Susy Delgado

Ñe'ẽjovái

Palabra en dúo

Pynandi,
ao vaimíreheve,
jukysy opopo ipy'ápe,
okára nandípe,
oñe'ẽ ha'eño,
ñe'ẽ año.

• • •

Poesía en guaraní de Susy Delgado y su versión en castellano con estudios y comentarios críticos de

Carlos Villagra Marsal, Bartomeu Meliá,
Víctor Casartelli, Susan Smith Nash,
Wolf Lustig, Tracy K. Lewis, Martín Alvarenga,
José Alberto de la Fuente y
Carla Fernandes.

Susy Delgado

Ñe'ẽ jovái

Palabra en dúo

Poesía en guaraní de Susy Delgado y su versión en castellano con estudios y comentarios críticos de

Carlos Villagra Marsal, Bartomeu Meliá,
Víctor Casartelli, Susan Smith Nash,
Wolf Lustig, Tracy K. Lewis, Martín Alvarenga,
José Alberto de la Fuente y
Carla Fernandes.

Letras Paraguayas / Arandurã Editorial

© Susy Delgado
© Arandurã Editorial
Tte. Fariña 884
Telefax: (595 21) 214 295
e-mail: arandura@telesurf.com.py
www.arandura.pyglobal.com
Asunción-Paraguay

Presente edición de 700 ejemplares, agosto 2005

Queda hecho el depósito que marca la ley.

ISBN 99925-45-74-7

ÍNDICE

Mba'ére / *¿Por qué?* *7*

Estudios y comentarios críticos en torno a la poesía en guaraní de Susy Delgado 11

EN TORNO A *TESARÁI MBOYVE*
CARLOS VILLAGRA MARSAL 13

TATAYPÝPE EL FUEGO Y LA PALABRA
BARTOMEU MELIÁ 14

PRESENTACIÓN DE *TATA YPÝPE,* EN SU TRADUCCIÓN AL INGLÉS
VÍCTOR CASARTELLI 17

INTRODUCCIÓN A LA EDICIÓN EN INGLÉS DE *TATA YPÝPE*
SUSAN SMITH NASH *21*

VERSOS DEL FUEGO
BREVE INTRODUCCIÓN AL UNIVERSO POÉTICO GUARANÍ DE SUSY DELGADO
WOLF LUSTIG 32

EPISTEMOLOGÍA PARAGUAYA: LA PALABRA/FUEGO EN LA POESÍA DE SUSY DELGADO
TRACY K. LEWIS 35

AYVU MEMBYRE, DE SUSY DELGADO
EL SILENCIO REVOLUCIONARIO DE LA CULTURA GUARANÍ
MARTÍN ALVARENGA 45

PRESENTACIÓN DE *AYVU MEMBYRE*
VÍCTOR CASARTELLI *48*

INTRODUCCIÓN A *AYVU MEMBYRE* DE SUSY DELGADO
SUSAN SMITH NASH 51

CARTA-COMENTARIO
JOSÉ ALBERTO DE LA FUENTE 54

EN EL PRINCIPIO DE LA POESÍA ESTÁ EL MITO
AYVU MEMBYRE-HIJO DE AQUEL VERBO DE SUSY DELGADO
CARLA FERNANDES 56

Tesarái mboyve / *Antes del olvido*

1 68
2 70
3 72
4 74
5 76
6 78
7 82
8 84
9 y 10 86
11 88
12 92
13 94
14 96
15 98
16 100
17 102
18 104
19 106
20 y 21 110
22 y 23 114
24 116
25 118
26 y 27 120
28 y 29 122
30 124
31 126

Tataypýpe / *Junto al fuego*

1 y 2 130
3 y 4 132
5, 6 y 7 134
8 y 9 136
10 y 11 138
12 140
13 y 14 142
15 y 16 144

17 146
18 y 19 148
20 y 21 150
22 y 23 152
24 154

Ayvu membyre / *Hijo de aquel verbo*

I y II 158
III, IV y V 160
VI y VII 162
VIII y IX 164
X y XI 166
XII y XIII 168
XIV y XV 170
XVI y XVII 172
XVIII y XIX 174
XX y XXI 176
XXII y XXIII 178
XXIV y XXV 180
XXVI y XXVII 182
XXVIII y XXIX 184
XXX y XXXI 186
XXXII y XXXIII 188
XXXIV 190

Ñe'e jovái / *Palabra en dúo*

Purahéi pynandi / Canto descalzo

1 196
2 y 3 202
4 204

Purahéi jopara / Canto diverso

5 y 6 208
7 210
8 y 9 212
10 y 11 214
12 216

13 y 14 218
15 222
16 224
17 226
Palabra regresada / Ñe'ẽ ojeréva
18 230
19 232
20 236
21 238
22 240
23 244

Bibliografía 247
1- Obra publicada 247
2- Antologías 248
3- Otras publicaciones 249
4- Estudios históricos de la literatura paraguaya 250

Opávave ñe'ẽ guarani ohayhúvape guãrã
(A todos quienes aman la lengua guaraní)

Mba'ére

¿Por qué?

¿Por qué quiero volcar aquí toda mi Palabra en dúo, *desde su nacimiento hasta ayer nomás? Porque hay algo dentro de mí que me pide eso. Porque siento que ya es tiempo de dar a ustedes el trabajo completo que un día brotó para ustedes en mi alma y luego en el papel. Si bien siento que esta palabra es palabra torpe, palabra de niña aún, que es largo el camino que le espera todavía, creo bueno extenderla frente a sus ojos y también frente a los míos, para que juntos veamos hacia dónde camina.*

Cuando escribí aquello que nombré Junto al fuego, *sentí que empezaba a encenderse, que despertaba tímidamente mi palabra, luego de andar buscando la leña necesaria, ésa que en los primeros tiempos reuní* Antes del olvido. *Y después ví que la breve llama de mi palabra buscaba su aliento y su viento, al reconocerse Hijo de aquel verbo, hijito huérfano del* Ayvu Rapyta, Fundamento de la Palabra *que busca su verdadero son. Entonces sentí que de nuevo comenzaba a esparcirse lentamente mi palabra, como si viera poco a poco lo que podía llamar y nombrar con su son de pequeña criatura.*

Encontré también, al llegar a este lugar, que era bueno mirar con ustedes esta palabra mía nacida en guaraní que halla su dúo en mi palabra castellana, porque observo de pronto que ellas hablan entre sí, porque el guaraní inicia el diálogo, o porque lo inicia el castellano, como ocurre últimamente.

Esta es mi Palabra en dúo *que quiere crecer más, en diálogo profundo. Porque siento a esta pequeña palabra esparcirse en un nuevo camino, la vuelco para ustedes sobre este papel, buscando la verdadera* Palabra en dúo *con ustedes.*

¿Mba'éreiko amoimbase ko'ápe ko che *Ñe'ẽ jovái*, iñapysẽhague guive, kueheténte peve? Oimégui che py'ápe upéva ojeruréva chéve. Añandúgui áramaha ame'ẽvo peẽme oñondiepa ko cherembiapo penderérape heñói va'ekue che ñe'ãme ha upéi kuatia ári. Jepevẽrõ añandu ko che ñe'ẽ, ñe'ẽ tavy, mitami ñe'ẽ gueteri, añandu ipuku gueteri haperã, iporãvaicha chéve amyasãi pende resa renondépe ha avei che resa renondépe, jahechami hãguã oñondive moõgotyopa oguata ohóvo.

Ajapõrõ kuri ku *Tataypýpe* ambohéra va'ekue, añandu ojepota ñepyrũrõ, ojepota chavimĩrõ che ñe'ẽ, aiko rire aheka heka jepe'arã, ako iñepyrũhaitépe ambyaty va'ekue *Tesarái mboyve*. Ha upéi katu ahecha kuri pe che ñe'ẽ ratami ohekáramo ohóvo ipytu ha ijyvytu, *Ayvu membyre* ojehecha kuaágui, *Ayvu Rapyta* membyremi ohekáva ipu añete. Ha upépe añandu kuri oñepỹrũha isarambi jevy mbeguekatu che ñe'ẽ, ohechárõ guáicha mbegue mbeguépe ohenói ha ombohéra va'erã ipu kyrỹimíme.

Ajuhu avei ko'ápe aguãhẽvo, iporãha amaña penendive ko che ñe'ẽmi guaraníme opáyva, ombohováiva che ñe'ẽ kahtelláno, ajuhúgui sapy'a oñe'ẽha oñondive, ha'ekuéra añoite oñembohováiha, guarani oñepyrũgui terã, ko'ãga rupi, kahtelláno oñepyrũgui ha'eve.

Kóva ha'e che *Ñe'ẽ jovái* okakuasevéva ñemongeta typy'úme. Añandúgui ko che ñe'ẽmi iñasãi tape pyahúre, amoĩ peẽme guãrã ko kuatia ári, ohekávo *Ñe'ẽ jovái* añete penendive.

Estudios y comentarios críticos en torno a la poesía en guaraní de Susy Delgado

EN TORNO A *TESARÁI MBOYVE**

Nacida en San Lorenzo en 1949, Susy Delgado emprende su poesía con la ternura y la firmeza de quien conoce a sus criaturas porque ha sido una de ellas y por ellas está dispuesta a jugar su destino estético y aun su suerte personal. Así, estos textos congregan las vicisitudes y permanencias de niñas, adolescentes, mujeres, ancianas, que van ganando su dolorosa humanidad merced a la acertada visión poética de Susy, trabajadora de la materia que le convida su propia experiencia.

Vigilias humildes, sueños mínimos, recobrados por la autora *Antes del olvido* y repartidos a su turno por *Alcandara Editora*, en versión bilingüe, como sexagésimo y último número de sus primeros seis años de difusión de la poesía nacional.

CARLOS VILLAGRA MARSAL
Escritor Paraguayo

*Comentario al número 60 de la colección Alcándara

TATAYPÝPE
EL FUEGO Y LA PALABRA

El día paraguayo comienza junto al fuego. Y ese fuego que se alimenta de la leña de la memoria es la flor en llamas que dice el nuevo día; memoria del fuego, siempre nueva, porque en esas llamas están las palabras de muchas vidas. El fuego sólo es cuando ya floreció en los ojos que de él están prendados, cuando ya se hizo calor en nuestros huesos, cuando sus lenguas –lenguas de fuego– se dijeron en nuestras palabras. Vivimos de esas llamas como vivimos de nuestras palabras.

Es la zarza ardiente de Moisés que una vez encendida no se apagará jamás y se repetirá sin repetirse nunca en una voz que lo dice todo: "Yo soy el que soy". En un fuego que es todos los fuegos.

Es el fuego guaraní que un día el sapo les robó a los cuervos y está guardado para siempre en el tronco del pindó, memoria perenne entre tierra y cielo.

Junto al fuego, Susy Delgado se ha hecho juego de llamas, fuego de palabras: un fuego que habla y una palabra que ilumina y calienta. El fuego es una voz que resplandece.

Mba'e rendy
ne ñe'ẽ

Sentarse junto al fuego, en la mañana todavía no amanecida es saber toda la memoria de un pueblo que sufre de hambres y de enfermedades, pero que de ese fuego aprende a decir el sol, la flor y la estrella.

Tataypy,
ñe'ẽ rata.
Kuarahy, yvoty, mbyja ryru.

En ese fuego están todos los fuegos, y en esta palabra un himno sin principio ni fin: toda la historia de un pueblo que se quema sin consumirse.

La lengua guaraní usada por Susy Delgado es capaz de dibujar en filigrana escenas mínimas y universales al mismo tiempo; en cada palabra parece que se forma un color, se gusta un sabor, se escucha una melodía inesperada; son palabras que, apenas con su roce, estremecen la carne. De junto a este fuego se sale más humano. Un fuego fuente.

Tuve la ocasión de leer por primera vez estos poemas en La Habana, en Cuba. La Casa de las Américas, dando muestras de una comprensión profunda del sentido de los 500 años del encubrimiento de América había convocado para este 1992 un Premio Extraordinario de Literaturas Indígenas. Eran las voces de América que había que descubrir. Tuve el honor de formar parte del jurado. Entre los varios trabajos en lengua náhuatl, quechua y guaraní –las tres lenguas indígenas contempladas para el premio– este poemario de Susy Delgado, *Tataypýpe (Junto al fuego)*, quedó como finalista.

El jurado opinó que se estaba delante de una "delicada poesía evocativa, muy personal, en la cual las referencias tradicionales se integran muy bien con una creación poética nueva. Bien merecería su publicación para los guaraní-hablantes que tendrán una lectura muy enriquecedora e inspiradora".

Por mi parte considero que la publicación de estos poemas en guaraní y castellano en la forma en que se hace, supera la malhadada relación diglósica que afecta generalmente la producción llamada bilingüe de muchos autores paraguayos. Aquí un solo fuego llamea en lenguas diferentes, que no se funden ni se confunden. La memoria de Susy Delgado, como la de muchos paraguayos, puede decirse con propiedad en dos palabras, sin traducirse ni traicionarse una con otra.

Toikove táta,
toikove ñe'ẽ

Invitado a sentarme junto a este fuego, espero el rocío del amanecer y los trabajos del día, para sentarme de nuevo junto al fuego del atardecer. Muchas gracias, Susy.

BARTOMEU MELIÁ
Antropólogo y escritor
21 de noviembre de 1992

PRESENTACIÓN DE *TATAYPÝPE*, EN SU TRADUCCIÓN AL INGLÉS

La reedición de un libro de poemas supone, en primera instancia, el éxito que ha alcanzado como material de lectura. En segundo lugar, podría significar que la reedición está destinada a proyectarse hacia ámbitos más amplios para el deleite y la comprensión, por parte de nuevos lectores, de los valores conceptuales y estéticos que conlleva su texto.

Esta segunda suposición es la que, posiblemente, entraña la nueva edición de *Tataypýpe*, pues la decisión de hacerla en versión trilingüe (guarani-castellano-inglés) le abre posibilidades mayores de comunicación para cumplir, así, con la función esencial de la poesía.

En la nota liminar a la primera edición de *Tataypýpe*, el padre Bartomeu Meliá habla del fuego y la palabra como connubio de vida, vínculo que se enraiza en las hondonadas de la peculiar cosmovisión de quienes, como Susy, piensan, hablan y escriben en guarani. Sin embargo, estas tres virtudes, por sí solas, no avalan la capacidad de concatenarlos en función de la poesía. Para ello, la persona que las tiene deberá poseer también la sensibilidad excepcional para este menester que hace a la belleza de la palabra escrita. Y, en este sentido, la sensibilidad de Susy es como un aleteo levísimo, apenas audible, acaso como el vuelo de una mariposa que de pronto escuchamos en el detenido silencio que se instala, absoluto, en esa hora imprecisa del mediodía del estío paraguayo.

Acaso por ello, en no pocas oportunidades hemos releído *Tataypýpe* en el afanoso intento por desentrañar sus misterios genesíacos, enigmas que, a duras penas, pueden ser avizorados a través de la urdimbre con la que Susy teje y desteje los significados y los significantes de su lenguaje poético. Porque aunque Susy usa, a veces, algunos vocablos castellanos en estado puro –o los guaraniza convenientemente–, su obra constituye el primer manifiesto de algo nuevo en la poesía escrita en guarani, tanto en

su temática como en el estilo y la forma de trabajar el idioma que, de esa manera, nos presenta un guarani cotidiano que utilizamos para nuestra comunicación total. El acontecimiento o la anécdota no le sirve como tema para ser elogiado *per se*, sino como un pretexto para expresar los sentimientos individuales, la vida diaria en su pueblo natal, su infancia preñada de sucesos aparentemente nimios que marcaron, sin embargo, los códigos culturales que le son propios. Del aislado suceso anecdótico llega a una confesión humana, individual. Acaso es ella la primera en buscar una expresión coloquial en un momento en que todavía impera el discurso amoroso y patriótico en gran parte de la poesía escrita en lengua guarani. Un ejemplo bien claro de esa declaración personal, íntima –de conmovedora aproximación a la *nada* en que deviene el olvido, la desmemoria de lo que hemos sido, de lo que ha sido consumido por la lengua de fuego de nuestra propia mortalidad–, son los versos siguientes que, al leerlos detenidamente, se transforman como por arte de magia en un bisbiseo casi litúrgico, cuyo efecto de profunda conmoción interna es su más bella impronta:

Tata'y
aheka
tesarái tanimbúpe.
Tata'y
rendaguépe
aipyvu, ahavicha
amosarambi
tanimbu ro'y,
tanimbu...
Tata'y
aheka
ajatapymi hagua...

Estas sucintas consideraciones tienen la finalidad de acercarnos a la ingente tarea que le cupo a Susan Smith Nash para

traducir al inglés los poemas de *Tataypýpe*. Porque no debemos olvidar que acaso ella debió superar, primero el terrible axioma de que *sólo los poetas pueden traducir a los poetas*, y luego el hecho de tener que descifrar los códigos culturales de la propia autora del poemario, para luego acercarse a la intrincada oscuridad de un idioma que, como el guarani en este caso, es el soporte principal de esos mismos códigos culturales.

Honesta como pocas personas que encaran esta tarea, Susan Smith apeló a su profundo conocimiento de la literatura universal y a las diferentes teorías y prácticas de la traducción para emprender el desafío. Con rigor científico primero, y luego con el apostolado que hizo del amor a esta disciplina, realizó una vivisección detallada de la estructura semántica del guarani y del castellano para arribar, lo mejor posible, a una traslación al inglés que pudiera reflejar el soplo germinal de *Tataypýpe* y la técnica poética de Susy Delgado para que pudieran apreciarla los lectores de habla inglesa con formación académica. Una idea de este excelente trabajo de traducción nos da con el poema descrito anteriormente en guarani, al cual Susy Delgado volcó al castellano de esta manera:

Un tizón
busco
en la ceniza del olvido.
En el hueco del tizón ausente,
revuelvo, escarbo,
esparzo
ceniza fría,
ceniza oscura,
ceniza...
Un tizón
busco
para encender el fuego...

Susan Smith lo tradujo al inglés así:

A charres piece of wood
is what I search for
in the ashes of memory.
In the hollow of the charred absent piece,
I stir up, poke
and spread around
the sold ashes,
the dark ashes,
the ashes...
A charred piece of wood
is what I search for
in order to ligth the fire...

Podemos notar entonces que Susan Smith asumió la traducción con el criterio de lograr el mismo temblor poético que habría conmocionado a la propia autora, esto es con la misma carga emocional. Porque si Susy Delgado dice *en la ceniza del olvido (tesarái tanimbúpe)*, Susan Smith dice *en las cenizas de la memoria (in the ashes of memory)*. Yo la felicito a Susan Smith por su hallazgo en este verso, porque no es menos cierto que el olvido es la ceniza de la memoria consumida en el fuego de la vida.

Baste esta perla como botón de muestra del buen trabajo de esta traductora. Y que esta reedición de *Tataypýpe*, con su versión en el idioma inglés, sea el punto de partida, la catapulta que ha de impulsar a la gran poesía escrita en guarani hacia el circuito mundial de la lectura.

VÍCTOR CASARTELLI
Escritor Paraguayo

INTRODUCCIÓN A LA EDICIÓN EN INGLÉS DE *TATAÝPYPE*

"Cada paso del proceso de traducción –desde la elección de textos extranjeros a la implementación de estrategias de traducción a los procesos de revisión, edición, y la lectura de traducciones– es influido por los diversos valores culturales que tienen una presencia fuerte en el idioma de la traducción, siempre según una jerarquía". –Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility* (New York: Routledge, 1995).

Conocí a Susy Delgado en noviembre del año 1996 en la capital de Paraguay, Asunción. Yo había viajado a ese lugar para dar una serie de presentaciones sobre el cine y la literatura norteamericana en la Universidad Católica, y también estaba trabajando en el ofrecimiento de unas becas para matricularse en universidades del estado de Oklahoma (EE.UU.). Ésta, y algunas otras cosas me ocupaban mucho, pero el motivo primordial de quedarme fascinada por el Paraguay fue su historia de aislamiento, de guerras destructivas, y un valor sorprendente por parte de las mujeres que habían sobrevivido a las guerras y, de quienes habían reconstruido el país. También (y por supuesto) me conmovía la herencia de una dictadura de 35 años.

Nos reunimos en el hotel donde yo estaba alojada, el Hotel Asunción Palace, para tomar un cafecito y disfrutar de la merienda que preparaban allí. El hotel fue edificado en la época colonial y había sido el palacio de uno de los presidentes del siglo XIX de apellido López, o quizás utilizado como residencia de Madame Lynch, la esposa carismática de López. Todavía no he logrado aclarar la historia. Pero, la verdad es que esto no importa –lo que significa mucho es que el hotel es hermoso, antiguo e histórico, con el ambiente de un "bed and breakfast" de San Francisco, California, con escaleras de mármol brillando a la luz delicada de la madrugada, hierro filigranado en los balaustres, y muebles muy finos de una madera oscura y suave. Estoy convencida de que el hotel tiene fantasmas, pero son buenos –benevolentes– y siempre

me aseguran que pasaré la noche muy tranquila mientras una brisa mansa anima las cortinas, y sueños dulces entran a mi subconsciente para inspirarme en el día nuevo.

Susy me trajo una selección de sus libros para que yo conociera su obra y me formara una idea, aunque sea básica, de su trabajo. Yo me sentí inmediatamente cautivada por la belleza de su poesía. Susy tiene una carrera destacada en el periodismo, y es toda una profesional con capacitación y educación universitaria en España y experiencia en todos los aspectos del reportaje. Trabajando en uno de los periódicos más grandes de Asunción, ella ha ganado mucho respeto por su profesionalismo y sus estándares altos. En su obra creativa, yo he notado algunos paralelismos con su trabajo como periodista –demuestra en ambos mundos su habilidad de captar hasta los más pequeños detalles, y también de poder acercarse al calor humano de su pueblo.

Su trabajo me fascinó en seguida no solamente porque su obra me hace recordar a algunos de mis poetas favoritos –por ejemplo, los poemas de Elizabeth Bishop escritos en Brasil, o los de William Carlos Williams en *Spring and All* y también en *Al que quiere*– sino también porque la obra de Susy tiene que ver con una mujer que regresa al campo, donde la manera de vivir se ha preservado, muy diferente de la vida de la ciudad.

Los poemas se ubican en la región este del Paraguay donde el paisaje es verde, rico y fructífero, con palmeras, naranjos, mangos, guayabos y bananos. Las rutas pueden ser de asfalto, piedras, o de la tierra roja original del lugar, y cuando llueve, el barro es casi fosforescente como un anaranjado del tipo "Dayglo" o de sangre recién derramada. Susy vivía en un pueblo rural, en una chacra que pertenecía a sus abuelos. En la chacra, hubo una huerta, un establo, y una casa familiar. Fue una vida bien lejos de Asunción, que, como puerto y capital de la nación, es otra cosa – una yuxtaposición viva de muchas contradicciones–, con muchas colisiones culturales –arquitectura colonial con letreros de compañías multinacionales; árboles de flores con camiones de motor diesel emanando sus gases; el tereré típico con una Coca-

Cola embotellada en lo último –una botella de polietileno de alto impacto. Leer los poemas de Susy significa un regreso a la chacra y un nuevo vistazo, esta vez desde la óptica de un habitante de la ciudad. Naturalmente, este hecho implica cierta dosis de nostalgia. También representa que ella elige los elementos que quiere incluir, y ella construye un poema con los elementos seleccionados para respaldar cierto punto de vista, o cierta política.

Fue muy agradable ese primer encuentro con Susy. Hablamos de la poesía en general, y de los poetas que nos habían influido. Mientras hablábamos, disfrutamos de la variedad de la merienda que ofreció el Hotel Asunción Palace –ensalada de fruta, torta casera, pan con dulce de leche y mermelada de guayaba–. Yo tomaba un café con leche y escuché lo que me contaba ella sobre la situación literaria en Paraguay y los grupos de escritoras paraguayas que apoyaron el proyecto de proveer oportunidades para el intercambio de ideas. En ese momento, no tenía idea de que la cultura paraguaya me impactaría tanto que me enamoraría totalmente del Paraguay, resultando que regresaría ocho veces en menos de dos años. Cuando empecé a traducir la obra de Susy y de las otras escritoras, descubrí algo que no había previsto: que la cultura guaraní (que todavía ejerce una fuerza importante en la cultura) profundizaba la obra y hacía que alcanzara una riqueza única e incomparable.

Por el contenido emocional, quedé totalmente inspirada para iniciar mi trabajo con esa obra. Esta obra, para mí, fue sumamente conmovedora por la sencillez de la forma y por el lindo encaje de relaciones humanas que representaba. Por supuesto, traduje primero la versión en castellano. Al mismo tiempo, quería entender la versión en guaraní. Por eso, comencé a estudiar el guaraní mediante algunas grabaciones, libros, gramáticas, y un diccionario guaraní-castellano. No me fue nada fácil penetrar la gramática guaraní, pero sabía que esforzándome conseguiría una comprensión más amplia de la versión en guaraní.

Al aprender un poco de la gramática guaraní, empecé a comprender la riqueza de esta lengua y su manera de comunicar

sentimientos profundos. Descubrí un fenómeno que muchos me habían contado sobre el idioma: que es apto para comunicar la manera en que las personas forman vínculos personales perdurables.

El carácter de mi trabajo cambió un poco –me di cuenta de que sería necesario resolver dos versiones distintas en una sola traducción en inglés. Pero, ¿cómo? Al principio, mi objetivo fue expresar todo con "claridad". También quería que los lectores norteamericanos pudieran apreciar el trabajo de Susy y relacionarlo a los clásicos del siglo XX. Así yo tenía una meta con dos aspectos –aspectos que, al primer vistazo, parecían inocentes, casi admirables, pero que al escudriñarlos, se descubriría que disfrazaron una "política" –o una red de valores, creencias y actitudes llevadas y atadas al proyecto de traducir.

Buscando una traducción con "claridad" y "fluidez", yo quería crear un texto en inglés que ofreciera a la imaginación de los lectores las mismas imágenes que tenía en mente al leer la poesía en *Tataypýpe*. Sin darme cuenta, con ese objetivo entré en un proyecto cargado de error; eso porque las imágenes que me inspiraron las palabras no correspondían a ninguna realidad paraguaya. Como "yanqui" no tenía la menor idea de cómo sería un "tata" o un "fuego hogareño" en una casa rural, en el invierno paraguayo. A pesar de mi falta de conocimiento, al traducir las palabras que significaron esa imagen, tuve que encontrar las palabras apropiadas en inglés –palabras adecuadas para transmitir la imagen y los conceptos. Yo sabía muy bien que mi traducción sería fraudulenta sin ninguna experiencia– por eso viajé varias veces a lugares del Paraguay que desconocía. Por fin, adquirí en mi mente una idea de cómo sería una madre trabajando en el frío de la madrugada, el fuego, preparando el desayuno.

