confiar y conocer son una misma cosa para la filosofía y cosmogonía guaraní: si se conoce a alguien, se confía en él. Desconfiar de una persona, para el indígena es sinónimo de no conocer su alma, es decir, de no conocer a la persona. Sin embargo, conocer y desconfiar son dos palabras distintas con sus significados particulares para el paraguayo, es por ese motivo que precisa utilizarla en español.

En este pasaje, si bien la sintaxis que predomina en el original es la guaraní, se hace uso del español para decir “vida mejor”, aunque existe su equivalente en guaraní —*teko porã*—. En la palabra *poriahukuéra*, siguiendo el movimiento del *dimmer*, la traducción se queda en lo tenue cuando la palabra se divide en dos: opta por traducir *poriahu* — pobre—, pero mantiene el sufijo *-kuéra*, que sí aparece en el elucidario y también forma parte de los sufijos con “residencia permanente” en el español paraguayo.

Tabla 4

Sombrero ka’a

y... ¡sombrero ka’a!... Nipo señora ñemongeta teléfono pe ra’e, porque tiene amante como telenovela... (p. 26)	y... ¡sombrero ka’a...! Había sido la señora etaba charlando en el teléfono, porque tiene amante como telenovela. (p. 27)
--	---

En este pasaje la expresión *sombrero ka’a* es de nuestro mayor interés, puesto que oculta un significado metafórico irreproducible en una palabra o frase del español. Literalmente significa “sombrero de hierba”, por lo cual, se podría traducir “y... ¡tiene sombrero de hierba!”, sin embargo, el significado es “amante”, o según el diccionario (Acosta Alcaraz & Krivoshein de Canese, 2018) “amante furtivo”. En una versión rioplatense podría traducirse como “el pata de lana”, expresión que también significa “amante furtivo”, muy utilizado tanto en la zona del Río de la Plata como en Chile. Sin embargo, la traductora vuelve a hacer uso del *dimmer*, en esta ocasión para dejarlo en guaraní, puesto que ilustra la estética de la expresión, siguiendo el objetivo de esta edición, como mencionamos más arriba.

Luego se encuentra la expresión “*nipo señora ñemongeta teléfono pe ra’e*”, traducido al pretérito pluscuamperfecto —había sido—, el cual es de uso muy arraigado en la ruralidad paraguaya. Lo interesante es que el verbo —*ñemongeta*— está conjugado en tiempo pasado, pero de manera “incorrecta” para la sintaxis de la Academia de la Lengua Guaraní. Puesto que el sufijo que indica tiempo pasado —*ra’e*— está separado

del verbo y al final de la oración. En una sintaxis normativa, Ayala debería escribir: *nipo señora oñemongetara'e telefonope*. Esto nos ilustra el *continuum* entre el guaraní y el español que caracteriza al *jopara*. Puesto que es la palabra española “teléfono” (que no tiene equivalente en guaraní) la que se interpone en la oración, dando como resultado la “agramaticalidad” de la oración. Por otro lado, Ayala utiliza el accidente verbal *nipo*, que indica cómo se realiza o cómo se expresa la acción verbal. *Nipo* significa que la acción se realiza “con cierta duda” —modo supositivo—. Por lo tanto, una traducción posible habría sido: “parece que la señora charlaba por teléfono”.

Sin embargo, el pasaje es muy gráfico respecto a cómo opera la traducción ajustando el *dimmer* del *jopara* hacia un español paraguayo, que guarda dentro de ella —había sido—, una expresión muy arraigada en la ruralidad paraguaya y muy presente en el tipo de discurso “*plagueo*”, que mencionamos más arriba.

Tabla 5

Amomiñoita

Y güeno... amomimõita jety mba'e, rokarúta con cocido. (p. 26)	Y güeno... Voy a hervir batata mba'e, vamo a comé con cocido.
--	---

La estructura de esta oración puede observarse a partir del verbo “*amomimõita*”, que organiza el resto de los elementos. Se trata de una forma conjugada equivalente al futuro perfecto del español, es decir, podría traducirse como “herviré”, pero esa no sería una expresión propia de la voz de Ramona, puesto que al igual que el español rioplatense, el español paraguayo privilegia la perífrasis para el tiempo futuro (voy a). De esta manera, la traducción vuelve a hacer uso del *dimmer*, para colocarse en una frontera ruidosa, donde no se privilegia la corrección gramatical, sino los usos comunes del español paraguayo.