Tengo que confesar que después de mis investigaciones sociológicas en el campo paraguayo, llegué a la conclusión que mi primera versión de la poesía en *Tataypýpe* tenía que ver con mis propias experiencias y que ese resultado inicial fue impregnado por el idioma de novelas de pioneros norteamericanos (como de

Laura Ingalls Wilder), modificado (pero muy poco) por mis experiencias en Vermont, donde yo había pasado muchas madrugadas frías, buscando leña para tirar en la antigua estufa de hierro que proveía calefacción a la casa de verano de mis padres.

Al analizar mi propia traducción, tuve que enfrentarme a la posibilidad de que mi primer paso fue, en realidad, una falsificación de la experiencia en vez de una traducción. –¡Qué diabólica que soy! –me pensé–. Soy culpable de ser imperialista cultural.

Por eso, me dediqué con más esfuerzo al proyecto de conocer el Paraguay y a la cultura guaraní. Compré libros de dichos paraguayos y de estudios del carácter guaraní. La única cosa que no hice fue casarme con un hombre guaraní, porque me frené a último momento y ni siquiera entré en esa búsqueda. La situación fue un poco complicada por el hecho de que ya tenía un novio paraguayo, que probablemente no me permitiría desaparecer en el campo con un "rival", aunque le hubiera explicado muy bien que lo haría como sacrificio por el arte.

Mi otro objetivo –tratar de hacer una versión en inglés que poseyera las mismas características de los "clásicos" de la literatura norteamericana del siglo XX– fue aún más sospechoso. Al revisar y modificar mis traducciones, estaba haciendo cambios para que sonara como "arte". En efecto, yo estaba "domesticando" el texto por reducirlo al nivel de un paradigma ya establecido. ¿Y cuál fue el problema con esa estrategia? Es que al tratar de complacer a los lectores norteamericanos por no molestarles con una obra que sonara diferente, estaba fortaleciendo una arrogancia cultural, que supone que todas las obras de arte deben seguir, naturalmente, una norma creada por el "líder" mundial –no solamente en cuanto a la economía, la política, las fuerzas militares, sino también en cuanto a la cultura. Para distinguirse, una obra que viene en una traducción, tiene la responsabilidad de desviarse un poco de lo anticipado; de lo "normal"– es una estrategia con doble filo, porque lo que suena raro es, muchas veces, rechazado por no alcanzar el nivel de las normas. Pero, si lo alcanza, es también rechazado por ser una copia de una norma; y los críticos pueden acusar a la obra de ser una

derivación pálida de un estándar hecho por los "genios" (principalmente varones) escribiendo en inglés.

Enfrenté un dilema difícil, una situación capciosa... También quería hacer una traducción que destacara la técnica poética de Susy, para que la apreciaran los lectores académicos norteamericanos. Eso parecía admirable, hasta el punto de que me encontraba cambiando –muy, pero muy sutilmente– la traducción, para incorporar elementos de poesía reconocida. Fue otro aspecto del mismo proceso de "domesticación". También, por exigir que la traducción siguiera una forma que imita a un paradigma ya existente, estaba bloqueando la posibilidad de que la nueva obra pueda ser innovadora o que pueda tener una influencia importante en el mundo inglés-hablante. Lastimosamente, al hacer una traducción así, estaba dando también respaldo a la idea errónea de que los escritores que viven lejos de los "centros" del mundo literario no son capaces de producir más que imitaciones pálidas de un trabajo ya bien conocido. Es un proceso peligroso para el traductor, porque lleva así a una dilución y disminución del impacto de la obra, por ponerla a la sombra de algún poema que el traductor estará usando como modelo. Al traducir así, cualquier contenido político también va a ser diluido –especialmente si contiene una perspectiva feminista o subversiva.

Un lector atento, eventualmente llegará a una triste conclusión: que ineludiblemente, lo que ha sido convertido al otro idioma ha sido la experiencia del traductor, refinada (o torcida) por sus creencias y valores. ¿En qué consiste lo "bueno"? La determinación de calidad es, lastimosamente, función de jerarquías estéticas, rígidamente controladas por el poder. No es que sea necesario determinar otros puntos de vista, u otros géneros y formas literarios. Es suficiente que queden invisibles –ya que los "poderes" que dominan la prensa global no dejan que se publique materia que pueda sugerir otro mundo con valores y que los propios valores (que son justificaciones, muchas veces) puedan ser desestabilizados por artistas que interrogan los "hechos".

Si existen, entonces, tantos problemas en el proceso de traducir, ¿para qué hacerlo? ¿No sería mejor exigir que todos aprendan el idioma en que fue escrito el texto original? Por supuesto, esa solución no funcionaría tampoco. Leemos los textos y los procesamos –mientras tanto estamos construyendo una significación que tiene mucho que ver con nuestras perspectivas. Tiene, cada uno de nosotros, una óptica particular, y bien distorsionada, por todo lo que creemos y lo que somos. A veces, podremos identificar nuestras propias influencias por preguntarnos cuáles autores admiramos, qué idioma estamos leyendo, de qué grupo nacional somos, y si somos mujeres o varones. Pero, puede ser más difícil ubicarnos en cuanto a nuestra posición frente a la historia, la geografía, la época, las tendencias mundiales.

Lo importante es aceptar que existen impedimentos y barreras en comunicarnos en cualquier idioma, aun cuando estemos hablando en el mismo idioma. Estamos hablando de las limitaciones profundas de lenguaje, según lo que han escrito Friedrich Nietzsche (que habla de la "cárcel del lenguaje") y Ludwig Wittgenstein ("las limitaciones del lenguaje son las limitaciones de mi mundo"). La interpretación de un poema tiene que incorporar todos los valores y experiencias del traductor, como ya hemos visto. El lector también está "traduciendo" el trabajo cuando lee, porque está relacionando todo a su propia "Weltanschauung" o visión del mundo. Entonces, es imposible controlar la interpretación o la significación que sobresale al leer una obra –cada persona va a tener su propia manera de ver el mundo. Esto es inevitable. También es inevitable el hecho de que existe un tipo de idioma particular en cada uno de nosotros –el que, en efecto, prohíbe o por lo menos, cohíbe, la posibilidad de comunicación entre nosotros.

Este es un punto de vista pesimista –casi nihilista–, pero forma parte del ambiente de desesperación que hay en el mundo literario del siglo XX. Otros han propuesto que tal imposibilidad de comunicación significa la más profunda libertad imaginable porque es, sencillamente imposible controlar los pensamientos, creencias y actitudes de un pueblo. En el fondo no nos

comunicamos, excepto de maneras superficiales o simbólicas. En esto existe una anarquía absoluta –y también la posibilidad de seguir respirando en un mundo podrido por obstáculos físicos, corporales.

A mí, *Junto al fuego (Tataypýpe)* me presentó un gran dilema. No quería ser culpable de la domesticación del trabajo, pero tampoco quería involucrarme en una especie de imperialismo cultural. Al mismo tiempo, me di cuenta de que el trabajo (la colección íntegra de Junto al fuego) significa una elaboración de factores sociológicos que pueden caerse sin los andamios particulares de la cultura guaraní y la historia del pueblo paraguayo. Otro dilema surge de la diferencia entre las dos versiones –la guaraní y la castellana–. Para mí, muchas veces el guaraní lleva un sentido un poco diferente que el castellano. Por eso, tuve que elegir entre varias opciones. En el caso del guaraní, llegué a la conclusión que una traducción al inglés que refleje estados existenciales y sicológicos estaría más conforme al guaraní. Al mismo tiempo, para mí, la versión en castellano se destaca por el minimalismo, una forma que admite una multiplicidad de posibilidades de interpretación. El minimalismo funcional para abrir posibilidades construyendo un vidrio a través del cual se puede ver, por primera vez, afuera, sin limitarse a lo que se ve por quedarse adentro de un lugar confinado.

Para asegurarme que el lector reconozca que la traducción provenía de un original en guaraní bastante lejos de los "estándares" en inglés, traduje algunas partes a la manera de Louis Zukofsky, quien, en su obra de "traducción", Catullus, hizo una versión bastante libre, sacrificando la fluidez para enfatizar lo "extraño" del original. La fluidez siempre trae la tendencia de domesticar la obra original, y en este caso, resulta en una versión demasiado transparente. Traté de "re-extrañar" la traducción para transmitir algo del sabor, el sentido, el ritmo y la riqueza del guaraní. Quería desatar las ideas de hegemonía cultural que guardaban los lectores inglés-hablantes que muy fácilmente marginalizarían todo del guaraní. También me propuse el objetivo de re-establecer en el inglés un poco del vigor del guaraní. Esta fue la meta primordial –

dominar el inglés por el guaraní–, y efectuar una gran infusión al inglés de la belleza de la poesía en guaraní y en castellano de Susy Delgado.
Ejemplos:
El guaraní original:

Peju, peguapy,
peja tataypýpe.
Hu'umbaraía
mandi'o, jety,
ka'ay hakúma
ko'embotaite.

La traducción "extraño" en inglés:

Begged you, begged you up here,
begged you all, take fire like hot inside.
Warm inside, all soft-ready
I'm yam, or potato,
kites of steam hot yerba mate,
cornered dawn coming up, sit tight.

Una versión que demuestra "fluidez" pero pierde el ritmo y lo esencial del guaraní. Esta versión se deriva de la versión en español.

Come, sit down,
approach the fire.
Manoics, potatoes,
are already almost soft;
the yerba mate, hot;
it's already going to dawn.

Otro ejemplo:
El guaraní:

Si péicha mante
ne akãguapýta ra'e,
iporántema, che ru.
Kuimba'e
akãguapýta ra'e,
iporántema, che ru.
Kuimba'e
akãhatã,
akãraku, akãporã,
akãnundu, akãrasy,
akãguapy'ý.

La versión en inglés, que minimiza la autoridad patriarcal, la autoridad machista:

See perched headlong, man,
nay, manner act you, headed like rain
okay if you're wet, patriarch,
man;
hotheaded headhunter
headstrong headache
the head that won't head off wiping its nose;
the "head" loses its head.

Una versión "literal" derivada de la versión castellana que no contiene nada de la picardía del original:

If only in this manner
you were going to sit down as the head,
it's fine, my father.
Man
firm head, good head,
fevered and aching
head that does not assent.

Quizás una observación que se le ocurre a uno es demasiado sicológica, pero se basa en los dichos paraguayos que sostienen que cuando uno escribe o habla en guaraní, uno lo está haciendo del alma porque el guaraní es el idioma del hogar, de la mamá, de todo el cariño familiar. El castellano es el idioma de las apariencias, de la caución, de la conformidad, y las maniobras políticas necesarias para todos los que tienen ambiciones hacia arriba. En ese sentido, es totalmente normal que la versión en guaraní de *Tataypýpe* será más calurosa y humana que la versión castellana, que no tiene la misma ambigüedad ni la misma ironía nacida de muchos dobles sentidos.

Sería fácil decir que la versión en guaraní es más interesante que la castellana, pero uno no debe juzgar la obra así. Son versiones independientes, distintas y muy interesantes, que son, en teoría la misma cosa. Ha sido un placer y un honor haber tenido la oportunidad de conocer a Susy, y a las otras autoras paraguayas, todas de espíritu noble y muy fina inteligencia. Agradezco mucho la gentileza y la generosidad de las paraguayas, y admiro mucho la obra de todas. Espero que con este pequeño primer paso, con la obra brillante y genial de Susy Delgado, el mundo inglés-hablante tenga la oportunidad de acercarse al mundo paraguayo.

SUSAN SMITH NASH
Escritora
P.h. D., Profesora Asistente y Directora del
Programa LEAPS del St. Gregory's
Oklahoma's Catholic College. U.S.A.

Asunción, Paraguay

*VERSOS DEL FUEGO**
BREVE INTRODUCCIÓN AL UNIVERSO POÉTICO GUARANÍ DE SUSY DELGADO

Susy Delgado (Asunción,1949) es con toda seguridad, una de las voces más sobresalientes de la nueva literatura paraguaya. En su lírica bilingüe expresa acertada e impresionantemente en guaraní y español la doble cultura de su país. Para el europeo se trata de una cultura lejana y oculta, ésta, del único país latinoamericano, en el que la mayoría "sin pertenecer a una etnia indígena" se sirve en la comunicación cotidiana de una lengua indígena cuando hace siglos que es el español la lengua oficial dominante en la "vida oficial moderna", de la civilización, de la la educación superior, y con ello, la de la literatura escrita e impresa.

Desde que el guaraní es, a partir de 1992, una de las dos lenguas oficiales y logra su lugar obligatorio en la enseñanza, han aumentado –es cierto– considerablemente las publicaciones literarias sobre todo en el campo de la lírica, pero muy pocos autores lograron, liberarse de lo estrecho de las formas folclóricas o folclorizantes y descubrir y desarrollar de nuevo el potencial creativo, que sin duda tiene la palabra y el mundo de los sonidos del guaraní. Entre estos autores, es Susy Delgado la que merecidamente, ha sido reconocida no sólo en el Paraguay: En 1992 se ha reconocido su obra y ella recibe un homenaje con motivo del otorgamiento del premio internacional de Literatura en Lenguas Indígenas de la renombrada Casa de las Américas.

Una edición trilingue de *Tataypýpe* con versión inglesa apareció en 1998. Con el presente librito se intenta por primera vez , acercar al público alemán con la moderna lírica paraguaya vertida directamente del guaraní al alemán.

En *Tataypýpe*, "sus poemas cerca del fuego", aparece en insistentes cuadros la evocacion de una forma de vida amenazada por el olvido. En tonos silenciosos sale a resonar el alma de un

pueblo, que estuvo sin voz por mucho tiempo. Mientras estas voces se articulan poéticamente y en guaraní, lo hacen perfectamente en su forma propia, en la que sobre todo resaltan ritmo y musicalidad de la lengua ancestral.

Característico para la nueva lírica guaraní, es el estilo llamado *tangara*, que se define por versos muy cortos, muchas veces de sólo una palabra. Ejemplos para esto son los poemas 15 y 22. La traduccción al alemán se esfuerza en mantener esa estructura y en general alcanzar una equivalencia de los versos. Por ello –de cuando en cuando– el traductor reconoce lo extraño en la sintaxis de la lengua a la que es traducida esta poesía.

Para el centroeuropeo, en su realidad cotidiana, en la que el mueble de cocina empotrado, su cocina y cafetera eléctrica son de una naturalidad patente, resultan extrañas la palabra y la imagen central del modo de vida de Susy Delgado. "Tataypy el lugar del fuego", en el texto alemán, según el contexto son traducidos como fuego, lugar del fuego, o fuego de cocina: Fogón.

No un sencillo fuego al aire libre como podrían sugerirlos suposiciones que se aproximen al romanticismo indígena, sino la cocina sencilla a leña, en la que en la cocina campesina se calienta el agua para el mate y las comidas. Así es en el Paraguay y en otros países sudamericanos en los que se vive ciertamente noches de frío invierno. Es justamente ese el centro espiritual de la vivienda campesina alrededor del cual se reúnen las personas antes y después del trabajo, fuego cerca del cual se sientan los ancianos, lugar donde se cruzan voces y palabras (*ñe,ẽ*) y que van pasando de generación en generación.

Cada poema de Susy Delgado evoca una imagen acústica de la vida alrededor del fuego, que está extinguiéndose. Son textos de un alto encanto estético y despiertan sentimientos nostálgicos. Y tales textos también expresan que el bello viejo mundo es hoy de una pobreza material signada por la opresión.

Ojalá que a los pobres (*mboria hu*), los protagonistas de los poemas de fuego de Susy Delgado, puedan seguir el camino hacia una existencia mas humana y así, puedan salvar algo del calor del viejo Fogón.

WOLF LUSTIG
Docente de filología románica en la Universidad Johannes Gutenberg de Maguncia (Alemania).

EPISTEMOLOGÍA PARAGUAYA:
LA PALABRA/FUEGO
EN LA POESÍA DE SUSY DELGADO

El poeta Óscar Ferreiro observó una vez, medio en serio, que la identidad paraguaya es la de "un aventurero y un antropófago."[1] Y aunque este comentario nos parezca exagerado, sí podemos concordar que el paraguayo *en su lenguaje* tiene cierta tendencia a... la picardía, al humor socarrón, a la labia de Perú Rimá[2], a la gustosa ambigüedad de un buen *japu*[3] entre amigos. Le encanta la creatividad de la mentira afable, de la palabra oscilante y jugosa, que apunta en múltiples direcciones y que crea por eso efectos imprevisibles en el oyente o lector.

Pero el paraguayo es más que un Perú Rimá. Es a la vez un *karai*[4], un exponente de ciertas verdades que, según su firme creencia, subyacen el juego de palabras que tanto le gusta. Y nótese que no se trata de una simple contradicción entre estas dos vertientes. El *japu* no es, como solemos tan puritanamente verlo en Estados Unidos, un acto automáticamente sospechoso que requiera ser neutralizado por "la verdad." Al contrario, picardía y prédica son dos aspectos necesarios de un solo ente: el lenguaje vivo, el *ayvu*[5]. La labia de Perú Rimá y el sermón del *karai* se complementan, se necesitan mutuamente: el *karai* sin Perú Rimá es un moralizador seco e ineficaz, y Perú sin el *karai* es un simple embustero, un criminal. Pero juntos, juntos, integran la llama viva del discurso humano.

Obsérvese que no usamos arbitrariamente esta metáfora de la llama, pues es con ella que la tradición guaranítica siempre ha explicado la fenomenología del lenguaje humano, y es con ella que la literatura contemporánea paraguaya sigue explorando el tema. La palabra humana, pícara y justiciera a la vez, es luz, albor, chispa, llama, incendio. Ahuyenta las tinieblas, despereza el cuerpo, aviva el ánimo, confiere energía, enciende la vida en el nivel molecular y en la esfera espiritual. Una y otra vez, la tradición antigua y las letras modernas vuelven a esta comparación, con una

insistencia que nos convence que estamos ante una profunda verdad, y no un simple lugar común. Y posiblemente la más lograda expresión de ello, entre los textos contemporáneos, son dos poemarios recientes de Susy Delgado: *Ayvu membyre /Hijo de aquel verbo* (2001)[6] y *Tataypýpe /Junto al fuego* (1992)[7]

Crecimiento y plenitud de la palabra/fuego

Citamos, para empezar, los siguientes poemas representativos de cada colección.

De ***Ayvu membyre***:

XXVI

Purahéi tuja
reñembopyahúva,
che mandu'a kuápe.
Purahéi tuja
ne ko'ẽ jeyva
ko yvy ape ári,
rejajái haguã
kuarahy rendýicha.

Canto, canto viejo
que te vuelves nuevo
aquí, en mi recuerdo.
Canto, canto viejo
que otra vez despiertas
aquí, en la tierra,
para relumbrar
como luz del sol.

XXVII

Purahéi tuja,
arandu yma mbaraka...

Canto, canto viejo,
guitarra de un viejo saber...

XXX

Ha... Tamora'e
opáy pe che'ãme
pytu,
opáy ñe'ẽmi.
Ha tamora'e
oikove ñe'ẽ
umi che ypykue
ñe'ẽ rapykuerépe.

Ay... si sucediera
que en mi alma despierte
el aliento,
que el habla despierte.
Ay, si sucediera
que el habla viviese
en la huella del habla
de mis antepasados.

Opáy pe ayvu
membymi,
mandu'a.

Despierte ese hijo
del verbo,
la memoria.

XXXII

Ta hosã nga'u
che ku ha che po...
Jepe ta ichavi,
ta ikarape,
ta ivaimi
pe ipu.
Taiko'e porã,
tahetia'e,...
taipu hetãve ohóvo.

Luzcan saludables
mi lengua y mis manos...
Aunque sea pequeño,
sea bajito,
y feúcho
su son.
Que amanezca bien
y se sienta fuerte,
que suene...cada vez más alto.[8]

(*Ayvu...*, pp. 66 y siguientes)

Y de
Tataypýpe:

11

Tata'y
aheka
pe ñe'ẽ
amyendymi haguã.
Ha toúke
Jasy Jatere,
Luisõ ha oiméva
oguata kiriri
okupérupi,
Kañami ha sigárro
Pombéro oipota
ha ipy'a porã...

Un tizón
busco
para encender
la palabra.
Y que vengan
Yacy Yateré,
Luisón y quien sea
el que esté caminando sin ruido
detrás de la casa.
Un vasito de caña y algún cigarro
desea el Pombero
y es de buen corazón...

12

Toupáke	*Que vengan todos*
chaguélo ñe'éme	*los que han resucitado*
oikove jeyva.	*en la voz del abuelo.*
Toguerúke hikuái	*Que traigan*
hembiasakue,	*sus historias*
tomyasãi tataypýpe,	*y las desparramen junto al fuego*
tañanemondyi,	*para que nos asusten,*
tañanemombáy,	*nos desperecen*
toñembosarái ñanendive.	*y jueguen con nosotros.*
Toúke hikuái,	*Que vengan,*
toguapy, topyta,	*se sienten y se queden*
ha mitã toipe'áke hesa,	*y que abran sus ojos los niños,*
taipĩrĩ,	*tengan escalofríos*
topuka.	*y rían.*
Taiko'eke mitã akã ruguápe,	*Y que amanezca en el fondo*
ñe'ẽ.	*de su memoria, la palabra.*

(*Tataypýpe*, pp. 40-49)

En estos versos se ven las líneas generales de la equivalencia palabra (*ñe'ẽ*) /fuego (*tata*) aludida antes. El discurso (*ayvu*) humano está presente en todas sus diversas formas—canto (*purahéi*), historia (*tembiasakue*), relatos de personajes folclóricos (Jasy Jatere, Luisõ, Pombéro), y esa presencia depende absolutamente de las múltiples manifestaciones del fuego: la luz del sol (*kuarahy rendy*), el amanecer *(ko'e*), el tizón (*tata'y*). Y hay que volver a insistir en la complejidad de tal discurso, en su profunda y necesaria dualidad de juguetón y grave, de "mentira" y "verdad," de picardía y prédica, de Perú Rimá y de *karai*. Es un discurso "pequeño,... bajito,... feúcho," un discurso de viejas patrañas que sin embargo encierra un "viejo saber," *arandu yma*, un discurso comparable únicamente al fuego porque cumple precisamente la misma función en la consciencia del simio erguido que llamamos *homo sapiens*.

Pero hay también que reiterar que no se trata de un simple símil de tipo "tus ojos son como remansos." Como ahora se verá, la equivalencia palabra/fuego implica toda una epistemología del verbo, una comprensión guaranítica del desarrollo y del inicio del conocimiento codificado en el lenguaje. Para confirmarlo, lo primero es notar en estos textos la inseparabilidad de los conceptos "hablar," "saber," y "recordar"; casi me atrevo a afirmar que son la misma cosa. Si hablar, usar vocablos humanos, es un acto social y no un soliloquio, no es posible hacerlo sin saber algo de lo que tales vocablos representan colectivamente, y eso requiere la recordación.[9] De ahí que la poeta asocia repetidamente lo discursivo —*purahéi, ñe'ẽ, tembiasakue, ayvu*— con la facultad de la memoria, *mandu'a*. Y de ahí que insiste en la metáfora del fuego. Discursar es recordar, es calentarse *tataypýpe*, junto al fuego que emana del pasado. Pero también es *hacer recordar*, influir al oyente, con esa mezcla ya descrita de juego y gravedad, a que comparta los conocimientos recordados. Ése es el hondo acierto de la metáfora del fuego. Igual que éste, la palabra es ardiente y peligrosamente transmisible; vivifica, y a veces quema, el intelecto.

Génesis de la palabra/fuego

Para llegar a lo más hondo de esta epistemología, sin embargo, nos enfocamos de nuevo en un detalle de la cita anterior: "Tata'y aheka pe ñe'ẽ amyendymi haguã," "Un tizón busco para encender la palabra." Es curioso apuntar que la traducción al castellano, probablemente por razones de métrica, deja de reflejar la connotación del sufijo guaraní *-mi*, "un poco": *amyendymi haguã*, "para encender (yo) *un poco*." O sea, estamos en la zona de los pequeños comienzos, de la incipiencia, de lo que es apenas, del lindero entre el no-ser y el ser. "Para encender *un poco*," es decir, para difícilmente salir de la nada, lo cual no dista mucho de decir, "para encontrarme *todavía en la nada*, con solamente *la esperanza del algo*. ¿Y qué es mi combustible para ese cruce apenas habido y por haber? Un tizón, *tata'y*, un leño resquemado que contiene la posibilidad de renovar el fuego. El no-fuego, en otras palabras,

porta la semilla del fuego. Afirmémoslo en una forma más drástica: no-A contiene A, la nada contiene el algo, la oscuridad contiene el fuego, y—lo más radical—*la oscuridad es necesaria para que exista el fuego*. He aquí lo más recóndito de la epistemología guaraní de la palabra. Toda la premisa de los dos poemarios de Delgado es el texto mítico mbya-guaraní que ella cita como epígrafe para *Ayvu membyre*:

> Yvy oiko'eỹre
> pytuyma mbytére
> mba'e jekuaa'eyre,
> ayvu rapytarã i oguerojera...
>
> *Antes de existir la tierra,*
> *en medio de las tinieblas primigenias,*
> *antes de tenerse conocimiento de las cosas,*
> *creó aquello que sería el fundamento*
> *del lenguaje humano...*[10]

(*Ayvu membyre*, p. 5)

Mientras antes afirmamos que en la plenitud del discurso la palabra, el conocimiento, y el recuerdo eran prácticamente lo mismo, vemos que aquí, en la zona de la posibilidad embrionaria, del flujo liminar entre no-ser y ser, la palabra es pre-existente. O mejor dicho, la palabra potencial, el no-discurso-que-será-discurso, *ayvu rapytarã*. Ese sufijo *–rã*, que indica en guaraní potencialidad, requiere toda una circunlocución en castellano: "antes de tenerse conocimiento de las cosas, [el Creador] creó *aquello que sería el fundamento del lenguaje humano*." Y todo nace de las tinieblas, del no-fuego-que-será-fuego.