A partir de este verbo, podemos notar que la sintaxis es predominantemente guaraní. Solo la expresión “Y güeno” no tiene equivalente en guaraní, mientras “*rokarúta con cocido*” podría expresarse como “*rokarúta cocido ndive*”, donde la posposición *-ndive* significa con. Así, el pasaje original vuelve a ilustrar el *continuum* del guaraní al español, donde el *dimmer* de la traducción opera dejando una palabra en guaraní: *mba'e* (o qué), “residente permanente” en el español paraguayo.

En cuanto al verbo “*amomimõita*”, su uso por parte de la protagonista revela el conocimiento y dominio que posee de las distintas variedades de la lengua, ya que se trata de una forma compleja y poco frecuente en la oralidad popular. Su uso es más habitual en registros asociados al “guaraniete”. De esta forma, pueden plantearse al menos dos lecturas de la oración. Una de estas, ya señalada por Penner (2014), es que la utilización de palabras en español, o incluso del *jopara*, no implica necesariamente que

el emisor desconozca sus equivalentes en guaraní, o bien que no sepa expresarse en un guaraní “más puro”. Y la siguiente lectura podría interpretar que Ramona se comunica con mayor eficacia en guaraní cuando necesita expresar situaciones difíciles o tristes, como la falta de comida para ella y sus hijos, como si solo en guaraní pudiera dar forma a sus sentimientos más profundos.

Tabla 6

Jegustaha

Pero, como nosotros nomá ko ha de tener avei su jegustaha ¿ajepa?” (p. 32)	—Pero, como nosotros nomá ko ha de tener también su permitido ¿no cierto? (p. 33)
--	---

En esta oración, la sintaxis que prevalece es la del español, aunque aparecen palabras clave en guaraní. La palabra o sufijo, *ko* —puede cumplir ambas funciones— no es factible de traducción; según el diccionario (Acosta Alcaraz & Krivoshein de Canese, 2018), podría interpretarse como “este” o “esta”, pero su función principal es otorgar verosimilitud al enunciado que le antecede o le sucede. Se trata de una de aquellas partículas cuyo significado se ha cristalizado con el tiempo y ha pasado a formar parte del español paraguayo, lo que se debe a su función de condensación y reiteración.

Este sufijo ilustra una particularidad propia del guaraní, una lengua que tiende a reiterar lo dicho. En este sentido, “*ko*” viene a cumplir la función de reforzar —repetir— la verosimilitud del enunciado, como si el hablante repitiera toda la oración, condensada ahora en el sufijo *ko*. *Avei* significa “también” y *ajepa* equivale a “¿no es cierto?” o “¿no es verdad?”, lo que refuerza, una vez más, la reiteración del significado de la frase.

Por último, aparece la palabra *jegustaha*. Se trata de otra palabra —gustar— que ha sido guaranizada. Es decir, se le incrustaron los prefijos —*je*— y sufijos —*ha*—, para expresar un significado diferente al español: su pretendiente, su enamorado. El prefijo -*je* remite a la voz pasiva del guaraní. No posee un sentido referencial en sí mismo, sino que indica que “la acción es realizada por el propio hablante, que a su vez es receptor de los efectos de su propio acto; se dice que la acción es pasiva refleja” (Academia de la Lengua Guaraní, 2020, p. 123). Es decir, además de que gustan de ella, a ella también le gusta. Una traducción literal posible sería “su que se gustan” o “su el que se gustan”. Se trata de un uso común en las frases del paraguayo. Su connotación es estrictamente afectiva, donde la voz pasiva introduce un matiz, que disminuye la responsabilidad del “engaño” a su marido, puesto que el afecto es recíproco. En este sentido, Ayala vuelve hacer uso de una palabra específica que le sirve para ilustrar una escena, un lugar común —arquetipo— que ha constituido a la sociedad paraguaya. Es decir, Ramona encarna un

ñandereko que no juzga el hecho de tener pretendientes u otras relaciones paralelas, aun siendo una mujer casada.