Para cuajarse, cristalizarse, incendiarse, como conocimiento y recuerdo, la no-palabra/palabra tiene que pasar esta gestación entenebrecida, hundida en una noche primigenia. Susy Delgado lo expresa repetidas veces, en poemas como éstos de *Ayvu membyre*:

XIV

Pytũ hapete
apu'ã,
apo sapy'a
aha'ã mbyja,
ajehesape haguã.
Mombyry che pógui
mba'e jajaita.
Aipo'o yvytu
mba'e ha'eño,
aisu'u pytũ,
mba'e hu,
eño.

Sumida en la noche
me levanto,
salto de repente
tanteando estrellas,
queriendo alumbrarme
con ellas.
Lejos de mis manos
está su haz de luces.
Arranco la brisa
cosa solitaria,
mastico lo oscuro,
cosa negra, sola.

XV

Aguapy ahendu
mba'e pu saite,
pyhare guata,
...pyhare pyahe...

Me siento y escucho
un ruido arisco,
pasos de la noche,
...llanto de la noche...

XXII

Pyhare ryapu
añandu vaicha
ipu kangymi
che akãme.
Purahéi poty
opu pɵtaite
che ahy'o mbytépe.

Como el son del canto
creo sentir
sonando bajito
en mi memoria.
Como flor del canto
que quiere estallar
en la mitad de mi garganta.

(*Ayvu membyre*, pp. 42-45, 58-59)

Y en estos versos de *Tataypýpe*:

8

Tata'y	*Un tizón*
aheka	*busco*
tesarái tanimbúpe...	*en la ceniza del olvido...*

23

Tata'y,	*Tizón,*
epáy ha emombáy	*despierta y haz que despierte*
tanimbu rupápe,	*en el lecho de la ceniza,*
tataypy.	*el fuego del hogar.*
Che ru tujami	*El que había alumbrado*
ñe'ẽ pypuku	*la voz profunda*
ohesape vaekue...	*de mi padre viejo...*

(*Tataypýpe*, pp. 34-35, 86-87)

En una de las imágenes más logradas de nuestra poesía contemporánea, la poeta "mastica lo oscuro," sustrae de la noche materia bruta para después convertirla en verbo compartido, recordado y calentador.

Se trata, como hemos dicho, de una auténtica epistemología de la palabra, de una manera de articular su plenitud como fuego comunicador y su génesis como murmullo en la noche. Y es que el paraguayo—Perú Rimá burlón y noble *karai*—es experto en remover cenizas, en sacar tizones de las múltiples noches de su historia. Epistemólogo de su palabra, lo es también de la vida misma. Entiéndase así el último poema de *Ayvu membyre*:

Mba'e mĩrĩ,	*Tímido rumor,*
ñe'ẽ tavymi,	*habla niña y torpe,*
che puraheimi.	*mi pequeño canto.*

Ayvu pehengue	*Pedazo del verbo*
oikove jeyva.	*que vuelve a vivir.*
Tovy'a nga'u	*Que halle su lugar*
che kũ ha che pópe.	*en mi lengua y en mis manos.*[11]
Mbegue katueténte,	*Despaciosamente,*
mborayhu rupápe,	*en lecho de amor,*
tokakuaapa.	*que se haga mayor.*
Ha upéi tojera,	*Y entonces sea libre*
toho yvytúre.	*y vuele en el viento.*

(*Ayvu membyre*, pp. 82-83)

TRACY K. LEWIS
Profesor de Estudios Latinoamericanos,
Universidad Estatal de Nueva York,
Oswego, Nueva York, EE.UU.

Obras Citadas

Delgado, Susy. *Ayvu membyre /Hijo de aquel verbo /Offspring of the Distant Word.* Trad. al inglés Susan Smith Nash. Asunción: Arandurã, 2003.

Delgado, Susy. *Tataypýpe /Junto al fuego*. Asunción: Arandurã, 2000.

* Artículo originalmente presentado como ponencia en el XXV Congreso Internacional de la Latin American Studies Association (LASA), 8 octubre 2004, Las Vegas, Nevada, EE.UU.]

Notas:

[1] Comentario durante una sesión de un simposio auspiciado por Radio Cáritas y por el Instituto Paraguayo para la Integración de América Latina (IDIAL), Asunción, junio de 1988.

[2] Pícaro folclórico paraguayo.

[3] "Mentira" en guaraní.

[4] Entre los tupí-guaraníes de los tiempos pre-colombinos y aun después, los *karai* eran profetas ambulantes que andaban de pueblo en pueblo predicando la *Yvy Marae'y*, o Tierra Sin Mal.

[5] Guaraní, término genérico para vocalizaciones de seres vivos.

[6] Usé la edición trilingüe guaraní-castellano-inglés Susy Delgado, *Ayvu membyre / Hijo de aquel verbo /Offspring of the Distant Word*, trad. al inglés Susan Smith Nash (Asunción: Arandurã, 2003).

[7] Ediciones posteriores 1994, 2000. Usé esta última, Susy Delgado, *Tataypýpe /Junto al fuego* (Asunción: Arandurã, 2000).

[8] Omito por falta de espacio las bellas traducciones al inglés hechas por Susan Smith Nash.

[9] Sin embargo, sí es posible ir en dirección contraria; podemos saber y recordar sin vocalizarlo.

[10] Originalmente del texto mítico *Ayvu rapyta* (no se dan datos bibliográficos). Me parece que el guaraní de la cita es del dialecto mbya.

[11] Nótese la traducción libre de "tovy'a nga'u," lo cual significa literalmente "que se alegre."

AYVU MEMBYRE, DE SUSY DELGADO
EL SILENCIO REVOLUCIONARIO DE LA CULTURA GUARANÍ

Susy Delgado es una poeta que hace algo que no se puede aprender sino inventar: escribe desde adentro, desde una interioridad potente que ofrece una poesía de sensualidad ascética, de una intensidad que proviene del instinto, de un instinto en rapto de delicada y ralentada alucinación.

El poemario de Susy transfigura la naturaleza dejándola intacta, por lo que trabaja la experiencia de la creación literaria con el soporte permanente de la inspiración y de la paradoja humana.

De su propuesta lírica se desprende una poética, una poética del habla, un regreso al sonido puro, que excede la grafía y nos enfrenta al juego de voces de la palabra encendida, verbalizada por el trance. Su herencia se nutre y procede como un manantial semiótico de la base humana guaraní, de esa fuerza secreta que va manifestando la metáfora como contenedora del mundo y como semántica generadora de la génesis del verbo, hecha voz fundadora, configurada con concierto de dulzura fonética, en polifonía de imágenes que reverberan el río, el sol, la voz humana, la floresta y el balbuceo.

Muchos se han acercado al idioma guaraní en un tuteo cuyo intento de diálogo se externaliza en la pérdida de profundidad genuina, apoyados más en el lastre cultural que en un gesto visceral y propio. Sin embargo, Susy Delgado, con su propuesta bilingüe guaraní-castellana, nos revela su canto desde la intuición poética, superando el marco de la tradición, en el sentido de ensanchar y profundizar el surco de la respiración del poema.

Cada palabra de la poeta tiene el peso de una semántica perdurable, de un significante plástico e irradiador como la naturaleza de nuestro trópico sur.

Por ello, su volumen *Ayvu membyre* (Hijo de aquel verbo) tiene la densidad del referente, del hito, del punto de apoyo y del punto de desvío hacia la innovación.

Pero Susy Delgado es hija de los mitos. al incursionar al poema como mito en movimiento, como mito de la renovación, instaura la luna de miel entre la palabra y el silencio para que triunfe el silencio.

Su poemario contiene un relato subyacente que cuenta en una telegrafía mestiza cómo nació la palabra antes que el hombre y cómo nace la palabra a cada instante en cada hombre concreto, cuando particulariza la magia de lo cotidiano y de lo sobrenatural. En el discurso literario de la poeta emerge con plenitud el silencio revolucionario de la cultura guaraní, en una introversión radical donde la palabra se sostiene por su propio peso iluminado.

El vocablo lengua adquiere en este orbe simbólico su acepción como un tesoro biológico, corporal; también la lengua como sistema vivo de signos; la lengua como energía germinadora que va transformándose en la historia sobre el suelo seguro de la eternidad poética.

La ternura impregna con delicadeza y reciedumbre el canto de esta mujer que testimonia en su quehacer un singular estilo y evidencia la valentía de ir a la hondura, a aquel sitio donde se desdibujan los límites de la realidad y de la imaginación.

Tocar y superar ese límite presupone un coraje vital y literario sin lo cual la autenticidad, la expresividad y la invención no tendrían espacio de despliegue, de recorrido y de legitimidad estética.

Susy hace un trabajo circular que se corresponde con el poema lírico como efusión, el poema mítico como sustentación y el poema épico como deslizamiento subterráneo dentro de la piel del lenguaje, para relatar esféricamente a partir de un centro, de una subjetividad jugada al extremo entre la palabra dicha y el renunciamiento a la palabra.

Para tener visión hay que tener cosmovisión, para tener cosmovisión sensibilizadora hay que aprehender la pro-videncia,

la que permite detener el lenguaje a un punto cero, cosa de que aquél quede atrapado en un tiempo sin tiempo, en un espacio sin espacio.

Susy Delgado da el salto cuántico que nos hace encarar ese territorio donde los animales de la palabra aún no han sido domesticados, y en esa zoología fonética ella apela al canto produciendo el encantamiento de la escritura creadora: dialogar con la naturaleza arisca dejándola en gran magnitud su espacio virginal, en homenaje a una ecología del espíritu, en reconocimiento a una cultura que puede mantenerse viva y en crecimiento en tanto y en cuanto el deseo, el instinto y la experiencia de lo sagrado no sean mancillados por la erudición y sigan naciendo gracias al asombro, a la inocencia, a la intuición, a la libertad.

Hay cosas que no se aprenden en los libros, y de algún modo, la autora, consciente de este aserto, libera la sabiduría natural en *Ayvu membyre*, se alimenta de la fuente de la vida, el horizonte cotidiano, la observación directa y las sensaciones son los imanes que atraen a esta artista para alquimizar el verbo subtropical y objetivarlo en una surgente animación y reanimación de lo ya otorgado por la Providencia en este pícaro y esquivo universo.

Ayvu membyre es un canto paradigmático, un manantial renacido, un destello de voces que nos remontan al origen y nos devuelven a la proyección enigmática de un tiempo por venir, donde los animales de la palabra están esperando la bendición de la poesía. Se nos manifiesta como una aventura de interiorización hecha carne, sangre y nervios en el juego, en la gravidez, en la parición, en el balbuceo. Un balbucear germinador que nos permite evocar el horizonte inaugural de la estupefacción ante el milagro de la vida.

MARTÍN ALVARENGA
Escritor Argentino

PRESENTACIÓN DE *AYVU MEMBYRE*

Cuando Susy Delgado decidió abordar -a través de la poesía- el fenómeno del leguaje humano, del *hablar del Hombre*, del Verbo, al fin, quizás no pensó ni intuyó que lo hacía al influjo de lo que el bardo de Itaca, **Femio**, trató de exponer como la especial naturaleza de su palabra, exposición que, en *La Odisea*, dice: "el dios ha introducido en mi corazón sus dictados y creo que mi canto es el de un dios".

De la misma forma, Susy Delgado se hace eco, en *Ayvu membyre*, del misterio que desde siempre ha rodeado al fondo último de la creatividad poética. Pero ¿cómo ha accedido esta poetisa a esa fuente inaprehensible? ¿Mediante la posesión divina, el éxtasis, el entusiasmo, el viaje a través de horizontes oníricos? Toda respuesta tendría que circular, necesariamente, por el aliento genesíaco de su voz, impulso que no admite resquicios para las disquisiciones: la lengua guaraní, lengua de la que Susy Delgado es poseedora desde su infancia y a través de la cual puso asumir, como todos los guaraní parlantes, su peculiar -y acaso exclusiva- cosmovisión. Esta singular visión cosmogónica, que nos legaron nuestros ancestros guaraní, erige el monumental edificio de una cultura que se fundamenta en el ***AYVU***, en el lenguaje del Hombre, fenómeno que mejor lo han definido los Mbyá cuando en sus textos míticos aseguran que *"antes de existir la tierra, fue creado aquello que sería el basamento del lenguaje humano"*. Y es la comprensión y aprehensión de ese basamento la síntesis que ha fijado la direccionalidad del itinerario de los poemas, poemas en los cuales Susy Delgado logra que la identificación de su inspiración poética como un estado de posesión se corresponda con el pensamiento mítico para lograr, al final, la comunión de los componentes axiales.

Sin embargo, la idea de ese *estado de posesión* es sustituida por Susy Delgado por la de *posesión de un estado*, de condición distintiva. Aquí, la poetisa ostenta una condición que le permite intuir lo universal (en este caso el lenguaje humano) y,

consecuentemente, el sentir lo universal le hace entrar en un estado diferente de la conciencia, tanto como para llevar al ***fundamento de la palabra*** a recorrer los ámbitos que le son propios en la corporeidad humana como en los de los fenómenos de la naturaleza. En este recorrido, Susy traza, con asombrosa concisión, los tres hitos sustanciales que yerguen el milagro del verbo, trazado que podemos leer, con inocultable regocijo en el poema XXX:

Ha... Tamora'e
opáy pe che'ãme
pytu,
opáy ñe'ẽmi.
Ha tamora'e
oikove ñe'ẽ
umi che ypykue
ñe'ẽ rapykuerépe.
Opáy pe ayvu
membymi,
mandu'a.

El poema, como se puede apreciar, cifra en tres referentes el sortilegio del nacimiento del verbo: ñe'ã (alma), pytu (aliento) y ñe'ë (voz), trilogía que, concatenadas, ofician la liturgia del *AYVY* (del verbo) o sea, el lenguaje humano.

La vasta creación paraguaya de poesía escrita en guaraní tiene hitos esplendentes en los temas del amor, del dolor y de la belleza; pero acaso nunca ha llegado a fijar un mojón como el que acaba de hacerlo Susy Delgado con su *Ayvu membyre*. Es este poemario un nuevo clamor en el que se funden la razón de nuestra cultura y la fuerza obsesa que la hace sobrevivir, sobrevivencia que deviene en el aleteo fortalecido de su antiguo vuelo, un aleteo despacioso, pero firme, un aleteo que la poetisa supo remontar con el aliento del fenómeno poético que explica, intrínsecamente, la pervivencia en su interior de la conmoción mítica que gestara su vuelo. Ese sismo emocional se transfiere a la palabra escrita,

que no es otra cosa que la solución gráfica de la inspiración en función del destino que le ha fijado la poesía: la comunicación. Y la poesía, aunque "tímido rumor", resuena en el receptor como un alud en el que se despeñan, entremezclados, los restos depurados de un volcán en el que se han fundido, precisamente, el amor, el dolor y la belleza con la liturgia del ***AYVU***. Así, todo ello se resume en el último poema, el XXXIV, del poemario:

Mba'epu mirĩ,
ñe'ẽ tavymi,
che puraheimi.
Ayvu pehengue
oikove jeýva.
Tovy'a nga'u
che kũ ha che pópe.
Mbegue katueténte,
mborayhu rupápe,
tokakuaapa.
Ha upéi tojera,
toho yvytúre.

Celebremos con gozo y con unción la aparición de este haz de poemas que, con seguridad, inicia una sólida caminata por un derrotero nuevo, abierto con la fuerza de la palabra manejada, por un lado por un *estado de posesión* y, por el otro, por un estigma determinado, de una configuración anímica especial, es decir la *posesión de un estado* propicio para la Poesía.

VÍCTOR CASARTELLI
Escritor Paraguayo

INTRODUCCIÓN A *AYVU MEMBYRE* DE SUSY DELGADO

Para el lector norteamericano, ésta, la última obra de Susy Delgado, es absolutamente fascinadora. En parte, por ser una producción bilingüe, y tanto en guaraní como en español, el trabajo fascina al lector por demostrar que el idioma guaraní crea una relación única a la naturaleza. Esta projimidad no se manifiesta como concepto gastado, ni como una variación nueva de la continuada explotación colonialista de "la diferencia." En cambio, el trabajo se presenta como nueva estrategia para examinar, desde adentro mismo de la lengua guaraní, el proceso de invención poética y el nacimiento de una voz propia. Y, esta voz anda en el mismo camino que la vida.

Susy Delgado es una poetisa de gran profundidad. En trabajos anteriores, ella pisó tierras difíciles, sobre las relaciones entre hombres y mujeres. En *Tataypýpe*, su humor y picardía sutil le dejaron burlarse livianamente del exagerado machismo de un amante. En *La rebelión de papel*, el último poema del libro trata (entre otros temas) sobre la conversión de la mujer en objeto. Precipitado por la muerte de la Princesa Diana, el poema enfoca no sólo la exposición pública de su vida, sino también la atadura que significaron la fama y la fantasía que la rodearon. Ella llegó a ser, simultáneamente, objeto y bien de consumo ordinario. Nunca la dejaron ser, simplemente una mujer. Hasta las falencias de Diana se volvieron sensacionalizadas para impulsar a los consumidores a comprar más revistas y periódicos.

Por casualidad, yo estaba en Asunción cuando nos enteramos de los detalles del accidente fatal de la Diana. Unos días después de la noticia trágica, me invitó un grupo de escritoras paraguayas para reunirnos y charlar sobre el proyecto de una antología de literatura femenina paraguaya. Nos reunimos en la casa de Dirma Pardo Carugati. Todavía me acuerdo del tiempo —hacía frío, llovía, y el ambiente era triste, casi lúgubre—. Hablamos un poco de los

eventos actuales, e, inevitablemente, el tema de Diana surgió. Susy mencionó que había escrito un poema. Le pedimos que lo leyera, y lo hizo. Mientras leía, nos fijamos en las palabras, y su voz —calma y apasionada— nos hizo comprender un nuevo aspecto de la tragedia de la Diana. A través de Susy, escuchamos la voz de una mujer a quien le negaron la posibilidad de tener una voz, y, al fin, una vida.

A través de la nueva poesía de Susy, entramos en la lengua y la experiencia de ganar una voz por primera vez, y recuperarla después de haberla perdido. Es un proceso de nacimiento que se desarrolla en el corazón de la experiencia guaraní, la que es aprehensible por la lengua guaraní. Para los lectores norteamericanos, se puede decir que la experiencia guaraní es tal que nace del conocimiento de la naturaleza, y su capacidad transformativa, transformadora.

En el folclore guaraní, existen muchísimos personajes que cambian de forma, y que se presentan como una combinación de lo animal y lo humano. Cuando cambian su forma, es una metamorfosis que corresponde a los sentimientos profundos y los dilemas éticos. El personaje que posee la capacidad de existir entre varias fases de encarnación y sobrevivir precisamente porque su cuerpo es un cuerpo en flujo, es una entidad que se define por el nacimiento y el renacimiento, sin —y este punto es muy importante— una etapa de la muerte. Lo que vemos y experimentamos es la vida que sigue a otra vida. Es vida tras vida tras vida tras vida, sin fin.

El protagonista de Susy, que presta su forma humana a la experiencia para que nosotros podamos comprenderla, es un ser radiante y pulcro, que comparte con un conocimiento universal el momento eléctrico de nacer, y la alegría intensa de encontrarse viva, con una voz para expresarse.

La poesía de Susy es un bello reconocimiento de la importancia del renacimiento para todas las mujeres. Tal vez el renacimiento consiste en dejarse florecer como persona, tal vez consiste en dejar de frenarse. De todas maneras, es una afirmación

para todas las mujeres —no solo las famosas, como Diana—, sino también las que luchan para destacarse en un mundo donde un conformismo o una hipocresía existencial exigen su pago a través de la identidad del individuo. El mundo ya está desarrollando los métodos gastados de colonializar la imaginación de sus habitantes, e imponer una jerarquía inmoral e injusta. Es una tragedia, pero no una tragedia sin salida. La poesía nos da la salida.

Las mujeres se identificarán con el protagonista de los poemas de Susy. No obstante, su trabajo no trata exclusivamente de lo femenino. Tampoco es una obra rígida ideológicamente hablando. Todos los que nos sentimos abandonados y atormentados en un tiempo difícil de ambigüedad, cambio, y nulificación del ser humano, responderemos con alegría y gratitud a este trabajo importante.

SUSAN SMITH NASH
Escritora
P.h. D., Profesora Asistente y Directora del
Programa LEAPS del St. Gregory's
Oklahoma's Catholic College. U.S.A.

CARTA-COMENTARIO

Ayvu membyre es una lindísima canción sobre la palabra, sus sones ocultos y sus ruidos ancestrales. Su lectura "de un tirón" me fue evocando, texto a texto, las siguientes imágenes que las transcribo en el mismo orden de cada uno de los xxxiv poemas: Cómo llega la palabra a la boca sino como "alimento del vuelo"/ es preferible hablar poco / los afectos también provocan escepticismo / niño y acción/ niño y crecimiento / lo pequeño es lo grande / cómo se anuncia lo que viene o nos seduce/ la naturaleza es susurrro que casi no se escucha/ la eternidad no habla, la temporalidad es ruido/ ¿Cómo se alcanza el habla verdadera?/ la muerte es la voz que se pierde/ en la oscuridad el habla se ennegrece/ sólo el amor supera a la oscuridad / vencer la noche con estrellas / hay noches más largas que el camino / en los ruidos existimos para la muerte/ la pérdida del amor es noche perpetua/ el animal se transfigura en compañía/ la ternura puede más que la lengua/ lo que se escucha no necesita de palabras/ ruta, olor y lluvia contra el olvido/ el son es más que el canto que solemos escuchar/ los amores no se van, se esconden/ el canto a lo humano es la edad del tiempo y más joven cuando es viejo/ canto nuevo es vida en movimiento/ lo único que se puede repetir es el amor, lo demás es plagio, es mentira/ el deseo de saber es más viejo que el cielo/ el poeta es la voz que nos hable desde antes de nacer/ la lluvia es el habla de la sensibilidad cósmica/ la memoria es el aliento del futuro/ el verdadero sentir es tiempo de ninguna parte/ la palabra estira sus brazos en el horizonte/ los fonemas son hijos de la muerte/ el lecho del amor es el único alimento.

Con estas evocaciones, Susy, he querido desentrañar el mundo poético de tu libro y, talvez, desde mi modesta hermenéutica, te ayude a seguir trabajando otro libro. En efecto, en *Ayvu membyre* el habla, basamento de todo lenguaje y código humano, es más que el canto y más visible que el alma. Está en la calle, delante de los ojos, acorta las distancias. Poesía de la sutileza, del suspiro, Santa Teresa de Jesús sospechando de la muerte, Sor Juana Inés

de la Cruz defendiendo su inteligencia sin renunciar a la ternura, Gabriela Mistral levantándose de su tumba para resucitar el origen guaraní. Poesía de imágenes que se desprenden del cielo como caricias que ahuyentan los temores del hombre. Tú, Susy, eres la voz de un trueno que recién viene aproximándose a la tierra no para asustar, sino para festilizar. Te felicito y me identifico con tu rica sensibilidad de pájaro anidando los prodigiosos e invisibles resguardos de la vida. Creo que la lírica de este libro es un amor que ennoblece y entusiasma, a pesar de los pesares.

JOSÉ ALBERTO DE LA FUENTE
Magister en Literatura hispánica
Dr. en Estudios Americanos
Universidad Católica
Cardenal Raúl Silva Enríquez
Santiago, Chile, julio de 2001

EN EL PRINCIPIO DE LA POESÍA ESTÁ EL MITO
AYVU MEMBYRE-HIJO DE AQUEL VERBO DE SUSY DELGADO

Poesía es el descubrimiento de mitos
o el experimentarlos otra vez con intimidad...
J. L. Borges, El idioma de los argentinos

La primera parte de *Poesías del Paraguay. Antología desde sus orígenes* está dedicada a la poesía en guaraní. Se cita a un conjunto de cincuenta y siete escritores, cifra que merece ser mencionada en el panorama de los estudios críticos sobre literatura paraguaya. Dicha producción en guaraní está integrada por textos literarios y textos que pertenecen al campo de la literatura oral pre-hispánica, compilados y traducidos al castellano ya en pleno siglo XX por etnólogos o antropólogos como Kurt Unkel Nimuendaju con Leyenda de la creación y juicio final del mundo como fundamento de la religión de los Apapokúva-Guaraní o León Cadogán con *Ayvu rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá.* El poemario bilingüe *Ayvu membyre-Hijo de aquel verbo* de Susy Delgado tiene la particularidad de adaptar la concepción sagrada del lenguaje, que resulta ser uno de los pilares de la cultura y la identidad guaraníes. Precisamente esa concepción sagrada del lenguaje se conoce hoy día gracias a un corpus de cantos sagrados y mitos compilados entre los Mbyá Guaraní del Guairá en la década del 50 por León Cadogán, autodidacta que pasó varios años de su vida junto a ese grupo guaraní. Los textos del *Ayvu rapyta*, así como la poesía de Susy Delgado, también están publicados en una versión bilingüe y el capítulo que sirve de referencia al poemario *Ayvu membyre-Hijo de aquel verbo* lo considera el propio Cadogán como el más importante de la religión mbyá-guaraní.

Susy Delgado tiene publicados siete poemarios, entre los cuales tres en guaraní, editados en su versión bilingüe: *Tesarái mboyve-Antes del olvido* (1987); *Tataypýpe-Junto al fuego* (1992); *Ayvu membyre-Hijo de aquel verbo* (1999). En el caso de estas tres obras la lengua inicial es el guaraní y el castellano la segunda; la cultura inicial es la pre-hispánica, luego la mestiza, y la de llegada es diferente tanto temporal como espacialmente. Recordemos que hasta una fecha muy reciente se culpaba al bilingüismo paraguayo de ser uno de los factores determinantes del llamado "retraso" de la literatura paraguaya. Por supuesto, hay que matizar tales consideraciones ya que, más que de un supuesto retraso, la literatura paraguaya, como otras del continente, sufre de un problema de difusión. El bilingüismo nacional y/o individual da lugar a una serie de procedimientos literarios que lo encaran y lo integran de manera diversa a la escritura/producción y la lectura/recepción tanto dentro como fuera del país. Si Roa Bastos, por ejemplo, utilizó la metáfora del 'texto ausente' para referirse a la presencia latente y problemática del guaraní en la prosa en castellano, el caso ofrecido por la poesía bilingüe de Susy Delgado es muy diferente tanto más cuanto que el texto castellano propuesto no es una traducción literal del guaraní e incluso, más que una auto-traducción, es una reelaboración, otro texto.

Se pueden destacar algunas constantes tras un breve análisis de los tres poemarios bilingües aquí considerados. Presentan todos, al contrario de los poemarios escritos en español, un aspecto orgánico como si contaran una historia en varios poemas. *Tesarái mboyve-Antes del olvido* evoca a los seres queridos y los cambios que se dan en una muchacha que se va convirtiendo en mujer. El conjunto está situado bajo el signo de la memoria que da albergue a la palabra guaraní: la poeta y la poesía son guardianes de una tradición que se esmeran en expresar y transmitir. Los poemas de *Tataypýpe- Junto al fuego* son variaciones alrededor del fuego concebido como espacio doméstico central y privilegiado y percibido como memoria siempre alimentada. Ese fuego y ese

hogar representan el espacio de la palabra ancestral guaraní que la poeta trata de encender y mantener en vida. En su tercer poemario bilingüe, *Ayvu membyre-Hijo de aquel verbo*, Susy Delgado configura una poética fundada en la cosmogonía mbyá y en el lugar central que se concede al lenguaje en el *Ayvu rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá.* En el segundo capítulo titulado "Fundamento del lenguaje humano" se dice que el lenguaje humano es de origen sagrado e igual que el amor fue creado por la divinidad, antes de la tierra y del ser humano:

"De la sabiduría contenida en su propia divinidad,
Y en virtud de su sabiduría creadora,
Creó nuestro Padre el fundamento del lenguaje huamano.
(...)
Antes de existir la tierra,
En medio de las tinieblas primigenias,
Antes de tenerse conocimiento de las cosas,
Creó aquello que sería el fundamento del lenguaje humano.
E hizo el verdadero Primer Padre Namandú que formara parte de su divinidad."

El epígrafe elegido por Susy Delgado para su poemario, también forma parte de estos versos que remiten al origen divino del lenguaje. Fue la primera obra del creador después de que éste haya cobrado su forma humana en el caos primigenio. El origen del lenguaje humano se articula siempre alrededor de un doble concepto, el de la palabra-alma: el origen del lenguaje humano también es el origen de la parte divina del alma que se incarna en cada ser humano una vez que éste ha sido engendrado y enviado a la tierra, como lo evocan los capítulos II, IV, V y IX de los textos míticos del *Ayvu rapyta.*

La lectura de la versión española de los textos míticos de los Mbyá ofrece una muestra de las características orales, retóricas, rítmicas de esos cantos sagrados. Son características que proceden literalmente de la lengua guaraní, de su estructura aglutinante que

determina una cosmovisión particular. Bartomeu Meliá, autor de la edición que utilizamos, insiste en el hecho de que León Cadogán compiló los textos en su versión sagrada (mbyá) que difiere del guaraní cotidiano y profano y que la traducción española es literal. Cadogán se inscribe en una tradición de traducción literal de los textos sagrados (de la Biblia en particular). Elegir la trasmisión literal responde a una voluntad de no traicionar una palabra considerada como sagrada y divina. El resultado es muy particular tanto a nivel estilístico como estético.

Las relaciones entre el mito y la poesía son conocidas y han sido varias veces destacadas. Para Lévi-Strauss "el mito está simultáneamente en el lenguaje y más allá", pero cuando el mito y la poesía se consideran como elementos lingüísticos emprenden recorridos distintos. El caso de divergencia significativa al que se refiere Lévi-Strauss es precisamente el de la traducción: el mito por ser relato, historia –como lo indica la etimología griega de la palabra- resiste a cualquier traducción incluso las peores, mientras que la poesía en semejantes circunstancias pierde su esencia y algunos aducen incluso la idea de que ninguna traducción poética puede resultar satisfactoria. Ahora bien, en el caso de estos textos sagrados, la poesía y el verso son la forma literaria mediante la cual se transmite el mito. Además, se trata de un mito que concierne el lenguaje y su origen. Queda anulada cualquier divergencia en pro de un vínculo original que une lo sagrado, la poesía y las traducciones literales destinadas a difundir esos mitos o cantos sagrados fuera de su contexto original.

Analizar la poesía bilingüe a partir de la versión castellana, por lo tanto del 'segundo texto' puede ser un problema. Pero podemos aducir la hipótesis que en el caso de *Ayvu membyre-Hijo de aquel verbo*, la sacralidad que configura el canto y que lo fundamenta tiene incidencias en la versión castellana: la oralidad del guaraní se percibe en los versos que vehiculan un pensamiento analógico, que exalta el vínculo entre la palabra y el universo. Más allá, algunos términos elegidos en el texto español de Susy Delgado van anotados en la traducción del texto mbyá-guaraní, en

el *Ayvu rapyta*. Es el caso por ejemplo del verbo "multiplicarse" (p. 45) que se retoma en el poema XVIII para poner de realce el poder de demiurgo de la poeta:

Y yo, sin embargo,	Che katu avei
imito a los pájaros,	aha'ã guyra,
al lobo feroz,	aguara pochy
al moscardón, al cuervo,	mamanga, yryvu,
al cerdo salvaje,	kure ka'aguy,
a la rana,	ju'i,
a la víbora cascabel,	mbói chini,
a la cigarra,	ñakyrã,
a la lechuza.	urukure'a.
Animales lejanos,	Tymba mombyry
quiero contestar	ambohovaise
a todos ellos.	maymávapete.
Los que en tierra y cielo	Yvy ha yvágare
viven cantando,	opuraheipáva,
quiero acompañar,	amoirũ nga'u,
y multiplicar,	ambohetave,
yo sola,	chemi
yo misma.	chete.

Las etapas esenciales de ese "Fundamento del lenguaje humano" se estructuran de la manera siguiente: la divinidad crea las llamas y la neblina (que da vitalidad a los seres), luego crea el lenguaje, el fundamento del amor y el himno sagrado... Algunos de esos elementos aparecen explícitamente en *Ayvu membyre-Hijo de aquel verbo*. El poemario se abre con la constatación de la irreversibilidad de la existencia humana, materializada en la palabra que aparece y desaparece bruscamente:

I	
En un despertar	Peteĩ ko'éme
se pegó	oja vaekue

a mi lengua,	che kũre,
estalló	opu vaekue,
en mi boca,	che jurúpe,
cosa insospechada,	maba'e guasete
el habla.	ñe'ẽ.
(...)	

II

En un despertar	Peteĩ ko'éme
se habrán de ir	ohopa vaerã
todos de mí	chehegui akói
el amor al habla,	ñe'ẽ rayhumi,
habla niña y torpe	ñe'ẽ tavymi
que quiere escribirse,	ñe'ẽ haise
el hijo del habla,	ñe'ẽ membyre
el habla habladora	ñe'ẽngatuete,
que habla por hablar	ñe'ẽ reieta
tanto, inútilmente.	ñe'ẽ reiete.

La poesía y el verso, forjados a partir de una palabra simple y humilde, van a nacer del deseo de conservar una huella de esa existencia transitoria: "Chiquito,/ chiquito, / hijo de lo chico. Sólo de este porte, /algo/ quiero hacer.". El 'hacer poético' se presenta también desde el principio como humilde y simple (VI). La evocación del lenguaje primordial y sagrado empieza con el poema VII: "Una cosa / que suena muy lejos / al comenzar / y se va acercando, / cada vez más / cuando vamos a nacer". En lo que precede, mencionamos que en el *Ayvu rapyta*, la palabra-alma se encarna en el ser después de su nacimiento. Aquí también asistimos al nacimiento de la poeta y la poesía. El caos inicial en el cual se encuentra perdida esa palabra sagrada, que se va a convertir en palabra poética, se evoca a través de diferentes elementos y sonidos naturales que remiten a la neblina original. En guaraní, ñe'ẽ significa lenguaje humano pero se aplica también al ruido de los insectos y al canto de los pájaros. La poeta empieza por evocar el

deseo de imitar esos sonidos emitidos por la naturaleza:

VIII

Así, tal cual,	Upéichaguaite
un sonido tímido,	mba'epu mirĩ,
rumor subterráneo,	mba'epu guyguy,
ruido escondido,	mba'epu kañy,
viento suave,	yvytu vevúi,
lloviznita,	amandayvymi,
escucho cerca de mí.	Ahendu che ypype.
Si pudiera hacer	Ajapo nga'u
algo así, tal cual.	upéichaguaite.

La búsqueda emprendida provoca un estado de aflicción y de angustia expresado en versos como "En noche cerrada / en su oscuro fondo". Los poemas IX a XVII recrean el nacimiento del lenguaje, designado mediante el indefinido "algo", primero en el cosmos:

XVI

Algo que murmura,	Mba'e ngururu,
algo que resbala,	mba'e syryry,
algo que borbota,	mba'e sororo,
algo derramándose,	mba'e chororo,
algo que ronca,	mba'e charãrã,
algo que bufa,	mba'e pyambu,
algo que suena,	mba'e parãrã,
algo que gotea,	mba'e guilili,
algo que chorrea,	mba'e guiriri
algo que desborda,	mba'e guarara,
algo en catarata,	mba'e korõrõ,
algo como un trueno,	mba'e sununu,
un ruido.	Ayvu.

Luego, paulatinamente, en el cuerpo mismo de la poeta:

XIX

Tuerzo mi lengua,	Aipoka che kũ,
la echo, la ovillo,	aity, amboapu'a
la pego, la muevo,	ainupa amomýi,
la arrastro,	ambotyryry,
la resbalo	ambopysỹrỹi
hacia el fondo de mi garganta,	che ahy'o ruguápe,
y entonces la saco,	ha upéi anohẽ
la suelto, la aliso,	ajora, amos∑i.
y me araña el sabor	aiko'õ ayvu
de un susurro tierno.	tavymi.

Tras la posesión de la palabra viene el encuentro del "canto ancestral", "canto, canto viejo" que se va transformando en "Canto, canto nuevo / a punto de abrirse / en el fondo de mi garganta, / casi despertando / aquí, en mi vida." Los dos se reúnen en el poema XXVII y permiten el advenimiento de la poesía procedente de la palabra-alma: "Que llovizne así / un sonido tímido / despaciosamente, / dulcemente fresco. / Que lama la piel, / que penetre hondo, / ovillándose / en el fondo / de mi alma." (XXIX) Partiendo de una cosmogonía y mitología del lenguaje, la poeta teje y entreteje las diferentes fases de la creación poética. Del mito cosmogónico llega al génesis poético emprendiendo un proceso de búsqueda de la palabra sagrada, transportada por los cantos ancestrales, que se va a convertir en palabra poética. Se trata también de un recorrido que va de la palabra, la voz a la mano, a la escritura:

XXX

Ay... si sucediera	Ha... Tamora'e
que en mi alma despierte	opáy pe che'ãme
el aliento,	pytu
que el habla despierte,	opáy ñé'emi.
Ay, si sucediera	Ha tamora'e
que el habla viviese	oikove ñe'ẽ
en la huella del habla	umi che ypykue
de mis antepasados.	ñe'ẽ rapykuerépe.
Despierte ese hijo	Opáy pe ayvu
del verbo,	membymi,
la memoria.	mandu'a.

XXI

Despierte en mi voz	Topáy che ahy'ópe
despierte en mis manos,	ha topáy che pópe,
se lave la cara,	toje hovahéi
se sacuda,	tojetyvyro,
baile un poquito	tojerokymi
al oído.	apysápe.
Y después se siente	Ha upéi toguapy
sobre este papel	ko kuatia'ári,
estirando el cuerpo,	tojepyso
apantallándose,	tojepejumi
al tiempo que cuente	omombe'u hápe
lo que va sintiendo.	oñandúva ohóvo.

Cabe subrayar que en ese retorno a los orígenes sagrados de la palabra-alma, la escritora da un rodeo por la poesía mística de San Juan de la Cruz. Las tinieblas primigenias del caos guaraní se transforman en "mi noche oscura" remitiendo al principio de una de las "Canciones del alma que se goza de haber llegado al alto estado de perfección..." (en una noche oscura / con ansias de amor inflamada...). Otros versos recuerdan el "vivo sin vivir en mí/ y

de tal manera espero/ que muero porque no muero" de las "Coplas del alma que pena por ver a Dios". El poema XI parece reunir la doble referencia mística:

En noche cerrada	Pyhare pyte
y en su oscuro fondo	pyhare ruguáre
se perdió	okañy vaekue
de mí	chehegui
el habla preciosa,	pe ñe'ẽ porã,
el pequeño canto.	pe puraheimi.
En noche cerrada,	Pyhare pyte,
en su oscuro fondo,	pyhare ruguáre,
yo muero por ella.	che ahõ hese.

"El habla preciosa" remite además a las ñe'ẽ porã tenonde-las primeras hermosas palabras que constituyen esos cantos o mitos. La búsqueda de la palabra poética y sagrada alcanza así la búsqueda mística, creando un diálogo entre las dos componentes, india y española, de la cultura paraguaya actual.

Susy Delgado recrea de esa manera las diferentes fases de una poética o de lo que podría considerarse como "fundamento del lenguaje poética guaraní". Ese fundamento también es el receptáculo del cual mana su propio verbo. Queda así establecida una continuidad y una filiación entre el fondo mítico tradicional al cual va a buscar su inspiración y a partir del cual construye su arte poético. El *"Hijo de aquel verbo"* sagrado y ancestral, es el lenguaje poético guaraní actual y la memoria que permite reactivar, la memoria de la palabra-alma.

En el mito o canto sagrado, la palabra-alma precede la creación; es esencia y fundamento y se sitúa antes de todo comienzo, en el espacio ilimitado e indefinido, el espacio de lo no-creado. En la poesía actual, en un espacio muy delimitado por fronteras nacionales y en un tiempo resueltamente inscrito en la modernidad, y por ende en el presente, la poeta emprende la

búsqueda de la palabra-alma en sí misma, en su memoria y en textos como los que compiló León Cadogán, ya fijados e inmovilizados en la escritura. Asume, a su vez y al mismo tiempo, una búsqueda ontólogica, espiritual y estética.

CARLA FERNANDES
Université Toulouse-Le Mirail, 2003.

[1] Asunción, Distribuidora Arami, 2001, 799 p.
[2] Lima, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación práctica, 1978, 219 p.
[3] Asunción, Biblioteca Paraguaya de Antropología, Vol. XVI, CEADUC-CEPAG, 1992, 321 p.
[4] Traducción al castellano de la autora, Asunción, Editorial Arandurã, 1999.
[5] Tesarái mboyve-Antes del olvido, edición bilingüe, traducción al castellano de Carlos Villagra Marsal y Jacobo Rauskin, Editorial Alcándara, 1987; Tataypýpe-Junto al fuego, edición bilingüe, traducción al castellano de la autora, Editorial Arandurã, 1992.
[6] Ayvu Rapyta, op. cit., p. 33.
[7] "El concepto guaraní del alma", Ayvu Rapyta, op. cit., pp. 303-304.
[8] "Hemos conservado el texto castellano con toda fidelidad, pues, aunque de estilo duro y hasta incorrecto, es propio del autor, que con ello nos quiere acercar a ciertas peculiaridades del discurso mbyá-guaraní", Ayvu Rapyta, op. cit., p. 23.
[9] Jorge Luis Borges, Arte poética, "La música de las palabras y la traducción", Barcelona, Editorial Crítica, 2001, pp. 75-95. Henri Meschonnic, Poétique du traduire, Paris, Verdier, 1999, pp. 427-460.
[10] Claude Lévi-Strauss, "Magie et religion", Anthropologie structurale, Paris, Plon, 1958, p. 239.
[11] Las citas remiten al poemario en la forma que le fue dada en Antología primeriza, Asunción, Editorial Arandurã, 2001, pp. 246-273.
[12] Es el caso de los poemas I, IX, XI, XII.

Tesarái mboyve

*Antes del olvido**

Ña Maria
ha Kai Desi
rérape

* Traducción al castellano de Carlos Villagra Marsal, J.A. Rauskin y la autora

— 1 —

Voz guaraní:
atardece,
baja el sol
en la punta de la capuera,
se doblega la fatiga
en torno a la casa
y a la vida del pobre;
en vano se doblega
la tarde.

Voz guaraní:
oscurece,
el temeroso dolor
y el olvido
calladamente se asientan,
vanamente desgranan
la vida.

Voz guaraní:
anochece,
ya se han dormido mis padres,
sola se ha quedado la voz
en la tiniebla,
nadie la escucha,
vanamente solloza.

— 1 —

Guarani ñe'ẽ
ka'aru,
oguejy kuarahy
kokue ru'ãme,
ojayvy kane'õ
óga jerére,
mboriahu rekovére,
ka'aru ojayvy
reiete.

Guaraní ñe'ẽ,
pytumby,
ñembyasy kyhyje,
tesarái
oguapy kirĩrĩ,
ojykýi tekove
reiete.

Guarani ñe'ẽ,
pyhare,
che rukuéra okepáma,
ha'eñóma opyta,
ipytũ,
avave no hendúi,
ipyahẽ
reiete.

— 2 —

Mujer,
mujer, niña, muchacha, mocita...
Mujer, mujer, mujer,
mujer, mujercita...

Moza de airoso andar,
mocita,
ojos brillantes, piernas estrictas,
garbosos andares,
traviesa, delgadísima,
danzante desatada, mocita
dispersa.

Levántate, vete,
prontamente recibe
el fruto de la vida.
Ya te llaman, ya quieren
que seas mujer de una vez,
mocita.

Mujer, mujer, mujer,
mujer, mujercita.
Eres casi niña todavía...
Levántate y recibe,
ya mujer, tu vida verdadera,
casi casi mujer,
mocita.

— 2 —

Kuña...
Kuña, mitã, mitakuña, mitakuñami...
Kuña, kuña, kuña,
kuña, kuñatai...
Mitakuña guata koni,
mitakuñami.
Resa vera, kupy po'i,
guata jegua,
saraki, pirumi,
jeroky tarova, sarambi,
mitakuñami...

Epu'ã, tereho,
nde pya'e ehũgũaiti
nde reko kakuaa.
Ne renóima hikuái, oipotáma hikuái
ne kuñamba sapy'a,
mitakuñami.

Kuña, kuña, kuña,
kuña, kuñatai...
Haimete nemitã gueteri...
Epu'ã ehũgũaiti
nde reko kuñaite,
háime háime kuña,
mitakuñami...

—3—

–Y aquí se me va esta hija mía...
Mis lágrimas
la bendicen.
Dice que va a lo que llaman buenos Aires,
para algún trabajito;
con qué trabajo podrá
esta muchacha inhábil.

–Esta, María,
se te va del todo,
se nos va a perder,
a no regresar.
Quien va a Buenos Aires
cambia enteramente,
ya no conoce el Paraguay,
habla en otra forma,
y si acaso vuelve,
nos desprecia.

–Así no ha de ser,
no es bueno
que lo digas.
Ha de tornar
nuestra hija,
la de siempre.

Cuántos hijos nos llevaste,
Buenos Aires,
cuánto llanto nos dejaste,
cuánto sudor te has bebido.

—3—

–Péina ohóma
ko che memby...
Che resay
ohovasa.
Ohóje aipo Guenosáirepe
omba'apomi haguã.
Mba'épeiko omba'apóta,
mitakuña pituva.

–Péa ko Maria
ohoitéma,
oñehundívo,
ha ndouvéima.
Guenosáirepe ohóva
ohóma oñekambiapa,
ndoikuaavéi Paraguái,
iñe'ẽ de otropa.
Ha sapy'a ou jeýrõ,
ou ñande dehpresia.

–Anichéne,
ndovaléi
péicha ere.
Ou jeyne
ñane memby
hekópe guáicha.

Hetaitéma Guenosáire,
ore memby reraha,
reñohe ore resay
ha reipyte ore ry'ái.

Ya está bien,
te has hartado:
te rogamos el retorno
de nuestros hijos.

—4—

Mazo y mortero,
mortero y mazo,
faena vivaz,
sin fatiga.
Tu brazo vivaz,
mazo y mortero,
se alza y desciende,
mortero y mazo.
Con fuerza viril
danza tu brazo,
sube y golpea,
sesga el mortero,
recula, ladea,
se mueve y eleva,
golpea, tritura
maíz.
Majar en cruz,
majando chipa,
majando siesta,
mazo y mortero.
Para tus hijos hambrientos
majas la chipa,
moja tu sudor
el mortero y la siesta.
Hembra del sudor,
chorrea el mortero,
lágrima y mortero,

Ha iporántema péicha
ne ryvatã orehegui,
embou jeýna oréve
umi ore membymi.

— 4 —

Ñembiso, ñembiso,
ñembiso, ñembiso.
Kyre'ỹ rembiapo
ndoikuaái kane'o.
Nde jyva kyre'ỹ,
ñembiso, ñembiso,
ojupi ha oguejy,
ñembiso, ñembiso.
Ñembiso karia'ýpe
nde jyva ojeroky,
ojupi ha oinupa
ijyképe angu'a,
oguevi ha oñepa,
oku'e ha oikutu,
oinupa ha ojoka
avati.
Ñembiso kurusu,
ñembiso chipapo,
ñembiso asaje,
ñembiso.
Ne memby ñembyahýipe
guãrã echipapo,
nde ry'áipe emboykue
ne angu'a asaje.
Kuñaite ry'aikue
ne angu'áre osyry,
ñembiso resay,

mortero y mazo.
Majar en cruz,
majando siesta,
chipa del pobre,
acción del hambriento.
Se alza y desciende,
suda y se derrama,
grita.
Se ríe y sangra,
majando siesta,
mazo y mortero
del pobre,
mortero y mazo.

—5—

Ay, hombre,
despunta el día
en que partirás de nuevo.
Hombre, adónde irás;
ahora resulta que no eres mío.
Endureces el ánimo
y te vas.
Ya te apaga el camino
y se pierden tus ojos en él.
Hombre, te perdiste también para mí.
Adónde irás,
dónde estás.
Hombre, regresa,
desanda el camino.
Vuélvete a ver
tu capuera abandonada.

ñembiso, ñembiso.
Ñembiso kurusu,
chipapo asaje,
mboriahu chipapo,
mboriahu ñembyahýi
rembiapo.
Ojupi ha oguejy,
ha hy'ái ha osyry,
oguevi ha oikutu,
osapukái!...
Opuka ha huguy,
ñembiso asaje,
mboriahu...
ñembiso...
ñembiso...

—5—

Ha... kuimba'e...
Ja ko'éma
reho jey haguã ára...
Kuimba'e, moóiko reho,
ndaha'éimbo ra'e chemba'e.
Nde py'a emohãtã
ha rehóma,
ja reguéma tapére,
nde resa oñehundíma tapére,
kuimba'e reñehundíma piko chehegui.
Kuimba'e, moóiko reho,
kuimba'e, mamóiko reime.
Kuimba'e eju jeýna
emaña ne kuñáre,
nde ra'y ñembyahýire.

Vuélvete y mira
a tu mujer,
a tus hijos hambrientos.
Vuelve a cuidar tu patria
día a día más débil:
ella espera tu brazo para erguirse.
Hombre, regresa,
y si alguien no quiere
que vuelvas,
regresa igualmente,
aunque sea a escondidas.
No esperes más;
vuelve, hombre.
¡Ya!

— 6 —

Verdad que estás elegante,
recién salido del baño
y oliendo bien,
todo de zapatos blancos,
pisando apenas el suelo
cuando pasas a mi lado,
mocito, ya casi hombre,
yéndote a lo de tu novia
los sábados por la tarde.

Dicen que vas a casarte
y te harás de casa grande;
ahora te has afiliado,
y hay un puesto para ti.
Hay muchos preparativos:
tu corazón va a saltar
y serás al fin un hombre,
dentro de poco, muchacho.

Kuimba'e eju jeýna epena ne retãre,
ne retã a ma dia ikangyvéva,
nde jyva oha'ãrõva eju hãguã remopu'ã.
Kuimba'e, eju jey, ha oiméro
ndoipotáiva reju,
taha'e jepe kañyhápe,
anive eha'ãróti,
néipy, eju, kuimba'e!

— 6 —

Ajépa nde chuhkoite,
ne põtĩ, ne rỹakuavu,
nde sapatu blancopa,
michĩ nerepyrumbái
rehasávo che ykére,
mitakaria'y rusu,
nde chícape rehechávo,
sábadokue ka'aru.

Remendáta ñande hína
ha tuicha rejogapóta,
ja rejeafiliapáma,
oĩma nde puestorã.
Heta la preparatívo
ha nde py'a okapúta,
nde karia'ypáta hína
pya'eténte, che pa'i.

No hace tanto viniste
pasada la medianoche,
como era tu costumbre,
buscando mi humilde cama
y eso que mis entrepiernas
hartas veces te sirvieras,
desde el fondo de mi cántaro,
alivio para tu sed.

Cuando entrabas a beber
allá en mis profundidades,
en mi oido, tal un niño,
te confesabas despacio...
"Quisiera quedarme aquí"
susurraste aquella vez,
como cuando se atesora
la más apreciada prenda.

Tus ojos humedecieron
mis cabelleras
en el cuenco de los hombros,
y me ceñiste
como por última vez,
Ahora pasas a mi lado
dándote ínfulas:
ya tienes "la Señorita"
con quien te puedes mostrar.

Bien: tu cabeza caliente
ni siquiera me preocupa,
tu prenda está bien guardada
en el fondo de mi cántaro.
Desde acá yo me sonrío
de todas tus tonterías;

Nda aréinte rejumi
pyhare pyte riréma,
reike jepivéro guáicha
reheka che rupami,
ha pe che retymakuápe
hetaitéma reiporúva,
che kambuchi ruguaitégui,
ndey'uhéi pohãguami.

Reikekuévoma rey'u
amo pypukuvehápe,
che apysape mitamícha
mbeguemi eñemombe'u...
"Apytasénte ko'ápe"
eremi chéve upérõ,
ku ñañongatúrõ guáicha
pe prenda jahayhuvéva.

Nde resa omboykuemi
che áva, che ati'ykuápe
ha ipahaitérõ guáicha
rejepokua cherehe.
Ağa rehasa che ykére
ha rejejapo gua'u,
oima "La Señorita"
rehechayka vaerã.

Pe ne akãrąku tavy
na chemboapurái voi,
che aguerekóma ne prenda
che kambuchi ruguaitépe.
Aguive apykavymi
pe nde vyroite haguére,

aunque te cases diez veces,
no llegarás a señor.

Soy la que te destetó
con mis manos y mi aroma;
aunque alguna vez lo olvides
siempre lo recordarás.
aunque no quieras creerlo
fue bendecida por Dios,
germinante y florecida,
la cama en que nos amamos.

— 7 —

Oscurece,
a lo lejos truena:
se siente, de pronto, cierto fresco
y, quién sabe por qué, tristeza.
Ya entraron a la pieza grande
los cuatro gatos,
Mocito se acurruca
callado, a mis pies,
y yo, bajo la manta,
largamente suspiro
de vez en vez.
Oscurece, gotea,
se suceden los relámpagos,
el viento araña
la cabeza del mangal
tras la casa
y frente al pequeño nicho
vacilan las velas:
pareciera que, temerosas,
desearan apagarse.

ni die vése remendáro
na nde karia'yveichéne.