Tabla 7

Gueroviai

Nda güeroviaiete ese tu discurso, pero no quiero ete dicutí por vo, patrona. (p. 40)	No creo ite ese tu discurso, pero no quiero ite dicutí por vo, patrona. (p. 41)
--	---

En este pasaje nos interesa adentrarnos en el sufijo *-ite* o bien *-ete*. En el original, forma parte del verbo *gueroviai* —creer—, pero más adelante aparece separado en “no quiero *ete*”. Se trata de un adverbio de tiempo, de grado superlativo. Es decir, indica intensidad máxima y puede ser absoluto —no establecer comparación— o relativo —establecer una comparación entre uno o varios miembros de un grupo respecto a otro grupo—. Se trata de un sufijo sumamente cristalizado tanto en Paraguay como en el litoral argentino, donde es tan frecuente que varios artistas hicieron uso de este, como es el caso de la artista gráfica correntina, *Neike* (Eliana Alarcón), que realizó una obra donde combina este sufijo en un afiche vintage, proponiendo una gráfica lingüística autóctona.

En este ejemplo se observa con mejor claridad la posición del *dimmer* entre el guaraní y el español, el ruido fronterizo entre dos emisoras/lenguas. Se mantiene el sufijo en su traducción, circunscribiéndolo al sonido “criollo”, se cambia la *-e* por una *-i*. De esta forma, la traducción habita tanto el lenguaje cotidiano de los paraguayos como el lenguaje cotidiano de los argentinos del litoral. Al mismo tiempo que emula la intención de la autora, es decir, se sitúa en la lengua como herramienta expresiva de la cotidianidad y no como corrección gramatical.

Ramona también va a narrar anécdotas por completo en guaraní, con muy pocas palabras en español. Veamos cómo se traduce en estos casos y por qué la elección de palabras en español.

Tabla 8

Amombe'úta ndéve verdadero hitoria

Che niko, patrona, che cabezuda avei; amombe'úta ndéve verdadero hitoria:	Yo niko, Patrona, también soy cabezuda; te voy a contá la verdadero hitoria:
Kuarahy okañy Chacaritape, pytumbyparire, añomi Severino naranjo vype.	El sol se escondía en la Chacarita, después de que ya se hizo oscuro, escondí a Severino debajo del naranjo.

Rohecha che iru oavanzá umi toro candil cha, ha che nupã como si soy su propiedá privado mba'e. ¡Achijáranga! Me pateá todo mal, sapy'ánte ou policía, la criatura kuéra lloira todo luego. La vecino kuéra katu osapukaipa, ha oiko peteĩ sarambí. Rohopaite preso comisaría.	Vimo que mi compañero avanzaba un poquito como toro candil, y me pegó como si soy su propiedá privado mba'e. ¡Pobrecita! Me pateá todo mal, de repente vino la policía, la criatura kuéra lloira todo luego. Todo lo vecino katu todo gritando, y se armó un lío. Nos fuimo todo preso a la comisaría.
---	---