Che romombo'o vaekue
che po mokoi, che ryakuáme,
nde resaráiro jepe,
Ñandejára ohovasáma,
heñói ha ipotyjeráma
tupa jajoayhu hague.

— 7 —

Pytumby,
ara sunu mombyry,
ro'y nunga sapy'a
ha mba'émbo, nda vy'ái...
Koty guasúpe oikepáma
mbarakaja irundyvéva,
Mocito iñakuruchĩ
che pýri kirĩrĩ hápe,
ha che katu ahoja guýpe,
che pyahẽ kangy mimi.
Pytumby, otyky tyky...
Aravera ojuapykuérima
yvytu omoakãkãrãi
mangoty óga atukupépe,
ha santomi renondépe
tataindy oryrýi mimi,
ñaimo'a ku okyhyjéva,
ogueséva vevuimi.

Amenazo, oscuridad,
débil lluvia,
y, quién sabe por qué,
tristeza.

—8—

Guardado
en su pecho niño,
él tiene
su sentir.
Lo mira,
le habla,
lo acrece
y ama.
Sólo él conoce
aquello que tiene
guardado,
–dentro un niño hermoso,
rebosante,
vital–,
su sentir.
Pero está cabizbajo,
habla torpemente,
suele a veces
ocultarse en la capuera,
del estruendo del chicote,
su sentir.
Suele, a veces,
sujetarse
de las ramas de un árbol,
suele confesarse
al tronco seco;
a él le enseña

Amenazo, pytumba,
amangy,
ha mba'émbo, nda vy'ái...

—8—

Ñeñongatupy,
ipyti'amíme,
ha'e oguereko,
hemiandu.
Omaña hese
ha oñe'ẽ chupe,
omongakuaa,
ohayhu.
Ha'énte oikuaa
oimeha oreko
ñeñongatupy
–mitã ne porãva,
orrevosapáva,
mitã nde rorýva–,
hemiandu.
Ha'e katu itindy,
iñe'ẽ tavy.
Sapy'ánte oho
okañy kokuére,
tukumbo ryapúgui
oguerokañy
hemiandu.
Sapy'ánte oho
yvyra rakãre
ojesuheta,
yvyra pirúme
oñemombe'u,

su sentir.
Guardado
en su pecho niño,
a punto de estallar,
el sentimiento
infantil.

— 9 —

Niño inepto
lo llamaban.
Por inepto,
nadie
le enseñó
nada.
Y en niño inepto
se quedó.

— 10 —

Siesta.
viento blando...
Se me pierden los ojos del alma
bajo los párpados cansados,
deseando borrarse
en el camino.
Siesta, tolvaneras...
Ya se fueron
aquellos que amaba,
rindiéndose, extinguiéndose
al irse,
rumbo al cenit,
por el viejo sendero.

chupe ohechayka
hemiandu.
Ñeñongatupy,
ipyti'amíme,
okapupotáva,
mitã remiandu.

— 9 —

Mitã pituva
oñehenóivami,
mitã pituvágui
no mbo'éi chupe
avave
mba'eve.
Mitã pituvápe
opyta.

— 10 —

Asaje,
yvytu vevuimi...
Che py'a hesaho,
hopevy kangymi
ha hi'ánte chupe
okañy pe tapére.
Asaje, yvy timbo...
Ohopáma
che rembipotakue,
itindy ha okái ohokuévo,
kuarahy pytére,
tape tujamíre.

Viento blando,
dónde vas,
pasando a mi lado,
tocándome mientras te ocultas, aturdiéndome,
embriagándome,
desorientándome,
adormecido.
Viento de la siesta
que llegas cuando estoy triste,
viento blando,
silvestre soplo de Dios,
viento de la siesta,
viento.

— 11 —

Ah, hombre, vienes de pronto.
Tu regreso es día de fiesta.
¿Qué te trae? Dios se acordó
de mí: ahora
reposa mi corazón.
Después de mucho rodar,
se te secaron los ojos
en el camino;
después de mucho buscar
lo inencontrable,
te acordaste, de golpe,
de mi lecho desvencijado,
de mi sábana aromada,
de mis huesos abatidos.
Ya se esfumó de mi lecho
aquella suave fragancia.

Yvytu vevuimi,
moóiko reho,
rehasáva che ykére,
che ra'ã ha ekañy,
che moakã tavypa,
che moakã monga'u,
che moakã mvovava,
che mongue...
Yvytu asaje,
nda vy'áiro rejúva,
yvytu vevuimi,
Ñandejára pytu, resaite,
yvytu asaje,
yvytu.

— 11 —

Ha... kuimba'e, rejumi sapy'a,
araiténgo ko'e rejumíre,
mba'eténgo che Dio nde rerúva,
—imandu'a che rehe—, opytu'u che py'a.
Heta rejere rire,
nde resa ikã tapére,
heta reheka rire
rejuhu'ỹ vaerã,
ne mandu'a sapy'a
che rupa kechenguemíre,
che sabana pacholi,
che kangue karapami.
Ohopáma che rupágui
pacholi ryakũanguemi,

Ya se esfumó de mi cuerpo
aquello que te alegraba:
mi sangre enloquecida
por tu cercanía.
Hombre, te me hiciste viejo...
Mis ojos ya se secaron
de mirar el camino
de tu regreso.
Hombre, mi hombre,
te he buscado mucho,
te he esperado muchísimo;
grande fue mi esperanza,
hombre, hombre de verdad.
Basta de trajinar en vano
y de llorar por aquél.
Mi cama ya no es tu cama, señor.
He puesto la mejor
de mis sábanas almidonadas,
la que saqué del arcón,
hechura de mamita,
de adornada albura;
ahí me tenderé a reposar.
Ya oscureció en mi corazón
y he aquí que retornas
tú, a quien solía
llamar mi esperanza,
y que recibo ahora
con larga risa.
Habrás de disculparme,
hombre, mi hombre:
estoy tan fatigada
que no puedo sino reposar.

ohopáma che retégui
ako nembo vy'aitéva,
che ruguy itarovaitéva
rejamírõ che ypýpe.
Kuimba'e, kuimba'ekue...
Ko che resa ikambáma
amañávo nde rapére.
Kuimba'e, che kuimba'e,
heta roheka vaekue,
hetaite roha'ãrõ
ha heta roguerovia,
Kuimba'e, kuimba'ete...
Iporáma aikorei
che rãsẽ aipo kuimba'ére.
Che rupa ndaha'evéima
nde rupa, che karai.
Amoíma iporãvéva
che sabana aramirõ,
karameguágui anohẽva,
Mamita rembiapokue,
morotĩ ha ojeguapáva,
añenóta apytu'u.
Pytumbáma che py'ápe
ha péinama rejumíma,
"Che esperánsa" rohenóiva,
ko'ağa apuka puku...
Ko'ağa che diskulpáta,
kuimba'e, che kuimba'e,
che kane'õitereíma,
iporáma apytu'u...

— 12 —

Mira, niño atrevido,
salvaje, groserillo,
dime qué quieres,
que estás tratando
de saber,
qué te trae tan a menudo
por aquí;
te acercas haciendo el tonto
y preguntando, preguntando,
te arrimas cada vez más.
En el menor descuido
me pellizcas la cintura,
miras dentro de mi escote,
las tetas me quieres ver.
Adormilada en la siesta
cuidando de mis sandías,
siento de pronto tu mano
debajo de mi vestido,
buscando aquéllo que buscas,
diablo de ligeros dedos...
Mira que te haré saber,
niño zafado,
lo que harto deseas.
Mira que te enseñaré
–no te asustes–
eso que tanto quieres ver.
No me provoques demasiado,
ten cuidado,
pues cuando menos lo esperes
vas a encontrar de repente
lo que buscas, niño.

— 12 —

Ne, mitã'i atrevido,
sagua'a, reko tie'ỹ,
mba'épa pe reipotáva...
Mba'e pe reikuaaséva,
ajeve reju meme,
reja ñembotavy hápe,
porandu, poranduhápe,
rejave ha rejave.
Ha mĩchĩ ajedehcuida,
chemokỹrỹi che ku'ápe,
remaña che ao ryépe,
che káma rehechase.
Che keguývove asaje,
sandiáre añangarekóvo
repo'éma che saiguýpe,
reheka pe rehekáva,
ne Aña Memby pokovi...!
Aikuaaykáta ko ndéve
mita'i safádo hína,
pe reikuaaseteíva...
Ahechaykáta ko ndéve
—aníke reñemondýiti—
pe rehechaseangáva...
Ani che reka pukúti,
cháke reimo'a'ỹ hápe
rejuhúta sapy'a
mita'i pe rehekáva...

— 13 —

Gallina clueca,
estoy encinta,
mi barriga hierve,
va a reventar.

Qué tal, señores,
cómo me ven.
¿No es cierto que amanecieron
más deslumbrantes mis ojos?
¿Verdad que estoy más hermosa?
Me abro, tal una flor,
y nada saben ustedes
que aquello que me bendijo.

Gallina clueca,
estoy encinta,
mi barriga hierve,
va a reventar.

Hubo quien, una noche,
me bendijo;
nomás a mí y a escondidas,
calladamente la concedió.
Moza sólo ayer,
ignorante de todo,
he aquí que amanezco
ya mujer, de pronto, y gruesa.

Gallina clueca,
estoy encinta,
mi barriga hierve,
va a reventar.

— 13 —

Ryguasu kuru,
che rye guasu,
che py'a opupu,
haimete okapu.

Mba'éichapa lo Señore,
mba'éichapa che recha,
ajépa este dia ko'ẽ
ojajaive che resa,
aje che porãiteve,
ku yvotýicha ajera,
ha peẽ ndapeikuaái
pe che rovasa vaekue.

Ryguasu kuru,
che rye guasu,
che py'a opupu,
haimete okapu.

Oime peteĩ pyharépe
pe che rovasa vaekue,
chéve mínte ñemiháme,
kirĩrĩ hápe ome'e.
Kuehénte mitakuña
ndoikuaáiva mba'eve,
péina este dia che ko'ẽ
che tuicháma sapy'a.

Ryguasu kuru,
che rye guasu,
che py'a opupu,
haimete okapu.

En fin, amanecí mayor.
Amanezco mujer hecha y derecha:
qué les parece, muchachos,
verdad que no lo creen.
Hubo un gran susto,
ojos de asombro hubo,
se fugaron los Señores
para no ser acusados,
la Señora se abanica
a punto de desmayarse.

Gallina clueca,
estoy encinta,
mi barriga hierve,
va a reventar.

— 14 —

Chicote Typycha hú
tras de mis nalgas.
– *Oye, ya verás,*
¿Adónde crees que vas
por el malezal?

– *Al chasquido del rebenque*
empecé a caminar,
crecí...
– *En manos del temor, hijo del diablo,*
comenzaste a hablar,
a pedir la bendición, a trabajar,
a correr, perdiendo el aliento,
con los ojos desorbitados.
Chico grosero,
cabeza dura

Che ko'énte che tuicha,
che kuñamba sapy'a,
mba'e tekópa lo mitã,
aje ndapegueroviái.
Oikóko la ñemondýi,
oiko la tesapopa,
lo Señore idihpara
ani avavére oja,
la Señora ojepeju,
haimete ipy'aropu.

Ryguasu kuru,
che rye guasu,
che py'a opupu,
haimete okapu.

— 14 —

– Typycha hũ
che revikuáre.
– Néi, taikuaayka ndéve
¿móoiko reho
pe ñanandýre?

– Tukumbo púpe aguate ypy,
akakuaa...
– Ñemondyi pópe ne Aña Memby
re ñe'ẽ ypy,
etupanói, ne rembiapo,
edispara, rejepy'akapa,
nde resa popa.
Mita tie'ỹ
akã hãtã.

– *Ya otra vez furiosa, abuela.*
– *Cuidado, que si te alcanzo,*
verás qué tunda recibes...

– *Canillas flacas,*
descalzo,
entre espinas,
mi ánimo se estremece,
mi corazón se desboca,
un potro quisiera ser
perdiéndome tras los montes...
He de encontrar un arroyo
que me refresque la piel...

— 15 —

Tú, muchacha,
que no se te vayan más los ojos
por esas calles,
como si estuvieras queriendo
dejar la casa.
No es bueno que veas
lo que pasa en la calle
plagada de tentaciones,
que fácilmente se llevan
a una mujer.
No preguntes más
lo que no debes preguntar:
son cosas que una mujer
no tiene por qué conocer.
No rías tan a menudo
con los hombres,
mira que son cosquillas del Diablo,

– Vokóike ipochy jeyma
Aguéla.
– Cháke la rohupytýrõ,
tuichaitepa reipo'óta...

Kupy po'i,
pynandi,
ñuatindýre.
Che py'a ondurundundun,
che korasõ operere,
kavajúro aikose
tañehundi ka'aguy kupére...
Atopáne arroyomi
chembo piro'y vaerã...

— 15 —

Ne mitakuña...
Anive nde resaho
pe kállere ñaimo'ã
nde róga rehejaséva.
Ndo valéi nde rehecha
kállerupi ojehúva,
ndahasýiva kuña ogueraha.
Anive reporandu
reporandu'ỹ vaerã,
umía ko hína mba'e
ndo valéiva kuña oikuaa.
Anive repụkaite
kuimba'ekuéra renondépe,
péa ko Aña nemokỹrỹiva,

del Diablo que te perderá.
Y sobre todo,
no me interrumpas, no me desafíes;
te las das de sabihonda ante tus mayores,
qué vas a saber nada
tú, mujercita.
La mujer es tonta,
la mujer es débil,
no tiene sesos,
es alocada,
habla por hablar
y fácilmente se enciende.
La mujer no es
como el hombre
que debe andar a lo ancho del mundo.
Tú, muchacha, atiende:
tú, solamente en tu propia casa,
guardada, en silencio,
inclinada has de estar.

—16—

En tu ventana, mi virgencita
vienes de nuevo a cantar
para decirme mi bien amada
todas esas tonterías
que ya no voy a escuchar.

Acongojado, con toda el alma
sólo con hambre piensas en mí
por esos ojos que yo suspiro
tragaste todas mis provisiones.

Aña nehundiharã.
Ha hi'arietegua,
ani che ñe'ë joko, ne ñe'ë reitýti chéve,
reñemoñe'ëkuaa nde kakuaaguãme,
moóiko nde reikuaáta
mba'eve, nde kuña.
Kuñáko itavy,
Kuñáko ikangy,
na iñakã porãi,
Kuña itarova,
iñe'ẽ rei
ha haku rei.
Kuña ndaha'éi
kuimba'éicha
mundopýre oiko vaerã.
Ne mitakuña, ejapysaka,
ndéko nde rogapymíme,
ñeñongatupy ha kirĩrĩháme,
tindymínte reiko vaerã.

—16—

En tu ventana, mi virgencita,
reju jeýma repurahéi,
para decirme, mi bien amada,
vyrorei ndaikuaasevéiva.

Acongojado, con toda el alma,
ne ñembyahýiro ne mandu'áva
por esos ojo que yo suspiro,
re'u paite che rembi'urã.

Y en tus bolsillos, ni la memoria,
no queda más ni para remedio,
en esas noches de clara luna
todo lo pierdes en las barajas.

Igual que el cielo y las estrellas
es tu belleza inmaculada
sigue cantando nomás
noche tras noche en tu ventana.

En cuanto a mí, hace ya tiempo
que me hicieron mujer
el sudor y la necesidad, una caterva de chicos.
En cuanto a mí, hace ya tiempo
que me cansó
tu triste estrofa de mi soñar.

—17—

Sólo quiero de tus manos
una pequeña limosna:
un poco de agua
para asperjar mi alma,
para despejar
el calor, el hambre, la fatiga.
Bajo tus frescos aleros
déjame reposar un momento,
aligerando el peso
para el camino que aún resta.
Si es que ya se acabó
tu mandioca cocinada
y sin embargo queda todavía
una sonrisa en tu rostro,
es bastante para mí.

Ha nde volsíllope ni recuerdo,
ndaipórivéima ni pohãguã,
en esa noche de clara luna
varaha hápe rehundipa.

Igual que el cielo y las estrella,
es tu belleza inmaculada,
epurahéi katu nde reína,
noche tras noche en tu ventana.
Che, yma syry chemokuñambáma
ty'ái, sogue, mita ra'yeta.
che, yma syry chembokueraipáma
tu triste estrofa de mi soñar.

—17—

Chéko aipota michimínte
nde pógui Tupamba'e.
Nde ymi
che py'a ahypyimi hãguã,
ajerami hãguã
mbyry'ái, ñembyahýi, kane'ógui.
Nde rogaguy ro'ỹsáme
taguapymi sapy'a,
tamyesakã ipohýiva
che raperã gueteri.
Oiméma rire opáma
ne mandi'o mimoimi,
ha oiméramo hemby
nde pukavy petei,
iporama ko chéve guãrã.

Sólo pequeña limosna
para que desear más...

— 18 —

Niña pequeñita,
ayer nomás destetada,
ni siquiera racional;
allí, mírenla,
ya va a danzar.
Qué polvareda
levanta
bajo el mangal.
Saltan los flacos piececitos,
se alza el ruedo de la falda,
corren, despavoridas, las gallinas.
La niña
gira, resbala,
cae y se yergue;
sofocada,
suelta una larga risa,
está por volar...

Será que el diablo
en el cuerpo
se le metió...

Chéko aipota michimínte
nde pógui Tupamba'e.
Ma'erã piko che aipotavéta...

— 18 —

Mitakuña'i
pokymi,
kuehénte opo'o,
ne'ĩra oñeñandu,
péina, pehecha,
ojerokyséma.
Yvy timbóko
omopu'ã
pe mangoguýpe.
Kupy po'i opopo,
ojepepi sái ruguái,
ruguasykuéra itarovapa.
Mitakuña'i
ojere, ipysỹrỹi,
ho'a ha opu'a,
ijuku'apa,
opuka puku,
oveve pota...

Añáiko mba'e,
mita ojagarra...

— 19 —

Ven, hijo mío,
vamos a bailar;
ven, hijo mío,
tu madre te llama;
ven y alcancemos
gozo y alegría.

Ven, te digo, hijito,
antes de que tu madre envejezca,
ven y hazla florecer,
antes de que se incline a la tierra.
Ven a extender tu ánimo,
haz regresar los hermosos días,
renueva mi corazón
colma de salud mi alma.

Ven, hijo mío,
vamos a bailar;
ven, hijo mío,
tu madre te llama,
ven y alcancemos
gozo y alegría.

Si tú vienes, hijo mío,
todo estará mejor,
la tristeza y el temor
se esconderán ante tu risa.

— 19 —

Eju che memby,
néi, jajeroky,
eju che memby,
nerenói nde sy,
tajahupyty
vy'a ha tory.

Ejúke che membymi,
nde sy iguãiguĩ mboyve,
ejúna embopotymi,
ani ikarãpã jepe.
Eju emyasãi nde pytu,
ára porã embojere,
che korasõ embopyahu,
che py'a embohetia'e.

Eju che memby,
néi, jajeroky,
eju che memby,
nerenói nde sy,
tajahupyty
vy'a ha tory.

Rejúramo che memby,
opamba'e iporãvéne,
kyhyje ha ñembyasy
nde puka omokañymbáne.

Mi brazo ha de ser más fuerte
para empujarte a crecer,
he de sacar del amor
la sabiduría que quiero
para ti.
Ven, hijo mío,
vamos a bailar;
ven, hijo mío,
tu madre te llama;
ven y alcancemos
gozo y alegría.

Si vinieras, hijito,
abriríamos la grata senda
y extenderíamos la sangre
sobre esta dulce patria.
Juntos debemos sembrar
la bella vida mejor;
ven, te digo, que amanezca
ese sol, el más radiante.

Ven, hijo mío,
vamos a bailar;
ven, hijo mío
te llama tu madre;
ven y alcancemos
gozo y alegría.

Che jyva imbaretevéne
romongakuaa hãguã,
mborayhúgui aguenohéne
arandu ndéve guãrã.

Eju che memby,
néi, jajeroky,
eju che memby,
nerenói nde sy,
tajahupyty
vy'a ha tory.

Rejúrõ che membymi,
tape rory jaipe'áne,
ha ko ñane retãmíre
ñande ruguy ñamyasáine.
Ñañotýne oñondive
teko pyahu iporãvéva,
eju katu taiko'ẽ
pe kuarahy ojajaivéva.

Eju, che memby,
néi, jajeroky,
eju che memby,
nerenói nde sy,
tajahupyty
vy'a ha tory.

— 20 —

Fino llovizna, Abuelo.
Hace frío.
Enciéndenos el fuego,
cuece bajo las brasas
un poco de mandioca,
acógeme en tu regazo,
cuenta viejas historias.
Tu voz,
cabe el fuego,
ha de espantar
el frío.

— 21 —

Sábado de noche,
estruendo de baile,
trueno de parlantes,
la alegre polca cosquillea
el tropel de muchachas;
"Jesús, mi Dios", las madres,
desaladas, tras ellas.
Durante el baile,
danza también la caña en manos de los hombres,
calentando de a poco
la sangre nueva,
la huella del sudor.
Lentamente,
en la creciente noche,
se espesarán
el calor de la caña y la mujer.

— 20 —

Hayvi ru'íko, Aguélo.
Ro'y.
Ejatapýna ñandéve,
embichy mandi'omi,
che rupi nerupa'úme,
emombe'u yma guare.
Ne ñe'ẽ
tataypýpe,
omondyipáne ro'y.

— 21 —

Sábado pyhare,
vailepu,
parlante osununu,
polka rory omokỹrỹi
mitakuña apesãme,
"Jesu che Dio", isykuéra
ojepota hevikuáre.
Vailehápe,
kaña ryru ojerokýma kuimba'e pópe
ombyaku mbyakúma ohóvo
tuguy pyahu,
ty'ái rendague.
Mbegue mbeguépe,
pyharevévõ,
hypy'ũvétama hína
kuña ha kaña aku.

Sábado de noche,
en el espeso estruendo del baile
la sangre caliente se embriaga,
el Diablo gira y gira,
sobando el sitio del puñal.
Y en la cumbre del ardor
se trizará y volcará
el cuerpo del baile.

Pero otro sábado
dice la muchacha:
– *No quiero ir al baile, Mamita.*
no es lugar de alegrías:
sólo trae maldades,
difíciles de olvidar.

¿Dónde estará la alegría
verdadera
para el pobre?

Sábado pyhare,
vailepú hypy'ũvéma,
tuguy aku oka'úma,
Aña ojere jeréma,
oipichy, pichy ikyse,
hakuvehápente
oharyvóta ha oñohéta hina
vaile rykuere.

Otro sábado guãrã
he'i pe mitakuña:
– Che ndahaséi vaileháp̃e, Mamita.
ndaha'éingo vy'arã.
Mba'e vai mante ogueru,
hasy ñande resarái.

Moóiko oiméne vy'a
añetegua,
mboriahúpe guãrã.

— 22—

Dan las doce,
los labriegos dejan su tarea un rato;
cómo corre el sudor,
cómo se ventilan con el sombrero de paja:
los prójimos buscan la sombra de un árbol
para refrescarse.

Por el camino de la capuera
ya llegan el caldillo y la mandioca;
apúrate morenito,
descalzo,
corriendito,
pisando apenas
la arena
de fuego.
Piececitos
agrietados,
oscuros,
bailan, de prisa, andando.

— 23—

Abuela, ya llega
el tiempo del frío.
Un viento delgado
me envuelve,
me estremece
y me queda corta la ropa:
me siento otra.
Dónde estás, Abuela.
Ven, te ruego, a calentar la leche,
a hervir la mandioca,

— 22—

La dosepu,
opoi mba'apohara sapy'aite,
osyrýko ty'ái,
oipejúko sombrero piri,
tapicha oheka yvyraguy,
piro'ysãmi.

Kokue rapére,
ohóma jukysy mandi'omindie,
nde pya'éke Kamba'i.
Pynandi,
dispara'ípe,
ohavere ohóvo,
tatajeýntema,
yvyku'i.
Ipymi jekapa, hũvera,
ojeroky, nde pya'éke, ohóvo.

— 23 —

Ro'y tiémpo
oguãhéma ohóvo, Aguéla.
Yvytu po'i
che aho'íma,
chemopĩrĩmba,
ha che ao ikolipáma,
otro háicha añandu.
Moóiko reime, Aguéla.
Ejúna embyaku kamby,
embo pupu mandi'o,

que suene grato el borboteo,
que nos avive el ánimo
el cálido quehacer.
Dónde estás, Abuela.
Ven, te ruego, a cantar:
– *Entonce Dio dispusiera*
en su divino poder,
que el Niño Jesú
naciera
de una virginal mujer.

Mimosa, complacida,
me he de despejar.

—24—

Zafra del algodón,
blanca alegría para los niños,
la que del algodonal viene en bolsas,
llega rebosante,
se vuelca como el sudor del pobre,
se esparce, se apila, sube,
se desparrama, luego, se derrama,
se quiebra, destella,
nos encandila.

Blancas alegrías que de la capuera llegan,
flores del sudor,
que retozan con los niños,
que con ellos ríen
y estallan:
alegrías del pobre.

ta hyapu porã, ta ñande jora
tembiapo aku.
Moóiko reime, Aguéla.
Ejúna epurahéi
"Entonce Dio dispusiera
en su divino poder,
que el Niño Jesu naciera
de una virginal mujer"

Aguara ha torypápe,
tajera.

—24—

Mandyju ñemono'õ
vy'a morotĩ, mitãme guãrã
Mandyjutýgui ou vosápe,
uguãhe orrevosapa,
mboriahu ry'áicha oñehẽ,
iñasarambi, ijaty, opu'ã,
ojaparo, ojehekuavo,
ojeka, ojajái,
ñanenkandila.

Vy'a morotĩ kokuégui oguahẽva,
ty'ái potykue,
mitandie ọpopo,
mitandie opuka,
opupa,
mboriahy vy'a.

— 25—

Ya está toda chueca,
arrugadísima,
anduvo mucho,
casi ochenta,
tostándose junto al fogón
y quemándose al sol,
sirviendo al hombre;
pobre vieja tonta.
Le vino, de pronto,
su atardecer,
siente que es breve
lo que tiene por delante.
Vieja achaparrada
que está harta, sin más.
Se afirma,
empuña con fuerza el mazo,
dispuesta a un trabajo:
– Vamos, vejestorio,
vas a ver ahora
lo que recoges
de mi mano,
viejo Diablo.
Vieja achaparrada,
inane, tontuela,
que está por romper
el cuerpo del hombre.
Dále y pegándole,
ya furiosa,
hasta que se le caigan los brazos
castigando al marido.
Cayeron los brazos
se rindió el hombre,

— 25 —

Ikarapambáma,
icha'ĩmbaitéma,
hetáma oiko,
ochénta potáma,
okái tataypýpe,
ha okái kuarahýpe
kuimba'e oservívo,
guãiguĩ tavymi.
Ou sapy'a
ika'arupa,
oñandu mbykýma
pe henonderã.
Guãiguĩ karape
sapy'a ikuerái.
Ojepytaso
ha oñemopa'ã
avati sokáre
hembiapo hãguã.
Néi, nde Kái tuja,
rehecháta aĝa
pe remono'óva
chepógui, ne Aña.
Guãiguĩ karape,
chavi, tavymi,
omopẽ mopẽta
kuimba'e rete.
Néike ohachẹa,
ipochy jepéma,
ijyva ho'ápeve
iména oinupa.
Ijyva ho'áma
kuimba'e itindy,

se marchó la vieja,
arrojó el palo
y se fue, se acostó
a morir.

— 26 —

Luz de luna,
noche limpia,
que nos limpia.
Afuera, en el pastizal,
se encienden todos los cocuyos,
los niños travesean.
Risa nueva,
limpia,
suelta,
nos cosquillea apenas.
Alegría de luz de luna.

— 27—

Lluvia larga:
¡Cuántas cosas acercas
a mi alma!
¡Cuántas cosas resuenan contigo
en la vieja casa
y a su alrededor!
¿Qué estás volcando en mí?
Como una criatura, escucho
tu grave voz, remota y cercana,
que me penetra y asusta.
¿Qué me estás narrando,
que en mi alma se asienta?

ohóma guãiguĩ
omboyke yvyra,
ohóma oñeno
omano hãguã.

— 26—

Ñasaindy,
pyhare potĩ,
ñanemopotĩva.
Okára, kapi'ipépe
hendypa muã,
mitã isaraki.
Puka pyahu,
puka potĩ
ojera,
ñanemokỹrỹi vevyimi.
Ñasaindy vy'a.

— 27 —

Ama puku
mba'eitáiko ko reguerúva
che py'ápe,
mba'eitáiko pe embohyapúva
che róga tujáre, che róga jerére.
Mba'e piko ko reitýva
che rehe,
mitã tavýicha ahendúva
ne ñe'ẽ poguasu, mombyry ha aguĩva,
oikéva ñane ñe'áme, ñane mondýi.
Mba'éiko pe emombe'úva,

¿Es algo que no supe,
que no he visto, ni he creído?
¿Qué es?
¿Será algo que olvidé, que no hice,
que miré vanamente?
Vienes desde hace tanto,
sonando igual que ayer,
vieja lluvia,
lluvia larga...

—28—

Muchacha rebelde en verdad,
–así lo aseguraba su padre–.
Debes buscar alguien en quien apoyarte,
–le decía su madre–.
Qué clase de apoyo, mamita,
si sólo en una se apoyan los hombres de por aquí,
ella contestaba.

— 29 —

Muchacha boca sucia,
diabla,
hereje.
Ya no acostumbra pedir la bendición
y desoye a sus mayores;
cree bastarse a sí misma.
Sólo el extravío le aguarda.

ñande py'áre oguapýva,
oime piko ndaikuaáiva,
nda hecháiva, naimo'ãiva,
mba'e piko oime.
Oime mba'épa che resaráiva, nda japóiva,
ahecha reívaekue,
ymaite guive rejúva,
ymaitéicha nde ryapúva,
ama tuja,
ama puku...

— 28 —

Mitakuña nde erébeva péa,
he'ívami hese itúa.
Eheka vaerãko nde recostaderorã,
he'ívami chupe isy.
Mba'e recostadéro piko Mamita,
nderehénte ojekóva kuimba'e ko'ápegua,
he'i ha'e.

— 29 —

Mitakuña juru guasu,
Aña,
eréhe.
Ndoikuaavéi tupanói,
ikakuaaguã he'íva,
iñakã rupi oiko.
Oho vai manteãrã.

— 30 —

En medio de la siesta,
la polvareda caliente
va asentándose en torno a la casa,
en la capuera y el camino.
Calor.
Hierve
una vieja
en su hamaca.
–¡Vamos, tú, niño,
ven y abanícame,
por ver si así pego los ojos
bajo estos árboles!
Rasga la cigarra
el inicio del sueño,
caen los mangos aquí y allá,
se rebuscan las gallinas;
la vieja se da vueltas, se impacienta, manotea
–moscas del diablo–.
–Dónde te has metido, tú, niño,
otra vez con las canicas en el puño.
En medio de la siesta,
en el plantío de sandías
te deslizas,
niño ladrón.
La parralera se va pelando
mientras la vieja dormita.
–Lo que se guardó para el Niño Jesús
te lo engulliste,
hijo del Diablo.

— 30—

Asaje pyte,
yvytimbo aku
oguapy ogajerére, kokuére, tapére.
Haku,
ikyháp̃e guãiguĩ
opupu,
néike ne mitã, eju che peju,
ta che ropevy gua'u
ko yvyra guýpe.
Ñakyrã oikytĩ topevy,
mango ho'a ápe ha pépe,
ryguasu oitypeká,
guãiguĩ ojere, oñedespasensia, ojetyvyro,
Aña pe mberu,
moóiko reho, ne mitã,
valita jeýma nde pópe.
Asaje pyte,
sandiatýre ohua'ĩ
mitã monda,
parral iperõ perõ
guãiguĩ hopevy aja.
Niño Jesúpe guãrã,
ne Aña memby,
re'upa.

— 31 —

Olvido,
olvido.
Dónde está
mi niñez.
Olvido,
adónde me llevas,
dónde quedó
la vieja casa,
dónde la voz de mis padres;
dónde acabó
lo mío.
Olvido,
adónde me llevas,
dónde he de ir,
también en olvido,
a terminar.

— 31 —

Tesarái,
tesarái,
moóiko oime
che mitãrõ guare.
Tesarái,
moóiko chereraha,
moóiko opyta
che róga tuja,
che ru ñe'ẽngue,
moóiko opa
chemba'e vaekue.
Tesarái,
moóiko chereraha,
moóiko aháne
chave tesaráipe
apa.

Tataypýpe

Junto al fuego*

Ojatapy haguére ore reko ṛatamíne,
Mama rérape oveve –tata rendymícha–
ko che kuatia ñe'ë.

S. D., diciembre de 1992

* Traducción al castellano de la autora.

— 1 —

Vengan, siéntense,
acérquense al fuego.
Mandiocas, batatas,
ya están casi blandas;
el mate, caliente;
ya va a amanecer.
Mamá, junto al fuego,
ya está en su trajín.
Papá, en su regazo,
acoge al hambriento.
Vengan, siéntense,
para despertar.
Junto al fuego hay ya
algo que comer
y lo que nos dará
grato despertar.

— 2 —

Vengan, siéntense,
acérquense al fuego
y se despejarán.
Vengan, siéntense,
y hagan silencio
y escúchenlo bien.
Aquí, junto al fuego
ya vino a sentarse,
en un haz, reunido,
lo que de antaño,
se ha de contar.

— 1 —

Peju, peguapy,
peja tataypýpe.
Hu'umbaraíma
mandi'o, jety,
ka'ay hakúma,
ko'embotaite.
Che sy, tataypýpe,
oñetrahina.
Che ru rupa'úme,
mitã vare'a.
Peju, peguapy
pepaypa haguã.
Tataypýpe oíma
ja'umi vaerã,
ñanemoko'ẽ
porã vaerã...

— 2 —

Peju, peguapy,
peja tataypýpe
pejera haguã.
Peju, peguapy,
pekiriríimba,
pejapysaka.
Tataypýpe oúma
oñemboapyka
yma guareita,
mombe'upyrã.

Lo que ha venido
para hacerse oír,
nos da escalofrío
y felicidad.

— 3 —

En lo más hondo de la casa vieja,
justo allí donde el pobre
abrigo busca...
Donde el viento calcina
el sentir, niño desnudo...
Estalla, relumbra,
titila y se desata
besando la vida, riéndose,
ese fuego de pobre.
Donde florece el hogar.

— 4 —

Y allí,
junto al fuego,
al abrigo de la casa vieja,
donde bajan las estrellas,
con las llamas, a brillar...
Suavemente,
en mi alma,
germina y se enraiza,
crece,
una llama,
tu lengua.

Tataypýpe oúva
oñehenduka,
ñanembo pirĩ,
ñanembovy'a.

— 3 —

Oga tuja ruguaitépe,
mboriahu ohekahápe
ahojami...
Yvytu ohovereháp e
temiandu, mitã perõ...
Hendypu, ojajái,
osysýi ha ojera,
oheréi tekove
ha opuka,
mboriahu rata.
Tataypy ipotyha.

— 4 —

Ha upépe,
tataypýpe,
óga tuja ahojaguýpe,
pe mbyja oguejyháp e
tatarendýndie ojajái...
Mbeguemi,
che py'ápe,
heñói ha oñembohapo,
okakuaa,
mba'e rendy,
ne ñe'ẽ.

— 5 —

Junto al fuego,
me aúpa mi padre viejo,
despunta, va aclarando,
está a punto de amanecer el día
lentamente,
en mi memoria...
En el corazón
de la lengua.

— 6 —

La chamusquina del fuego
dejó sus huellas
en la memoria del niño.
Y la marca del fuego
me siguió en la vida.
Lo que no se borra,
bendición del fuego,
quemó entonces
mi palabra.

— 7 —

Humareda...
dispersándose
en los hondos recuerdos del niño.
Ya se apagó en mi memoria
el fuego viejo de aquél hogar.
Ya se asentaron
y callaron
sus chisporroteos,

— 5 —

Tataypýpe,
che ru tuja rupa'úme,
ko'etĩ, ko'embara, ko'embota
mbeguekatu
che ñe'áme...
Pe ñe'ẽ
rupa tujápe.

— 6 —

Tata rovere
oñembopere
mitã mandu'ápe.
Tata rendague
oho chendive.
Oje'ove'ỹva
tata rovasa,
ohapy vaekue
che ñe'ẽ.

— 7 —

Tatatina...
iñasãi
mitãmi akã ruguápe.
Oguepa chemandu'águi
tataypy rata tuja.
Oguapy, okiririmba
tata piriri,
tata sununu,

sus truenos,
su rumor.
Ya no está el lamido del fuego
donde estuvo el aliento de la lengua.

— 8 —

Un tizón
busco
en la ceniza del olvido.
En el hueco del tizón ausente,
revuelvo, escarbo,
esparzo
ceniza fría,
ceniza oscura,
ceniza...
Un tizón
busco
para encender el fuego...

— 9 —

Y al revolver
las cenizas,
de pronto, pareciera despertar
un tímido chisporroteo.
Habrá tal vez,
algún calor dormido
en el fondo de la ceniza.
Podré, quizás, removerlo,
reavivarlo.
Que viva otra vez,

tata ryapu,
Tata kumberéi opa
ñe'ẽ pytu rendaguépe.

— 8 —

Tata'y
aheka
tesarái tanimbúpe.
Tata'y
rendaguépe
aipyvu, ahavicha,
amosarambi
tanimbu ro'y,
tanimbu pytũ,
tanimbu...
Tata'y
aheka
ajatapymi haguã...

— 9 —

Ha tanimbu
aipyvuhápe,
opáyvaicha sapy'ánte,
piriri kyhyjemi.
Oiméneiko pe tata
tanimbuguápe okéva.
Ikatúnepa añatõi,
ambohetia'e.
Toikove jey,

saludable,
en mis manos,
el fuego.

—10 —

Un tizón
busco
para calentarme al fuego,
para despertar
a mi casa vieja,
para calmar
esa picazón del entresueño,
esquiva e indeleble,
que se apaga y se reaviva.
Cuando el frío desnuda
a mi casa vieja,
se enciende débilmente
en el ensueño,
un tizón.

— 11 —

Un tizón
busco
para encender
la palabra.

Y que vengan
Yacy Yateré,
Luisón y quien sea
el que esté caminando sin ruido
detrás de la casa.

tahosã jey
che pópe,
tata.

— 10 —

Tata'y
aheka
ajepe'emi haguã
amombaymi haguã
akói che róga tuja,
ahe'ỹimi haguã
pe che keguýpe hemóiva,
hesaite ha ndoje'óiva,
oguese ha ndogueséiva.
Ro'y omoperõmbávo
akói che róga tuja,
che keguýpe hendy asymi
tata'y.

— 11 —

Tata'y
aheka
pe ñe'ẽ
amyendymi haguã.

Ha toúke
Jasy Jatere,
Luisõ ha oiméva
oguata kiriri
okupérupi.

Un vasito de caña y algún ciagrro
desea el Pombero
y es de buen corazón.
Mas, debes huir
de Mala Visión,
nunca responderle.
Ella es el demonio.
Cuidado, no es bueno
que entre a tu casa.

— 12 —

Que vengan todos
los que han resucitado
en la voz del abuelo.
Que traigan
sus historias
y las desparramen junto al fuego
para que nos asusten,
nos desperecen
y jueguen con nosotros.
Que vengan,
se sienten y se queden
y que abran sus ojos los niños,
tengan escalofríos
y rían.
Y que amanezca en el fondo
de su memoria
la palabra.

Kañami ha sigárro
Pombéro oipota
ha ipy'a porã.
Ku Mala Visiõgui
katu edihpara,
ani embohovái.
Aña hína upéva,
cháke ndo valéi
nde rógape oike.

— 12 —

Toupáke
chaguélo ñe'ẽme
oikove jeýva.
Toguerúke hikuái
hembiasakue,
tomyasãi tataypýpe,
tañanemondýi,
tañanemombáy,
toñembosarái ñanendive.
Toúke hikuái,
toguapy, topyta,
ha mitã toipe'áke hesa,
taipirĩ,
topuka.
Taiko'ẽke mitã akã ruguápe,
ñe'ẽ.

— 13 —

Ya casi amanece,
Abuelo.
Tu canción pequeña
me está despertando
desde el fondo
en que arde el fuego del hogar.
Déjame sentarme
aquí, entre tus piernas,
deja que me abrace
tu voz hecha de tiempo.
Sigue cantando,
mímame
y enciende
un fuego grande y bueno,
que nos amanezca
un buen día.

— 14 —

Y cuando llega el atardecer
a tu voz vieja,
cuando se asoma la oscuridad
en la punta de la capuera,
cuando el cansancio se sienta
en el lecho de la casa,
viene junto al fuego,
la pobre gente, a buscar
la luz de las llamas.
Se acurruca
y cabecea,
se abriga
al calor de tu voz

— 13 —

Ko'embotaitéma,
Aguélo.
Chemombayraíma
nde puraheimi,
tataypy ruguáguive.
Taguapýna ápe,
neretymakuápe,
ha tacheañua
ne ñe'ẽ tuja.
Epuraheive,
chemokunu'ũ,
ha ejatapy
kakuaa porã,
taiko'ẽ porã
ñandéve...

— 14 —

Ha ika'arupávo
ne ñe'ẽ tuja,
pytumby oguãhévo
nde kokue ru'áme,
kane'õ oguapývo
ogaguy rupápe,
tataypýpe oúma
mboriahu oheka
tatarendymi.
Iñakuruchĩ
ha hopevymi,
ne ñe'ẽ ratápe
oje aho'i

y cierra los ojos
para escuchar
cómo se apaga, lentamente
el fuego de tu voz...

— 15 —

Juanto al fuego,
florece,
madura,
hierve
y se derrama
el amor.

Ternura del niño,
descalza,
traviesa,
toquetea
el tizón.
Niño terrible
que nos hace reír,
que nos hace enojar.
Con el amor y el tizón,
juega.

— 16 —

Llega el tiempo del frío
a la casa vieja.
El viento barre
la pequeña capuera del pobre,
el patio,
la casa precaria,

ha osapymi
ohendu haguã,
oguévo, mbeguekatumi,
ne ñe'ẽ rendy...

— 15 —

Tataypýpe,
ipoty,
hi'aju,
opupu, oñehe
mborayhu.
Mitami

kunu'ũ,
pynandi,
saraki,
pokovi, ohavicha
tata'y.
Mitã akãhatã
ñanembopuka,
ñanembopochy.
Mborayhu ha tata'ýre,
oñemboharái.

— 16 —

Ro'y tiempo oguahẽ
óga tujápe.
Yvytu oitypei
mboriahu kokuemi,
ogatukupe,
tapỹi chavimi,

el lecho desnudo.
El viendo levanta el ruedo
del vestido corto,
descascara los pies curtidos
y lleva la gente
hacia el fuego.

Y la gente se rebusca
hacia el poncho raído,
un poco de leña,
mate bien caliente.
El perro también se acerca
y se ovilla
en el colchón de ceniza.
El viento araña
la paja del techo...
Junto al fuego, ya arde
el aliento del pobre.

— 17 —

Junto al fuego
ya se vierte
el mate caliente.
Hojas de amba'y y de malva,
de guayaba y de eucalipto,
la Abuela tritura
y hace que huelan en el aire,
que muevan la tos rebelde,
la enfermedad.

tupa perõmi.
Yvytu oipepi
ao kolimi,
oipiro pyjeka,
omyaña tapicha
tataypýgotyo.

Ha tapicha ojeheka
poncho vaíre,
jepe'amíre,
Ka'ay aku porãre.
Jagua oja avei,
tanimbu rupápe
oñemboapakua.
Yvytu oikarãi
óga kapi'i...
Tataypýpe hendýma
mboriahu pytu.

— 17 —

Tataypýpe
oñehéma
ka'ay aku.
Amba'y ha malva,
arasa ha eukalíto rogue,
Aguéla omyangu'i,
omohyakuã.
Omongu'e hu'u vai,
mba'asy.

— 18 —

Junto al fuego
hierven
la mandioca,
la carne seca, el caldo.
El sudor de la abuela
ya hace tiempo, se secó.
La piel de la abuela
se quema, se pone crocante,
se calcina,
se vuelve ceniza
lentamente...

— 19 —

Junto al fuego
viene a ovillarse
la tristeza.

Cuando cierra la noche,
esa pobre gente
algo parece buscar...
y llora
lo que ya se fue.
Por el patio
parece caminar
y ansiar el regreso,
ése que extrañamos,
a calentarse junto al fuego.
como antaño...
Allá, por la capuera,
se escucha, lejos,
a quien llora afligido

— 18 —

Tataypýpe
opupu
mandi'o,
so'o piru, jukysy.
Aguela ry'ái
ymáma ikamba.
Aguéla pire
okái, hoviru,
ikusuguepa,
itanimbupa
mbeguekatumi...

— 19 —

Tataypýpe,
ñembyasy oja
oñemboapu'a.

Pytumbávove,
tapicha mimi
mba'émbo oheka...,
oguerohasẽ
pe oho vaekue.
Oga atukupérupi,
ñaimo'a oguatáva,
ouséjeýva jahechaga'úva,
jepivéroguáicha
ojepe'emi...
Amo kokụerére
ipu mombyry
hasẽ asymíva,

y busca y va buscando
con el frío del viento,
lo que dejó atrás.

Y aquí, junto al fuego,
esta pobre gente
reúne
ata y seca
con las llamas del hogar,
sus lágrimas.

— 20 —

Fuego del hogar
que se enseñó
con el amor.
Tizón,
madre del amor
y del fuego del hogar.

— 21 —

Fuego del hogar...
Aliento de la lengua,
ojos de la lengua,
vuelo de la lengua.
Fuego del hogar,
fuego de la lengua.
Vasija del sol, de la flor, de la estrella.

oheka hekáva
yvytu ro'ýndie,
oheja vaekue.

Ha pe tataypýpe,
tapicha mimi
omboja ojuehe,
ojokua, omokã
tataypy ratápe,
tesay...

— 20 —

Tataypy,
juayhupy
mbo'epy.
Tata'y,
tataypy
juayhusy.

— 21 —

Tataypy...
Ñe'ẽ pytu,
ñe'ẽ resa,
ñe'ẽ veve.
Tataypy,
ñe'ẽ rata.
Kuarahy, yvoty, mbyja ryru.

— 22 —

Tizón,
despierta,
revive.
Que empiece a arder,
que baile,
tu fuego.
Tizón,
despierta,
espanta,
esparce,
que se pierda
la ceniza.
Que viva
tu fuego.

— 23 —

Tizón,
despierta y haz que despierte
en el lecho de la ceniza,
el fuego del hogar.
El que había alumbrado
la voz profunda
de mi padre viejo.
Tizón,
despierta y levántate con el fuego,
desátate y ríe,
vuela y desnuda
las brasas de la alegría.

— 22 —

Tata'y,
epáy,
eikove.
Tojepota,
tojeroky
nde rata.
Tata'y,
epáy,
emondýi,
emosarambi,
toñehundi
tanimbu.
Toikove
nde rata.

— 23 —

Tata'y,
epáy ha emombáy
tanimbu rupápe,
tataypy.
Che ru tujami
ñe'ẽ pypuku
ohesape vaekue.
Tata'y,
epáy ha ejupi pe tata rendýndie,
ejera, epuka,
eveve, eipepi
vy'a ratapỹi.

Que reviva otra vez
el fuego del hogar.
Que reviva el fuego,
que reviva la lengua.

— 24 —

Largo ritual
de calentarse junto al fuego...
Que fuera apartando
despaciosamente
el frío y la noche.
Que me fue despertando
lentamente.
Largo calentarse
que desde lejos,
en el ensueño del olvido,
se enciende.
Rito del fuego
de otros tiempos,
lecho del recuerdo,
despierta y espanta
al olvido.

Toikove jey
tataypy.
Toikove tata,
toikove ñe'ẽ.

— 24 —

Jepe'e puku
tataypýpe...
Mbeguekatuete
omombia vaekue
ro'y ha pytũ,
mbeguekatuete
chemombáy vaekue.
Jepe'e puku,
mombyry guive,
tesarái keguýpe
hendýva.
Jepe'e yma,
mandu'a rugua,
epáy ha emondýi
tesarái.

Ayvu membyre

Hijo de aquel verbo

Yvy oiko'eyre,
pytũyma mbytére
mba'e jekuaa'eyre,
ayvu rapytarã i oguerojera..
Ayvu Rapyta.

(Antes de existir la tierra,
en medio de las tinieblas primigenias,
antes de tenerse conocimiento de las cosas,
creó aquello que sería el fundamento
del lenguaje humano...)

Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá,
Compilación de León Cádogan.

Che memby Fabiánpe guarã
Ayvu poty kuru

A mi hijo Fabián
Capullo del verbo

* Traducción al castellano de la autora.

— I —

En un despertar
se pegó
a mi lengua,
estalló
en mi boca,
cosa insospechada,
el habla.
Cosa tiernísima,
buena de verdad,
aliento del cielo,
que nos da la vida
un momentito,
en medio de la noche.

— II —

En un despertar
se habrán de ir
todos de mí
el amor al habla,
habla niña y torpe
que quiere escribirse,
el hijo del habla,
el habla habladora
que habla por hablar
tanto, inútilmente.

— I —

Peteĩ ko'éme
oja vaekue
che kũre,
opu vaekue
che jurúpe,
mba'e guasuete,
ñe'ẽ.
Mba'e kỹrỹimi,
marangatuete,
ára pytumi
ñanemoingovéva
sapy'aitemi,
pyhare pytépe.

— II —

Peteĩ ko'éme
ohopa vaerã
chehegui akói
ñe'ẽ rayhumi,
ñe'ẽ tavymi,
ñe'ẽ haise,
ñe'ẽ membyre
ñe'ëngatuete,
ñe'ẽ reieta,
ñe'ẽ reiete.

— III —

Y alguna vez
mi presentimiento,
mi cariño,
mi deseo,
mi enojo,
mi pelea,
mi nostalgia,
se harán
cosa vieja,
habla vieja,
habla vacía.
Será noche de nuevo entonces.

— IV —

Chiquito,
chiquito,
hijo de lo chico.
Sólo de este porte,
algo
quiero hacer.

— V —

Chiquito,
chiquito,
Hijo de lo chico.
Algo muy bajito,
que ande a ras del suelo
y sepa mirar
hacia el alto cielo.

— III —

Peteĩ jey
che mba'e ñandu,
che mba'e rayhu,
che mba'e pota,
che mba'e pochy,
che mba'e rairõ,
che mba'e mbyasy,
oikóne chugui
mba'ekue,
ñe'ẽngue,
mba'eve.
Pyhare jeýne upérõ.

— IV —

Michĩ.
michimi,
michĩ ra'ymi.
Péichaguamínte
mba'e
che ajapose.

— V —

Michĩ,
Michimi,
michĩ ra'ymi.
Mba'e chavimi,
yvýrupi oikóva
ha omaña kuaáva
pe ára yvatére.

— VI —

Chiquito,
chiquito,
hijo de lo chico.
Suavecito, frágil,
cortito, muy flaco,
dulcecito y liso,
algo así
quiero alcanzar.

— VII —

Una cosa
que nos cosquillea
al oído
y nos despierta
de pronto.
Una cosa
que suena muy lejos
al comenzar
y se va acercando,
cada vez más
cuando vamos a nacer.

— VI —

Michĩ,
michimi,
michi ra'ymi.
Vevúi, kangymi,
mbyky, pirumi,
he'ẽvy ha isỹiva,
peteĩ mba'e
ahupytyse.

— VII —

Peteĩ mba'e
omo kỹrỹimíva
ñande apysa
ha ñanemombáy
sapy'áva.
Peteĩ mba'e
ipu mombyrýva
iñepyrurã
ha oñembo aguĩva,
oja ojave
jaikove potávo.

— *VIII* —

Así, tal cual,
un sonido tímido,
rumor subterráneo,
ruido escondido,
viento suave,
lloviznita,
escucho cerca de mí.
Si pudiera hacer
algo así, tal cual.

— *IX* —

Muero por el habla
pero es noche aún
en esta mi ruta.
Es noche nomás
aunque amaneció
un día en mi lengua,
aunque amaneció
un día en mis manos,
hace tiempo.

— VIII —

Upéichaguaite,
mba'epu mirĩ,
mba'epu guyguy,
mba'epu kañy,
yvytu vevúi,
amandayvymi,
ahendu che ypýpe.
Ajapo nga'u
upéichaguaite.