Las palabras en español pueden agruparse en dos conjuntos. Por un lado, se encuentran las palabras o frases en español que tienen sus equivalentes en guaraní, y se posicionan en el *continuum* entre el guaraní y el español, habitan el entrelugar —el *nepantla*—, ruidoso y fronterizo entre dos lenguajes. A este grupo pertenecen expresiones como *verdadero*, *me pateá todo mal*, *criatura*, *naranja* y *llorar todo luego*. Por otro lado, se hallan las palabras o frases que no existen, o nunca existieron, en guaraní, como ocurría en un ejemplo anterior con la palabra “teléfono”. Si bien pueden encontrarse equivalentes en los diccionarios oficiales, son palabras “inventadas” por lingüistas que, valiéndose del carácter aglutinante y onomatopéyico del idioma, crean nuevas formas mediante la combinación de prefijos y sufijos. Sin embargo, resulta evidente que dichas palabras responden a un laboratorio lingüístico del siglo XX, ya que remiten a un mundo y a una tecnología que no existían —ni existen— en la experiencia vital de los guaraníes que habitaban el territorio paraguayo antes de la llegada de los españoles. A este grupo pertenecen expresiones como *patrona*, *toro*, *candil*, *como si soy de su propiedá privado*, *policía*, *vecino*, *preso*, *comisaría*. Nos referimos a que no existen —ni existieron— conceptos como tales en la cosmovisión y en el sistema lingüístico del guaraní porque no había propiedad privada, ni patronas, ni policías, ni vecinos, ni comisaría, ni presos, ni teléfonos. Se trata de nociones y formas de organización social que irrumpen con la llegada de los españoles y los avances tecnológicos, motivo por el cual los hablantes paraguayos las incorporaron directamente en español.

Si retomamos la cuestión del *dimmer*, resulta importante observar que Ramona no solo anuncia que va a contar una historia, sino que lo hace recurriendo a una fórmula característica del relato oral paraguayo, que suele acompañar el comienzo de la narración de un *káso ñemombe'u*¹⁰: “*amombe'úta ndéve verdadero hitoria: kuarahy okañy Chacaritape, pytumbyparire*. La frase condensa un sentido que da cuenta, en miniatura, de un dominio preciso de la función poética del guaraní. Si la intención de la traductora hubiera sido la de producir un español estándar, borrando la voz *chacariteña* de Ramona, una traducción posible habría sido: “Voy a contarte una historia verdadera. Se escondía el sol en el barrio La Chacarita, cuando ya la oscuridad era total”. No obstante,

las indicaciones editoriales apuntaban a preservar una voz, de modo tal que en español paraguayo Ramona se expresaría de la siguiente manera: “te voy a contar la verdadera historia: El sol se escondía en la Chacarita, después de que ya se hizo oscuro”.

Como pudimos observar, esta reedición muestra, desde la puesta en página, cómo el hablante nativo, en el uso cotidiano de la lengua y, a partir de un acuerdo tácito entre pares, es quien lleva adelante el ejercicio de *guaranizar* una palabra del español para incorporarla de manera orgánica al léxico del guaraní paraguayo. En este punto, las palabras de Lustig continúan siendo precisas para explicar la tensión y contradicción entre las palabras “inventadas” por lingüistas y aquellas formas guaranizadas que emergen del uso cotidiano de la lengua:

Es verdad que la estructura polisintética del guaraní facilita la formación de neologismos: así se ha acuñado, p. ej., el término *ñe'éporahaipyre* para «literatura». Pero el que no está iniciado en la terminología especializada entiende a lo sumo «escritura de hermosas palabras» y para él la lectura de un texto plagado de tales creaciones puede convertirse en un frustrante juego de adivinanzas. (2002, p. 56)

Efectivamente, no existía —ni existe— el concepto de “literatura” en la cosmovisión de la lengua guaraní. Por ello, resulta más funcional el uso de la palabra en español, ya que, como señala Lustig (2002), un hablante nativo debería recurrir a un ejercicio de adivinación para interpretar que la expresión “escritura de hermosas palabras” equivale a “literatura”. A esto se suma que no solo las palabras consideradas “hermosas” pueden constituir literatura. Un claro ejemplo de ello es *RQ*, si se atiende al texto como un “mal hablar” o si se pone en cuestión su estructura basada en el *fluir* de la oralidad y su falta de cohesión temporal. Incluso se podría problematizar la propia noción de “hermosas”: qué es lo hermoso y, en consecuencia, qué no lo es para distintas culturas.

CONCLUSIONES

De este modo, ante la literatura como *ñe'éporahaipyre*, con *RQ* emerge el habla de la *gente rei* (Melià en Aguilera Jiménez y Rodrigues, 2011), es decir, la lengua que efectivamente se escucha y se habla en contraposición al “guaraní de los profesionales”. Y ante esa emergencia, la traducción de *RQ* se convierte en una herramienta que permite ampliar el campo de lectura, sin borrar lo que hace singular al texto. Al mismo tiempo, la traducción al español paraguayo, su edición bilingüe y correspondida, lejos de resolver la tensión entre las lenguas, las expone y las vuelve legibles, habilitando un acceso crítico para lectores que no dominan el guaraní, pero sin desactivar el espesor lingüístico y cultural de la obra.