— IX —

Che ahõ ñe'ëmíre
ha katu pytũ
che ñe'ẽ rapépe.
Pyhare voínte
jepeve ko'ẽ
vaekue che kũme,
jepeve ko'ẽ
vaekue che pópe,
ymaite.

— *X* —

Aunque voy rasgando,
arañando
y buscando
lo que será mi habla,
es aún noche cerrada
y no alcanzo
el habla que brilla
como estrella lejana.

— *XI* —

En noche cerrada
y en su oscuro fondo
se perdió
de mí
el habla preciosa,
el pequeño canto.
En noche cerrada,
en su oscuro fondo,
yo muero por ella.

— X —

Jepeve ahai,
jepeve aikarãi,
jepeve aheka
che ñe'ẽrãmi,
pyhare pyte gueteri
ha ndahupytýi
pe ñe'ẽ ojajáiva
mbyja mombyrýicha.

— XI —

Pyhare pyte
pyhare ruguáre
okañy vaekue
chehegui
pe ñe'ẽ porã,
pe puraheimi.
Pyhare pyte,
pyhare ruguáre,
che ahõ hese.

— *XII* —

En noche cerrada,
en su oscuro fondo,
pareciera que
no poseo el habla.
En noche cerrada,
en su oscuro fondo,
como niño tierno
tengo sed, no duermo,
sin hallar descanso,
lloro y lloro más.

— *XIII* —

En noche cerrada,
en su fondo oscuro,
tengo picazones,
tengo comezones,
no sé traducir
lo que me sucede.
Me muevo, me muevo,
tanteo, tanteo,
huelo, husmeo,
y gritando al viento
busco
mi voz.

— XII —

Pyhare pyte,
pyhare ruguáre,
ñaimo'ã vaicha
che ñe'ẽnguha.
Pyhare pyte,
pyhare ruguáre,
mitã tavymícha
chey'uhéi, ndakéi,
nacherendavéi,
che rasẽ mante.

— XIII —

Pyhare pyte,
pyhare ruguáre,
che pijohapa,
che remoimbaite,
ndaikuaái mba'épa
ko ojehúva chéve.
Aku'e ku'e,
apoko poko,
ahetũ hetũ,
sapukái reípe
aheka
che ñe'ẽrã.

— XIV —

Sumida en la noche
me levanto,
salto de repente
tanteando estrellas,
queriendo alumbrarme
con ellas.
Lejos de mis manos
está su haz de luces.
Arranco la brisa
cosa solitaria,
mastico lo oscuro,
cosa negra,
sola.

— XV —

Me siento y escucho
un ruido arisco,
pasos de la noche,
noche que se alarga,
llanto de la noche,
bajo.
Muerdo,
sorbo,
escupo.
Mordisqueo,
mastico,
me atraganto
de noche.

— XIV —

Pytũ hapete
apu'ã,
apo sapy'a
aha'ã mbyja,
ajehesape
haguã.
Mombyry che pógui
mba'e jajaita.
Aipo'o yvytu
mba'e ha'eño,
aisu'u pytũ,
mba'e hũ,
eño.

— XV —

Aguapy ahendu
mba'epu saite,
pyhare guata,
pyhare puku,
pyhare pyahẽ
karape.
Aisu'u,
aisyryku,
andyvu.
Ahavi'u,
amongu'i,
amokõ kõ
pytũ.

— XVI —

Algo que murmura,
algo que resbala,
algo que borbota,
algo derramándose,
algo que ronca,
algo que bufa,
algo que suena,
algo que gotea,
algo que chorrea,
algo que desborda,
algo en catarata,
algo como un trueno,
un ruido.

— XVII —

Algo que galopa
y que me enloquece.
Me muero sin más
por él, en la noche.
No comprendo dónde
suena ese concierto,
que me coquetea,
que me va mareando
y escapa de mí.

— XVI —

Mba'e nguruvu,
mba'e syryry,
mba'e sororo,
mba'e chororo,
mba'e charãrã,
mba'e pyambu,
mba'e parãrã,
mba'e guilili,
mba'e guiriri,
mba'e guarara,
mba'e korõrõ,
mba'e sununu,
ayvu.

— XVII —

Mba'e perere
chembotarováva.
Che ahõ rei
pyhare hese.
Ndajuhúi mamo
pe ipu joaitéva,
che ra'ã ra'ãva,
chemo akãnga'úva
ha oho chehegui.

— XVIII —

Y yo, sin embargo,
imito a los pájaros,
al lobo feroz,
al moscardón, al cuervo,
al cerdo salvaje,
a la rana,
a la víbora cascabel,
a la cigarra,
a la lechuza.
Animales lejanos,
quiero contestar
a todos ellos.
Los que en tierra y cielo
viven cantando,
quiero acompañar,
y multiplicar,
yo sola,
yo misma.

— XIX —

Tuerzo mi lengua,
la echo, la ovillo,
la pego, la muevo,
la arrastro,
la resbalo
hacia el fondo de mi garganta,
y entonces la saco,
la suelto, la aliso.
Y me araña el sabor
de un susurro tierno.

— XVIII —

Che katu avei
aha'ã guyra,
aguara pochy,
mamanga, yryvu,
kure ka'aguy,
ju'i,
mbói chini,
ñakyrã,
urukure'a.
Tymba mombyry
ambohovaise
maymávapete.
Yvy ha yvágare
opuraheipáva,
amoirũ nga'u,
ambohetave,
chemi,
chete.

— XIX —

Aipoka che kũ,
aity, amboapu'a
ainupa, amomỹi,
ambotyryry,
ambopysỹryi
che ahy'o ruguápe,
ha upéi anohẽ
ajora, amosỹi.
Aiko'õ ayvu
tavymi.

— *XX* —

Y voy imitando
esa lloviznita,
ese viento suave,
ese arroyo manso,
gritos de animales,
y truenos del cielo,
que en mi noche oscura
suenan.
Un canto perdido,
aliento del canto,
que se hace escuchar.

— *XXI* —

La ruta del canto
yo salí a buscar
en oscuro olvido.
El olor del canto
apenas percibo
en mi largo andar.
La lluvia del canto
siento que ha de estar
por caer en esta
mi ruta sedienta.

— XX —

Aha'ã ahávo
amandayvymi,
yvytu po'i,
ysyry guata,
tymba sapukái
ára sunueta,
che reko pytúme
ipúva.
Purahéi kañy
purahéi pytúicha
oñeñandukáva.

— XXI —

Purahéi rape
asẽ aheka
tesarái pytũre.
Purahéi ryakuã
ahetũvymi
che guata pukúpe.
Purahéi ama
oiméne vaerã
ho'a potaite
che rape yuhéipe.

— *XXII* —

Como el son del canto
creo sentir
sonando bajito
en mi memoria.
Como flor del canto
que quiere estallar
en mitad de mi garganta.
Como el son del canto
algo está rondando
la orilla de mi ruta.

— *XXIII* —

Serás, canto viejo
solamente tú,
quien quiere volver
a mi vida oscura,
para que hables hoy
como un habla nueva.
Serás sólo tú
quien está cantando
como un alba nueva,
muy despacito.

— XXII —

Purahéi ryapu
añandu vaicha
ipu kangymi
che akãme.
Purahéi poty
opu potaite
che ahy'o mbytépe.
Purahéi ryapu
ojere jere
che rape rembére.

— XXIII —

Purahéi tuja
oiménepa ndénte
resẽse jeýva
che reko pytúme,
re ñe'ẽ haguã
ku ñe'ẽ pyahúicha.
Oiménepa ndénte
pe repurahéiva
ko'ẽ pyahuẹtéicha,
mbeguekatumi.

— XXIV —

Canto, canto viejo,
canto, canto arisco,
canto soterrado,
canto escondido.
Canto, canto viejo
que me vas tentando
en mi paso torpe,
que te muestras
y te apagas de nuevo.

— XXV —

Canto, canto nuevo
que vienes despacio
sin aviso,
muy cerca de mí.
Canto, canto nuevo
a punto de abrirse
en el fondo de mi garganta,
casi despertando
aquí, en mi vida.

— XXIV —

Purahéi tuja,
purahéi saite,
purahéi guyguy,
purahéi kañy.
Purahéi tuja
che ra'ã ra'ãva
che guata tavýpe,
rejehechaukáva
ha regue jey.

— XXV —

Purahéi pyahu
reja mbeguemí
sapy'áva,
che ypypete.
Purahéi pyahu
rejera potáva
che ahy'o ruguápe,
repáy potaitéva
ko che rekovépe.

— *XXVI* —

Canto, canto viejo
que te vuelves nuevo
aquí, en mi recuerdo.
Canto, canto viejo
que otra vez despiertas
aquí, en la tierra,
para relumbrar
como luz del sol.

— *XXVII* —

Canto, canto viejo,
guitarra de un viejo saber,
aliento
de vida,
silbido del cielo.
Canto, canto nuevo
donde mi deseo,
donde mi saber
se guarda.

— XXVI —

Purahéi tuja
reñembopyahúva,
che mandu'a kuápe.
Purahéi tuja
ne ko'ẽ jeýva
ko yvy ape ári,
rejajái haguã
kuarahy rendýicha.

— XXVII —

Purahéi tuja,
arandu yma mbaraka,
tekove
pytuhẽ,
ára tuñe'ẽ.
Purahéi pyahu
che mba'e pota,
chemba'e kuaa
añongatuha.

— XXVIII —

Cosa callada
que está por hablar
a través de mi habla.
Son resquebrajado
en mitad de mi garganta,
sonido quebrado
en mi lengua y mis manos,
que hace despuntar
mi voz.
Si me vieras bella
pequeñito son,
para que te abras,
para que florezcas
aquí.

— XXIX —

Que llovizne así
un sonido tímido
despaciosamente,
dulcemente fresco.
Que lama la piel,
que penetre hondo,
ovillándose
en el fondo
de mi alma.

— XXVIII —

Mba'e kirĩrĩ
oñe'ẽ potáva
che ñe'ẽ rupi.
Ayvu otiríva
che ahy'o mbytépe,
ayvu ojekáva
che kũ ha che pópe,
omoko'embýva
che ñe'ẽ.
Che porã nga'u
ndéve, ayvumi,
rejera haguã
ha nde potypa
ko'ápe.

— XXIX —

Ta hayvi nga'u
mba'epu mirĩ
mbegue katuete,
piro'y asy.
Toheréi pire,
toike pypuku,
toñemboapyka
che'ã
ruguáitépe.

— *XXX* —

Ay... si sucediera
que en mi alma despierte
el aliento,
que el habla despierte,
Ay, si sucediera
que el habla viviese
en la huella del habla
de mis antepasados.
Despierte ese hijo
del verbo,
la memoria.

— *XXXI* —

Despierte en mi voz
despierte en mis manos,
se lave la cara,
se sacuda,
baile un poquito
al oído.
Y después se siente
sobre este papel
estirando el cuerpo,
apantallándose,
al tiempo que cuente
lo que va sintiendo.

— XXX —

Ha... Tamora'e
opáy pe che'ãme
pytu,
opáy ñe'ẽmi.
Ha tamora'e
oikove ñe'ẽ
umi che ypykue
ñe'ẽ rapykuerépe.
Opáy pe ayvu
membymi,
mandu'a.

— XXXI —

Topáy che ahy'ópe
ha topáy che pópe,
toje hovahéi
tojetyvyro,
tojerokymi
apysápe.
Ha upéi toguapy
ko kuatia ári,
tojetepyso,
tojepejumi,
omombe'u hápe
oñandúva ohóvo.

— XXXII —

Luzcan saludables
mi lengua y mis manos,
ante ti, mi flauta.
Aunque sea pequeño,
sea tan bajito,
y feúcho
su son.
Que amanezca bien
y se sienta fuerte,
que suene seguido
cada vez más alto.

— XXXIII —

Tímido rumor,
hijo de aquel verbo,
huérfano,
solito.
Verbo niño que vuelve
del cimiento del verbo
a despertar,
que quiere alcanzar
el canto del cielo.

— XXXII —

Ta hosã nga'u
che kũ ha che po,
ndéve, che turu.
Jepe ta ichavi,
ta ikarape,
ta ivaimi
pe ipu.
Taiko'ẽ porã,
ha tahetia'e,
taipu meme,
taipu hatãve ohóvo.

— XXXIII —

Mba'epu mirĩ,
ayvu membyre,
tyre'ỹ,
añomi.
Ayvumi jey
ayvu rapytágui
repáyva,
ohupytyséva
ára purahéi.

— XXXIV —

Tímido rumor,
habla niña y torpe,
mi pequeño canto.
Pedazo del verbo
que vuelve a vivir.
Que halle su lugar
en mi lengua y mis manos.
Despaciosamente,
en lecho de amor,
que se haga mayor.
Y entonces sea libre
y vuele en el viento.

— XXXIV —

Mba'epu mirĩ,
ñe'ẽ tavymi,
che puraheimi.
Ayvu pehengue
oikove jeýva.
Tovy'a nga'u
che kũ ha che pópe.
Mbegue katueténte,
mborayhu rupápe,
tokakuaapa.
Ha upéi tojera,
toho yvytúre.

Ñe'ẽ jovái

Palabra en dúo

* Traducción al castellano de la autora de los dos primeros apartados.
En el tercer apartado, la versión original castellana, fue traducida al guaraní también por la autora.

Purahéi pynandi

Canto descalzo

— *1* —

Me ha dicho la gente
lo que debo hacer
si quiero que escuchen
mi pequeña voz.
Que reúna solo
las palabras bellas,
las que nos adulan,
las que nos alegran,
ésas que derraman
frescura a la vida,
que suenan igual
que el canto del pájaro
y que se deslizan
lo mismo que el viento,
henchidas de aromas
como flor del monte,
tal cual se las llama
flor de la palabra.
Y que con mi voz
yo me acerque y roce,
que le coquetee,
que le dé cariño,
que acune en mis brazos,
o saque a bailar,
lo embriague un poquito
y que haga el amor
con quien me rodee.

— 1 —

Oje'éngo chéve
ajapo va'erã
ahendukasérõ
pe che ñe'ẽmi.
Tambyatýke umi
ñe'ẽ porãngue,
ñanembohory,
ñanembovy'áva,
ombopiro'ýva
ñande rekove,
ipu kyre'ỹva
guyra purahéicha,
osyry vevúiva
yvytuichaite,
hyakyãvu reíva
ku yvoty ñúicha,
oñehenói háicha
pe ñe'ẽ poty.
Ha pe che ñe'ẽme
taja, ajapichy
tamongele'e,
tamokunu'ũ,
tambotorore,
tambojeroky
tamonga'umi
ha tajerokua
che rapichaitáre.

Me ha dicho la gente
que cual niña púber
y sana ha de ser,
que ha de ser tiernísima
y de bello andar
mi pequeña voz.

Me ha dicho la gente
que no debo usar,
decir ni escribir
palabra angustiada,
palabra cansada,
palabra enojada,
que resuene amarga
y que luzca fea.
Que, ojo con usar
palabra sombría,
palabra rebelde,
palabra que no quiera
caer al oído
despaciosamente,
como suave viento.

Retroceda,
me aparte,
despida,
espante
y mate
palabra baja,
palabra frágil,
palabra inútil,
torcida,
bizca,

Oje'éngo chéve,
ku mitakuñáicha
hosã va'erãha,
kyrỹi asymi,
guata jeguaka,
pe che ñe'ẽmi.

Oje'éngo chéve
nda'éi, ndaiporúi,
ndahaíri haguã
ñe'ẽ iñangekóiva,
ñe'ẽ ikane'õ,
ñe'ẽ ipochýva,
ñe'ẽ ipuróva,
ñe'ẽ ivaíva.
Aníke aiporu
ñe'ẽ iñypytũva,
ñe'ẽ hesaitéva,
ñe'ẽ ndoguapýiva
ñande apysápe
mbeguekatumi,
yvytu vevúicha.

Taguevíke,
tajeréke,
tamosẽke,
tamondýike,
tajukáke
ñe'ẽ chavi,
ñe'ẽ kangy,
ñe'ẽ kaigue,
ñe'ẽ kechẽ,
ñe'ẽ savã,

vieja,
flaca,
hambrienta,
desnuda,
llorona,
hastiada,
amarga,
coagulada.

Me han dicho que
palabra como ésa
no es, de ningún modo,
la palabra buena,
la palabra bella.
Para mí, no obstante,
ya siendo palabras,
de cualquier especie,
son todas hermosas,
sabiendo decir
eso que sentimos.

Por eso, ante mí,
digan lo que digan,
en tanto no mientan,
en tanto salidas
del fondo del alma,
ellas son palabras
puras, verdaderas,
palabras hermosas.

ñe'ẽ tuja,
ñe'ẽ piru,
ñe'ẽ ñembyahýi,
ñe'ẽ opivomi,
ñe'ẽ resẽngy,
ñe'ẽ kanguero,
ñe'ẽ santoro,
ñe'ẽ hypy'ũva.

Oje'éngo chéve
ñe'ẽ upéichagua
ndaje ndaha'éi
pe ñe'ẽ porã,
pe ñe'ẽ poty.
Ha chéve guãrã
ñe'ẽma guive,
opáichaguaite
iporãmbaite,
pe he'i kuaáre
ñane remiandu.

Upévare che,
te'i pe he'íva,
ndaijapúi guive,
osẽma guive
che ã ruguaitégui,
upéva ha'e
ñe'ẽ teete
ha ñe'ẽ porã.

— 2 —

Descalza,
con ropita raída,
el caldito saltándole en la panza,
en el descampado,
habla sola,
palabra sola.

— 3 —

Canción atontada
que a veces me llega..
Pareciera avergonzarse
y no recordar muy bien
lo que debiera decir,
medio entorpecida,
sin saber hablar.
Pareciera sollozar,
y estalla, de pronto
una que otra vez
como una canción.

— 2 —

Pynandi,
ao vaimí reheve,
jukysy opopo ipy'ápe,
okára nandípe,
oñe'ẽ ha'eño,
ñe'ẽ año.

— 3 —

Purahéi tavy
sapy'ánte oúva...
Ñaimo'ã ku hi'otĩva,
naimandu'apáiva
he'iva'erãre,
itavy nungáva,
no ñe'ẽ kuaáiva.
Ñaimo'ã hasẽngymíva,
ha katu osoro
sapy'a py'a
purahéicha.

— 4 —

Y aquí en medio
de tanta
palabra en fuego cruzado,
palabra vana,
palabra prepotente,
palabra servil,
palabra puta,
palabra ciega,
palabra sorda,
cómo,
dónde,
cuándo,
qué clase de hechicero
hará brotar de nuevo
la pala

— 4 —

Ha péina ápe
ñe'ẽ joapipa joa,
ñe'ẽ reieta,
ñe'ẽ mbarete,
ñe'ẽ tembiguái,
ñe'ẽ reko vai,
ñe'ẽ resatũ
ñe'ẽ apysa'ỹ
apytépe
mba'éicha,
moõ,
araka'e,
mba'eichagua ava pajépa
omoheñói jevyne
ñe'ẽte.

Purahéi jopara

Canto diverso

— 5 —

A mi hijo Fabián

Hijo tierno del sol,
brilla porque sí,
se estremece al abrirse
hacia las nubes,
al levantarse
frente al viento.
Salida de mis manos,
pandorga pequeña, hermosa,
ya va bailando
arriba y más arriba...

— 6 —

Cerca de tí,
muy cerca de tí,
yo quiero estar,
quiero vivir.

Allí, en tu aroma
quiero abrazarme,
atar mis pies,
zambullirme en él.

Muy cerca de tí,
bajo tu aroma,
yo quiero estar,
quiero morir.

— 5 —

Che memby Fabiánpe guãrã

Kuarahy membymi,
ojajairei,
osusũmba ojepysóvo
araígotyo,
ojepytasóvo
yvytu rovái.
Che pógui osẽva'ekue,
pandorgami porãite,
ojerokýma ohóvo
yvate, yvateve…

— 6 —

Nde ypypete,
nde ypypeténte
che aimese,
che aikose.

Pe ne ryakuãme
tañeañua,
taje pykua,
ta ñapymi.

Nde ypypete,
ne ryakuã guýpe,
che aikose,
che amanose.

— 7 —

Tororé, hijito mío,
dormite ya, despacito,
ya esta bien que te calles
y se duerma tu ruido.

Tororé, hijito mío,
tororé, niño de nada,
travieso, loco de más,
pedacito de mi alma.

Callados están los pájaros,
las gallinas, en las ramas,
el perro ya se acurruca,
un ojo guiñándote.

Las estrellas ya salieron
y la luna ya se hamaca
quiere dormirse también,
está como yo, cansada.

Tororé, hijito mío,
niño cabeza alocada,
moscardón, hormiga roja,
mi risa, y también mi lágrima.

Tororé, hijito mío,
tororé, hasta que amanezca,
tororé, si te dormís,
contigo me dormiré.

— 7 —

Torore, che membymi,
ekénte mbeguekatu,
iporãma ekiririĩ,
toke avei nde ayvu.

Torore, che membymi,
torore, mitã chavi,
saraki, tarovaite,
che py'a pehẽnguemi.

Guyra ikiririĩmbáma,
ryguasu yvyra rakãrema,
jagua oñemboapykáma
nde ypýpe, oñemyesavã.

Árare osẽ mbyjaita
ha jasy oñemyatimóima
okeséntema avei,
cheichaite ikane'õ.

Torore, che membymi,
mitã akaguapy'ỹ
tahýi pytã, mamanga,
che puka, che resay.

Torore, che membymi,
torore, ko'ẽmeve,
torore, ekérõ nde,
che akéne nendive.

— 8 —

Voy a llorar en medio de ustedes
como aquel canto,
sólo un ratito.

No me avergüenza ya este pesar
por mis estrellas que han enfermado,
que se secaron y calcinaron,
aquellas que me aliviaban,
mi Paraguay,
tu jazmín en flor.

** Estrofa de la canción popular Paraguaype (A Paraguay),*
de Manuel Ortiz Guerrero, que alude al nombre antiguo de Asunción.

— 9 —

Al caer la tarde
desde hace tiempo,
hay algo que en mi alma
se asienta, muy triste.
Qué será, no sé
lo que apena mi alma,
tímida aflicción
que se va agachando,
cual rayos del sol
al caer la tarde.

— 8 —

*Ajahe'óta pende apytépe**
ku purahéicha,
sapy'ami.

Narotĩvéigui che py'apýva,
che mbyjakuéra nahosãvéiva,
ipirupa, ikusuguepa,
akói chembo piro'ýva,
che Paraguay,
ne hasmĩ poty.

* Purahéi *Paraguýpe* pehengue, *Manuel Ortiz Guerrero* mba'éva, Asunción réra yma rehegua.

— 9 —

Ka'aru vove
ymaite guive,
che py'áre oime
oguapy asýva.
Ndaikuaái mba'épa
che py'a jopýva,
ñembyasy otĩ
iñakuruchĩva
kuarahy rendýicha
ka'aru vove.

— 10 —

Cuando el invierno se va
comienzan a florecer,
inflaman tiernos capullos,
rosados, suaves rosados,
mis lapachos.

Brotados de mis manos,
los tres
desatan sus ramas,
tiemblan enteros,
peinan el cielo,
arrullan al sol,
lo acarician levemente.
Cuando el invierno se va,
florecen tímidamente,
sonríen discretamente,
rosados, de un rosa suave,
mis lapachos.

— 11 —

El solía silvar
camino a la capuera.
Silvaba largo,
sentido y dulce...
Y yo, niña paranada,
poniendo la boca en pito, dale que dale,
de pronto encontré
una tarde
el silbido.

— 10 —

Ohokuévoma ro'y
ipoty ñepyrũ,
ipotyrokyvu,
pytãngy, pytãngymi,
che tajy.

Che pógui hoky va'ekue
mbohapyve
hakã jera,
osysyipa,
pe ára omoakãkarãi,
kuarahy oguerohory,
ojapichy vevuimi.
Ohasakuévo ro'y
ipoty poty mimi,
opuka, pukavymi,
pytãngy, pytãngymi,
che tajy.

— 11 —

Ha'e oturuñe'ẽvami
kokue rapére.
Oturuñe'ẽ puku,
he'ẽ asývami...
Ha che, mitã pokymi,
añembo juru po'i po'i hárupi,
atopa sapy'a
peteĩ ka'arúpe,
turuñe'ẽ.

Pero el son
que yo alcanzaba,
no era largo ni dulce.
Temblaba, cortito,
como un sollozo.
Mientras yo imitaba
el son que mi amigo
alargaba y endulzaba,
"Vas a quedarte con la boca en pito",
me decía mi madre.

— 12 —

Dormite, Niño Jesús,
morenito,
miel negra,
arcilla.

No llores así, Jesús,
dormite para no ver
este rancho envejecido,
maltrecho, desvencijado
en el que cuelga tu hamaca.
Y hacé nomás en tus sueños,
como en tus sueños querés,
de estrellas, la casa nueva
resplandeciente, olorosa,
que haga feliz a tu alma.

Dormite, Niño Jesús,
morenito,
miel negra,
arcilla.

Ha katu
ndaipukúi ha na he'ẽi
chemba'e pu.
Osysýiva, mbykymi,
tasẽngýicha.
Aha'ã ha aha'ãvo
cheirũ ombopu puku
ha ombopu he'ẽva,
"¡Nde juru pukupátako ne mitã!..."
he'i chéve che sy.

— 12 —

Ekénte, Niño Hesu,
kambami,
eirahũ,
ñai'ũ.

Ani ne rasẽ, Hesu,
ekénte, ani rehecha
ko tapỹi ivaipáva,
ituju ha ikechẽmbáva,
nde kyhami oĩha.
Ha ejapónte nde képe,
nde képe reipotaháicha,
óga pyahu mbyjaitágui,
hendypu ha hyakuãvúva,
nde py'a rory haguã.

Ekénte, Niño Hesu,
kambami,
eirahũ,
ñai'ũ.

— 13 —

Como tu nombre
(A Flores)

Como tu nombre,
tu vida,
tu legado,
tu canto profundo
que nos liberó el alma,
estaba henchido de flores.

Como tu nombre,
como anteayer
y hace un momento,
hasta que la vida se nos corte,
lo que fue tu alma buena
ha de llenarse de flores.

— 14 —

Escampa.
El agua de la lluvia casi se ha secado,
y ha lustrado las hojas de las plantas.
El sol ya barre
y deja límpido
el cielo azul,
el sosiego de la tarde.

— 13 —

Nde réraicha
(Flórespe guãrã)

Nde réraicha,
nde rekove,
ne rembiapo,
nde purahéi pypuku
ñande py'a ojoráva,
henyhẽ va'ekue yvotýgui.