En definitiva, *RQ* se inscribe en la serie de la literatura paraguaya escrita en guaraní paraguayo, donde el lenguaje constituye el soporte material de una enunciación situada,

que da cuenta de una forma discursiva arquetípica en Paraguay: el plagueo. Encarnado en la voz de los personajes, este lenguaje —*el jopara*— habilita la narración tanto del contexto histórico en el cual sale publicada la obra —el retorno a la democracia—, como escenas cristalizadas, que contribuyeron a la configuración de la sociedad paraguaya moderna. La traducción de *RQ* se revela no como un mero pasaje de una lengua a otra, sino como un espacio de negociación constante entre sistemas lingüísticos, tradiciones editoriales y posiciones glotopolíticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Academia de la lengua Guaraní. (2020). *Gramática guaraní*. Servilibro.
- Acosta Alcaraz, F. y Krivoshein de Canese, N. (2018). *Diccionario guaraní-español. Español-guaraní*. Instituto Superior de Lenguas. Universidad Nacional de Asunción.
- Aguilera Jiménez, D. y Rodrigues, J. M. (2011). *Diccionario trilingüe del MERCOSUR*. Embajada de Brasil en Asunción-Fundación Tapé Avirú Paraguay. Prólogo de Bartomeu Melià.
- Alvarenga, T., Benítez, M. y Walder, J. (2005). *Antiguas costumbres, prácticas nuevas. Intervenciones frente al criadazgo en el siglo XXI*. Fondo para la Igualdad de Género (FIG)-Paraguay/ Agencia Canadiense de Desarrollo Internacional (ACDI).
- Ayala de Michelagnoli, M. (2024). *Ramona Quebranto*. (Y. Azucena trad.). Mono Gramático.
- Benisz, C. (2018). *La “literatura ausente”: Augusto Roa Bastos y las polémicas del Paraguay post-stronista*. Editorial Sb.
- Benisz, C. (2020). Literatura en transición – Del binarismo entre lo “culto” y lo popular a la vanguardia en guaraní. Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En línea]. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.79742>
- Benisz, C. (2023). Popular, nacional, comunal. Los intelectuales y la cultura popular en Paraguay. *Nueva Revista de Literaturas Populares* 1 (1). <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/nrlp/issue/view/108>
- Benisz, C. (2024). Lectura inaugural: Rodríguez Monegal lee a Roa Bastos. *Revista de la Biblioteca Nacional*. Emir 18, 2024 [2022]. <https://bibliotecadigital.bibna.gub.uy/jspui/handle/123456789/146033>
- Boidin, C. (2006). Jopara: una vertiente sol y sombra del mestizaje. En W. Dietrich y H. Symeonidis, *Regionalwissenschaften Lateinamerika* 11 (pp. 303-331). LIT-Verlag.
- Bueno, Wilson (2020). *Mar paraguayo*. Interzona.

- Delgado, S. (2019). *Ñe'ẽ porã rapére*. Arandurã.
- Domínguez, R. (2011). *Nuestra gente / Ñande reko yma*. Servilibro
- Escobar, T. (2004). *El arte fuera de sí*. CAV/Museo del Barro- Fondec.
- Langa Pizarro, M. (2001). *Guido Rodríguez-Alcalá en el contexto de la narrativa histórica paraguaya*. (Tesis doctoral). Universidad de Alicante.
- Lustig, W. (1996). Mba'éichapa oiko la guaraní? Guaraní y jopara en el Paraguay. *Papia*, 4 (2), 19-43.
- Lustig, W. (1997). Ñande reko y modernidad. Hacia una nueva poesía en guaraní. En T. Méndez-Faith, *Poesía paraguaya de ayer y de hoy. Tomo II: Guaraní - español* (pp. 21-48). Intercontinental.
- Lustig, W. (2002). Literatura paraguaya en guaraní. *América sin nombre*, 4, 54-61.
- Melià, B. (1992). *La lengua guaraní del Paraguay. Historia, sociedad y literatura*. Editorial Mapfre.
- Melià, B. (1997). *El guaraní conquistado y reducido*. CEADUC- CEPAG.
- Penner, H. (2014). *Guaraní aquí. Jopara allá. Reflexiones sobre la (socio)lingüística paraguaya*. Peter Lang.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. CLACSO. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>
- Quiroga, H. (1993). *Todos los cuentos*. Colección Archivos.
- Krivoshein de Canese, N. (1997). Cultura y Bilingüismo en el Paraguay. *Quo Vadis Romania?* 9,13-23.
- Rama, Á. (2007). *Transculturación narrativa en América Latina*. El Andariego.
- Roa Bastos, A. (1991). Una cultura oral. *Antología narrativa y poética. Documentación y estudios* (págs. 99-111). Anthropos.

¹ Yanina Azucena es Licenciada en Artes de la Escritura por la Universidad Nacional de Las Artes. Su trabajo se centra en la edición, la traducción del guaraní paraguayo y la investigación de literaturas escritas en guaraní. Es autora del poemario *Voy a ir a venir* (2024) y coordinó los podcasts *Lengua Roja de Cebú* y *Javorái*, dedicado a poetas paraguayos.

² Carla Daniela Benisz es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, y Doctora en Humanidades y Artes por la Universidad Nacional de Rosario. Es investigadora de CONICET y ejerce como docente en el Profesorado de Lengua y Literatura de la Universidad Autónoma de Entre Ríos. Ha publicado libros, artículos y capítulos de libros sobre literatura, discurso polémico e historia intelectual de Paraguay.

³ Un *dimmer*, regulador, atenuador o dímer es un dispositivo que permite regular la intensidad lumínica de una lámpara o bombilla con el fin de variar la intensidad de la luz que emiten para crear ambientes más tenues o brillantes.

⁴ Un crecimiento que, sin embargo, promediando el proceso democrático y como consecuencia de que la apertura se dio bajo el consenso neoliberal, comienza a languidecer años más tarde (Escobar, 2004).

⁵ Decimos que Roa participaba angustiosamente del paradigma moderno porque pretendía que la literatura paraguaya se constituyera como sistema literario, siguiendo los géneros canónicos de la “ciudad letrada”, como lo es la novela; pero, al mismo tiempo, sostenía que la producción simbólica de mayor nivel se daba en las culturas originarias, mediante géneros y lenguajes que difícilmente puedan leerse desde el paradigma letrado. Para un desarrollo de estas contradicciones roabastianas (Benisz, 2018 y 2023).

⁶ Una edición bilingüe correspondida implica que el lector encontrará, en las páginas pares del libro, el texto en su versión original en *jopara*, mientras que en las páginas impares se presenta la traducción al español paraguayo. Cuando se habla de una edición “correspondida”, se alude a un diseño editorial que procura el espejado de los textos: cada línea del original, corresponde, en la página enfrentada, con su línea traducida.

⁷ Una forma de esclavitud doméstica, heredada del pasado colonial pero muy naturalizada, que se da bajo la promesa de que niñas y niños de zonas rurales puedan acceder a educación formal yéndose a vivir (y a trabajar) a casas de familias más pudientes y en zonas urbanas (Alvarenga, 2005).

⁸ Se trata de unos de los mercados populares más grande de Paraguay, caracterizado por la venta en voz alta, donde se utiliza mucha jerga del jopara.

⁹ Concepto proveniente del idioma nahuatl, que significa literalmente estar entre un mundo y otro.

¹⁰ Significa literalmente “casos para contar”, se trata de un género de narraciones orales, historias inventadas o basadas en hechos reales, a menudo satírico-líricas y protagonizadas por personajes y figuras típicas, con una larga tradición paraguaya; algunos de los casos son con un trasfondo indígena, otros de la época colonial.