Nde réraicha,
kuehe ambue
ha angetetéicha,
ñande reko osohápeve,
ne ãngue marangatu
henyhẽ va'erã yvotýgui.

— 14 —

Opi.
Ama rykuere ikambaraíma,
omboverapa kóga rogueita.
Kuarahy oitypei
potĩ asy
ára hovy,
ka'aru py'a guapy.

En tardes así
aquella viejita
salía a sentarse
bajo los frescos árboles,
soltaba sus cabellos
y se peinaba
despacito,
muy despacio…
Mirando la piel de la tarde,
aspirando el aroma de la tarde,
apaciguando el ánimo,
con la frescura de la tarde.

Al liberar del todo sus cabellos
la vieja petisita,
iniciaba su canto
más despacito aún,
despacio y dulcemente.
"Mi ama, señora mía,
a quien te iguale no encuentro…"

Y la tarde parecía
inclinarse de halagada,
abrazar levemente,
y responder a la canción
del viento.

Péicha jave,
ako guãiguĩmi
osẽvami oguapy
yvyraguy piro'ysãme,
ojora hi'áva,
ha oñakã karãi
mbeguekatumi,
mbeguekatuete...
Omañaháp̃e ka'aru pirére,
ohetũháp̃e ka'aru ryakuã,
oñembo py'a guapyháp̃e
ka'aru piro'ysã ndive.

Ojorapávo hi'áva
guãiguĩ chavimi,
opurahéi ñepyrũvami
mbeguekatuvéntema,
mbeguekatuete asymi.
"Che áma, che señora,
ndajuhúi nde joguaha..."

Ha ka'aru ñaimo'áva
ojayvýva aguarágui,
oñañua vevuimi,
ombohovái yvytúpe
ipurahéi.

— 15 —

Por camino viejo
un día me fui,
un día dejé
mi hogar de verdad.

Bajo pleno sol
y con sed, anduve.
Y lo que fue mío
no volví a encontrar.

Bajo pleno sol
hoy camino aún
tristemente lejos
de aquella mi casa,
no me encuentro más.

Camino al olvido
de vez en vez
yo hallo
de mi madre vieja,
de mi padre viejo,
su aroma.
Como envolviéndome,
me encariña,
y me regresa
mi verdadera vida.

— 15 —

Tape tujamíre
ahava'ekue,
ahejava'ekue
che róga tee.

Kuarahy pytére
yuhéipe aiko.
Chemba'eva'ekue
ndajuhuvéi.

Kuarahy pytére
aikóva ko'ãga
mombyry asýma
ako che rogamígui,
ndajejuhuvéi.

Tesarái rapére
sapy'a py'a
ajuhu
che sy guãiguĩmi,
che ru tujami,
ryakuãngue.
Che aho'i vaicha,
chemokunu'ų̃,
ogueru jey
che reko tee.

— 16 —

Me hallé, de pronto,
tan lejos de mi tierra.
Descubrí, de pronto,
capueras límpidas y tiernas
extendiéndose
hasta los altos montes de verdor profundo,
donde se ciegan nuestros ojos,
con sus gorros blanquísimos
justo antes de cegarse.
Y en sus recovecos,
hermosas casas de campesinos
que florecen dispersas,
humeando suavemente
sin prisas del corazón,
la comida,
la vida buena,
la vida descansada,
el sosiego.
Por tierra lejana,
por tierra tan bella, andando,
yo me pregunté
¿Dónde estará,
en qué pozo de olvido y pobreza,
flor de la pobreza,
mi pequeña tierra?

— 16 —

Ajehu sapy'a
mombyry che retãgui.
Ahecha sapy'a
kokue potĩ kyrỹi asy
ojepysóva
ka'aguy hovyũ yvatépeve,
ñande resa osapymiháp e
iñakãhoja morotĩ hendýva
upe mboyvete.
Ha ipa'ũ pa'ũme,
chokokue róga porã
ipoty sarambíva
hatatĩ mbeguekatu
py'a tarova'ỹre,
hi'upyrã,
teko porã,
teko piro'y,
py'a guapy.
Tetã ambuére,
tetã porãitére, aikóvo,
añeporandu
¿mamoitépa oiméne,
tesarái, mboriahu ruguáre,
yvoty mboriahu,
che retãmi?

— 17 —

Sin sosiego,
sin salud,
sin alegría,
sin suerte.
En sus manos no hay
limosna,
piedad,
igualdad,
sonrisa,
aroma del monte,
calor de sol,
frescura de lluvia.
Sin amor,
por orfandad.
Hambre larga,
hambre,
hambre…

— 17 —

Py'a guapy'ỹgui,
tesãi'ỹgui,
vy'a'ỹgui,
po'a'ỹgui.
ipomíme ndaipóri
Tupãmba'e,
poriahuvereko,
tekojoja,
pukavy,
ñu hovy ryãkuã,
kuarahy jope,
ama piro'y.
Mborayhu'ỹgui,
tyre'ỹgui.
Ñembyahýi puku
ñembyahýi,
ñembyahýi…

Palabra regresada

Ñe'ẽ ojeréva

— 18 —

Ha peteĩ árape, setiembre jave,
kirirĩ tapiagua'ỹ
oikytĩ jave upe táva guasu
mokõi guyra tata
ombojepota tata rendy rusu
mokõi tata'y guasúicha
ára rehe opu'ãva,
ojerovia ha ojejapóva.
Ha upe tatápe okái
tapicha kuimba'e, kuña, mba'e angue,
mborayhu, poriahuvereko, kunu'ũ,
mba'epu rory, sapukái,
kyhyje guasu ha kirirĩ.

Mávambo he'i tata hague
pe 2001 techaukaha
mokõi jasy haguépe
oiko haguére upe tatágui
tata tuichapa jepéva.
Sa'i oĩ imandu'áva
umi guyra tata
oñemongakuaá hague
tata kamby
hendývape.

— 18 —

Y un día de setiembre,
cuando una extraña calma
tensaba el aire de la gran ciudad,
dos pájaros de fuego
encendieron la hoguera
con dos tizones gigantescos
que apuntaban al cielo,
soberbios, altaneros.
Y en esa hoguera ardieron
hombres, mujeres, sombras,
el amor, la piedad, la ternura,
la música y el grito,
el horror y el silencio.

Alguien dijo que el fuego
fue el signo del 2001
porque en un par de meses,
las llamas se volvieron
devastador incendio.
Muy pocos recordaron
que aquellos pájaros
habían sido criados
a pura leche ardiente
de fuego.

Y ha'ei jey hikuái
ikusuguehápe ndaje
imba'e kuaápe
ko yvy oiko guive
ojerehápe pytũre
umi guyra ojuhu hague raka'e
mba'éichapa oñemuña va'erã
ha oity va'erã arapavẽ'ỹme
hymba hetapa jepéva.

— 19 —

Irak, téra tapiagua'ỹ
ohapýva ñane rembe
ko'ã árape, oje'eháicha,
oñemotenondéma va'ekue.
Marzo ára,
yvoty ára tatántema
aipo Irak mombyrýpe
upe sapy'a
ombokusuguéva ñane rembe, ñande resa,
ñane mopẽ ha ojapóva
ñekytĩngue tatapỹicha, tetepy.
Irak, tata ruvicha,
opororo ha ipu
mba'e pochy rendýicha
otopáva ko'ápe
hendaite
opytu'u haguã ñemano y'uhéigui.
Mba'e pochy oguejy,
oñuamba, hesatũ,
ipu'akapa
yvyku'i aku ári, oipeju hápe
yma guare yvytu pochy.

Y agregaron
que consumiéndose
en su propio poder,
desde que el mundo
rueda en su camino oscuro,
aquellos pájaros habían encontrado
el modo de aparearse
y echar al campo de los tiempos
la más prolífica grey.

— 19 —

Irak es un extraño nombre
que quema nuestros labios
en estos días, que, alguien dijo,
ya estaban predichos.
Días de marzo,
primavera de fuego
en ese Irak lejano
que, de pronto,
calcina nuestros labios, nuestros ojos,
nos quiebra y vuelve
herida incandescente, las entrañas.
Irak es una hoguera,
crepita y suena
como la llamarada de la ira
que ha encontrado aquí
el teatro perfecto
para saciar su vieja sed de muerte.
La ira ha descendido,
abrasadora y ciega,
omnipotente
sobre su arena ardiente donde soplan
antiguos vientos iracundos.

Ape iñapañuãi tymba vaícha,
mba'e pochy pyahu, ombohesatũva
hymba tee, mba'e overapáva,
ára pochy imba'etéva, osunu ro'ỹsavéva,
hesakuápe, ipy'a jera'ỹva,
mba'e pochy yma guare oikuaáva
Aña yvyku'i
ha yvytimbo tarovágui,
iñe'ẽ ha hape,
mba'e pochy ojaho'ipáva, omokañýva tata
pan pehenguemíme
ha ñembyahýi, ñemongele'épe,
mba'e pochy itarovaitéva,
omomembýva tata
opukávo tãi'ỹme, omanóvaicha.
Aváiko ipu'akáne ko ñorãirõ
tata ojuavývape,
ára vai ndojueheguáivape,
sununu ndojojáivape?

Marzo pyharépe,
yvoty ára ojera tata
hesaite pe'a'ỹva,
okái Irak, ikusuguévo
opa yvypóra mba'e pochy.
Ha isununúme ikusugue
peteĩ sy torore,
ñe'ẽ porã apoha purahéi
ha yma guare, hera'ỹ,
ipytũmbáva yvyporaita.

Aquí se enredan en bestial abrazo,
la ira nueva, enceguecida
por sus propios dinosaurios de metal,
su propio vendaval de truenos fríos,
exactos, implacables,
la ira vieja que conoce
el lenguaje y el rumbo
de las arenas demoníacas
y sus feroces tolvaneras,
la ira invasora, que camufla el fuego
con un trozo de pan
la codicia, con hermosas palabras,
la ira quebrantada,
que multiplica el fuego
en el hambre y la burla que ríen
su carcajada yerta, desdentada
¿quién vencerá en esta batalla
de fuegos diferentes,
de diferentes vendavales,
diferentes fragores?

En la noche de marzo,
primavera de fuego
desatado, indomable,
arde Irak, consumiendo
toda la ira del hombre.
Y en sus fragores se consume
la nana de una madre,
el canto de un poeta
y el rezo de una antigua,
anónima y oscura muchedumbre.

— 20 —

¿Ne ryvatãmapa, mboriahu reko?
¿Hyvatãmapa ne ñembyahýi ochararáva
okarúva opaitéichagua
mymba pyhare,
yvypóra anguemíre?
¿Oputu'úmaiko nde vare'a arapavẽgua
opávavépe ohupytýva,
okakuaa ha oñembohorýva
¿ikangyvévare?
Ãga nde juru guasu
ho'a rire pe kuñáve
orãirõvami ñorãirõ jepivegua
pohapy ñembyahýi kakuaáre,
pe kuña oñe'ẽ reitývami
ñembyahýi tuichavévape
hye peteĩ, ojepytaso ha hi'áva reheve,
ipyti'a ombohetava ikamby
pohapy pyti'a marangatúicha,
ikorasõ jepive oñemboja'óva
okarei ha yvytu atãguýpe,
pohapy korasõ ohayhukuaávape,
pe kuña, peteĩ ára sapy'a
ho'áva ñuhã ha ñorairõ naiñurũivape,
ãga,
¿ne ryvatãmapa, ipaháipe, mboriahu reko?

— 20 —

¿Ya te has saciado, Pobreza?
¿Se ha satisfecho tu hambre oceánica
que se nutre de cientos, miles, millones
de seres oscuros,
sombras difusas de seres humanos?
¿Se ha aplacado tu gula planetaria,
socializada, globalizada,
que se acrecienta y regodea
en los más indefensos?
Ahora que tus fauces
cayeron sobre esa mujer
que peleaba la guerra cotidiana
de ocho pequeñas gigantescas hambres,
esa mujer que parecía retar
a las hambres totales
con su único vientre, rebelde y fecundo,
su pecho que debía multiplicar la leche
como ocho pesones generosos,
su corazón, partido día a día,
contra intemperies y tormentas lacerantes,
en ocho corazones que aprendieron a amar,
esa mujer que un día cualquiera
cayó en tu trampa y perdió su única batalla,
ahora,
¿te has saciado, por fin, insaciable Pobreza?

— 21 —

Opytava'erã katuete tembyre
remono'õva'erã nde,
mboriahu reko.
Opytava'erã katuete kuarami
tuguy y'uhéi erekóvape guãrã,
ne ñembyahýi ñemanóguipe guãrã,
hyvatã'ỹva, iñañáva,
Mboriahu reko, vaiete.
Upévagui reju jey
pytũme rejaho'í,
mboka rata ohapyháp nde po,
kyhyje emyasãiháp,
mitã sapukái po'aka'ỹ
emosarambiháp
ipukukue javeve
tyre'ỹ iñypytũvéva
opa ñemano pytũgui.
Nehũva,
neañáva,
mba'e mbyasy,
mboriahu,
nahyvatãiva,
mboriahu reko vai.

— 21 —

Siempre resta algún saldo
que cobrar, para vos,
negra pobreza.
Siempre queda un resquicio
para tu sed de sangre,
para tu hambre de muerte,
insaciable, perversa,
triste pobreza.
Por eso regresaste
arropada en las sombras,
con las balas quemando tus manos,
disparando el espanto,
esparciendo los gritos
impotentes de esos niños
a lo largo y lo ancho
de una orfandad mas negra
que todas las noches de la muerte.
Negra,
perversa,
triste,
pobre,
insaciable,
puta pobreza.

— 22 —

Oscar Ferréiro jagueromandu'ávo

Ñe'ẽ porã haihára oipykúi va'ekue yvytimbo,
pyhare ha porandu,
ñe'ẽ porã haihára ojepytaso va'ekue yvypóra rovái
omaña hãtã ha ombohéra va'ekue
opaite heko'ñembyahýi,
oguãhẽ sapy'a haperu'ãme
oguãhẽ mboyvemi
upe domíngo iko'ẽ va'ekue
kiririĩ ha ñembyasýpe.
Oiméne ogueraha va'ekue pe ñe'ẽ
ha ahy'o ojejokua, ndikatúi ojera tasẽ.
Upépe ho'a sapy'a
pe yvytu tata tarova
upe domíngo oñeha'ãhápe kurihína
oipuru umi ipara para jepivegua,
mitãita ndive osaingopáva
puka sororópe
ha sykuéra ndive oiporavóva naránha
omohe'ẽ haguã ka'aru.
Yvytu tarova okakuaa
peteĩ Túva guasu hesatũ ha imbaretévaicha,
omopytũmbaite
upe domíngo oñembyasýva,
upe agosto iñapysẽva,
ivaivéva jepiveguágui.

— 22 —

En memoria a Oscar Ferreiro

El poeta fatigador de polvaredas,
de noches y preguntas,
el poeta que se había atrevido ante el hombre
a mirarle de frente y nombrarle
todas sus miserias,
había llegado al fin de su camino
en la víspera larga
de ese domingo que amaneció
callado y triste.
Alguien se había llevado las palabras
y un nudo en la garganta impedía llorar.
Entonces sobrevino
el huracán de fuego
precisamente allí donde el domingo
intentaba vivir sus colores habituales,
con enjambres de niños
soltando carcajadas
y madres que elegían las naranjas
para endulzar las tardes.
Y la tromba creció
como un dios ciego, poderoso,
nublando por completo
ese domingo triste,
ese agosto naciente,
más aciago que nunca.

Ta'ýra ha irũ apesã
ogueraha karaípe hupa ipahaitévape,
tasẽ oñepyrũvo
opu umi tesápe,
ha ára vai ivaivévo,
omyasãivo yvy, ára
ha yvypóra ñe'ã
ñemanógui,
oime ohendu va'ekue
ojupírõ upe Kapilla Kue
ka'aguy tuja, hovyúvagui,
ñe'ẽ joapi ojekuaávape
ára sunu he'íva
opaite upe avave
ikatu'ỹva he'i upe domíngo.

El cortejo de hijos, nietos y amigos
acompañó al poeta a su último lecho,
cuando el llanto empezaba
a brotar de los ojos,
y mientras la tormenta arreciaba,
sembrando tierra y cielo
y alma
de muerte,
alguien creyó escuchar
subiendo desde el viejo y oscuro
bosque de Capilla Cué,
el eco conocido
de un trueno que decía
todo aquello que nadie
supo decir ese domingo.

—23—

Puru'ã yma
sy guasuete
ipu'akapáva mba'éva,
tesarái kuára
yvy póra
ivyropágui,
ñe'ẽ guarani.

—23—

Ombligo antiguo
de una inmensa madre
todopoderosa,
pozo de olvido
por la necedad
del hombre,
lengua guaraní.

Susy Delgado

BIBLIOGRAFIA

1. Obra publicada:

- Algún extraviado temblor, Editorial El Lector, 1986.
- Tesarái mboyve (Antes del olvido), Edición bilingüe, traducción al castellano de Carlos Villagra Marsal y Jacobo Rauskin, Editorial Alcándara, 1987.
- El patio de los duendes, Editorial Arandurã, 1991.
- Tataypýpe (Junto al fuego), edición bilingüe, traducción al castellano de la autora, Editorial Arandurã, 1992.
- Sobre el beso del viento, Editorial Arandurã, 1995.
- La rebelión de papel, Editorial Arandurã, 1998.
- Tataypýpe (Junto al fuego - Next to the fire), edición trilingüe, traducción al castellano de la autora, traducción al inglés de Susan Smith Nash, Editorial Arandurã, 1998.
- Ayvu membyre (Hijo de aquel verbo), edición bilingüe, traducción al castellano de la autora, Editorial Arandurã, 1999.
- Ayvu membyre (Hijo de aquel verbo - Offspring of the distant word), edición trilingüe, traducción al castellano de la autora, traducción al inglés de Susan Smith Nash, Ed. Arandurã, 2001.
- Antología Primeriza, selección de textos en guaraní y castellano de la autora, con estudios críticos de Rubén Bareiro Saguier, Augusto Roa Bastos, Víctor Casartelli, Osvaldo González Real, Francisco Madariaga, Ronald Haladyna, Susan Smith Nash, Wolf Lustig, Martín Alvarenga y José Alberto de la Fuente, Editorial Arandurá, 2001.
- La sangre florecida, volumen de cuentos con prólogo de Rubén Bareiro Saguier, Editorial Arandurá, 2002.
- Las últimas hogueras, poemario, Editorial Arandurá, 2003.
- Ñe'ë Saraki (Palabra traviesa), poemas y cuentos para niños en guaraní y castellano, Editorial Servilibro, 2003.
- 25 Nombres Capitales de la Literatura Paraguaya, antología, compilación y selección de Susy Delgado, Editorial Servilibro, 2005.

2. Antologías:

- Poésie Paraguayenne du XX Siécle, Rubén Bareiro Saguier-Carlos Villagra Marsal, edición bilingüe, traducción al francés de Françoise Campo-Timal, Ediciones Patiño, 1990.
- Poetisas del Paraguay (Voces de hoy), Miguel Angel Fernández-Renée Ferrer de Arréllaga, Colección Torremozas, 1992.
- Escritoras - América del Sur - Agenda-Antología, edición de Verónica Zondek, Producciones E.M.T., Chile, 1995.
- First Light. An Anthology of Paraguayan Writers. Edited, translated, critical introduction by Susan Smith Nash, The University of Oklahoma, C.C.P.A., The Arkansas Review, Texture Press, 1998.
- Poésie Guarani, Rubén Bareiro Saguier-Carlos Villagra Marsal, edición trilingüe, traducción al francés de Anne Michon, Ediciones Patiño, 2000.
- A-N-N-A-! Traducciones del poema "An Anna Blume" de Kurt Schwitters, por poetas de 137 países, facsimilares de manuscritos y CD con los poemas grabados por sus traductores, Landes Niedersachsen, proyecto literario para la Exposición Mundial de Hannover, 2000.
- Anna Blume und Zurück, recreaciones del poema "An Anna Blume" de Kurt Schwitters, Wallstein Verlag, Göttingen, Alemania, proyecto literario para la Exposición Mundial de Hannover, 2000.
- Poesías del Paraguay. Antología desde sus orígenes. Dirección de Oscar González Quevedo, varios autores, Aramí Grupo empresarial, 2001.
- Relicario Latino, 24 autores, coordinación de José Alberto Pinho, Red de Mercodiudades, Ediciones FUNALFA, Brasil, 2004.

3. Otras publicaciones:

- Compromiso del escritor de lengua guaraní frente a su pueblo, ponencia presentada al II Encuentro de Escritores en Lenguas Indígenas, Dirección de Culturas Populares, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993.
- La danza en el Paraguay: del aislamiento a la apertura y a la resistencia, ponencia presentada al encuentro Mercosur Cultural, Centro Cultural São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1996.
- La literatura en guaraní del Paraguay: donde alientan todavía los dueños de las palabras inspiradas, ponencia presentada al Encuentro de Escritores de la Red de Mercociudades, Prefeitura Municipal de Porto Alegre, noviembre de 2000.
- Revista Prometeo, poetas participantes del IX Festival Internacional de Poesía, Medellín, Colombia, 1999-2000.
- Juglaría, revista de Artes y Letras, Rosario, Argentina, mayo de 2000.
- Grandes Figuras de la Literatura Paraguaya, colección de 23 fascículos, edición del Diario La Nación, 2000.
- Cuadernos Literarios, Centenario de Josefina Plá, diario La Nación, 2003.
- El Cuervo, número 29, Puerto Rico, junio de 2003.
- Caravelle, número 81, Toulouse, Francia, diciembre de 2003.
- El Cuervo, número 32, Puerto Rico, diciembre de 2004.
- Semanario Brecha, Montevideo, número 1000, enero de 2005.

4. Estudios históricos de la literatura paraguaya:

- La Lengua Guaraní del Paraguay, Bartomeu Meliá, Ediciones MAPFRE, 1992.
- Breve Diccionario de la Literatura Paraguaya, Teresa Méndez Faith, Editorial El Lector, 1994.
- Poesía Paraguaya de ayer y de hoy, Teresa Méndez Faith, Tomos I y II, Intercontinental Editora, 1995 y 1997.
- Historia de la Literatura Paraguaya, Hugo Rodríguez Alcalá y Dirma Pardo Carugati, Editorial El Lector, 2000.
- Forjadores del Paraguay. Raúl Amaral, Aníbal Benítez, Margarita Durán, José Antonio Galeano, Beatriz González de Bosio, Ma. Graciela de López Moreira, Pablo Daniel Molinari, Omar Quiroga, Milda Rivarola, Luis Verón. Ediciones Quevedo, 2000.

ÍNDICE

Mba'ére / *¿Por qué?* *7*

Estudios y comentarios críticos en torno a la poesía en guaraní de Susy Delgado 11

EN TORNO A *TESARÁI MBOYVE*
CARLOS VILLAGRA MARSAL 13

TATAYPÝPE EL FUEGO Y LA PALABRA
BARTOMEU MELIÁ 14

PRESENTACIÓN DE *TATA YPÝPE,* EN SU TRADUCCIÓN AL INGLÉS
VÍCTOR CASARTELLI 17

INTRODUCCIÓN A LA EDICIÓN EN INGLÉS DE *TATA YPÝPE*
SUSAN SMITH NASH *21*

VERSOS DEL FUEGO
BREVE INTRODUCCIÓN AL UNIVERSO POÉTICO GUARANÍ DE SUSY DELGADO
WOLF LUSTIG 32

EPISTEMOLOGÍA PARAGUAYA: LA PALABRA/FUEGO EN LA POESÍA DE SUSY DELGADO
TRACY K. LEWIS 35

AYVU MEMBYRE, DE SUSY DELGADO
EL SILENCIO REVOLUCIONARIO DE LA CULTURA GUARANÍ
MARTÍN ALVARENGA 45

PRESENTACIÓN DE *AYVU MEMBYRE*
VÍCTOR CASARTELLI *48*

INTRODUCCIÓN A *AYVU MEMBYRE* DE SUSY DELGADO
SUSAN SMITH NASH 51

CARTA-COMENTARIO
JOSÉ ALBERTO DE LA FUENTE 54

EN EL PRINCIPIO DE LA POESÍA ESTÁ EL MITO
AYVU MEMBYRE-HIJO DE AQUEL VERBO DE SUSY DELGADO
CARLA FERNANDES 56

Tesarái mboyve / *Antes del olvido*

1 68
2 70
3 72
4 74
5 76
6 78
7 82
8 84
9 y 10 86
11 88
12 92
13 94
14 96
15 98
16 100
17 102
18 104
19 106
20 y 21 110
22 y 23 114
24 116
25 118
26 y 27 120
28 y 29 122
30 124
31 126

Tataypýpe / *Junto al fuego*

1 y 2 130
3 y 4 132
5, 6 y 7 134
8 y 9 136
10 y 11 138
12 140
13 y 14 142
15 y 16 144

17 146
18 y 19 148
20 y 21 150
22 y 23 152
24 154

Ayvu membyre / *Hijo de aquel verbo*

I y II 158
III, IV y V 160
VI y VII 162
VIII y IX 164
X y XI 166
XII y XIII 168
XIV y XV 170
XVI y XVII 172
XVIII y XIX 174
XX y XXI 176
XXII y XXIII 178
XXIV y XXV 180
XXVI y XXVII 182
XXVIII y XXIX 184
XXX y XXXI 186
XXXII y XXXIII 188
XXXIV 190

Ñe'e jovái / *Palabra en dúo*

Purahéi pynandi / Canto descalzo

1 196
2 y 3 202
4 204

Purahéi jopara / Canto diverso

5 y 6 208
7 210
8 y 9 212
10 y 11 214
12 216

13 y 14 218
15 222
16 224
17 226
Palabra regresada / Ñe'ẽ ojeréva
18 230
19 232
20 236
21 238
22 240
23 244

Bibliografía 247
1- Obra publicada 247
2- Antologías 248
3- Otras publicaciones 249
4- Estudios históricos de la literatura paraguaya 250

Se terminó de imprimir,
en agosto del 2005,
en QR Producciones Gráficas.
Tte. Fariña 884.
Telefax: (595 21) 214 295
Asunción-Paraguay

Susy Delgado

Ñe'ẽjovái

Palabra en dúo

Susy Delgado nació en 1949, en San Lorenzo, Paraguay. Es escritora bilingüe y periodista. Integró el grupo del Taller de Poesía Manuel Ortiz Guerrero. Entre sus libros en castellano se cuentan los poemarios *Sobre el beso del viento*, *La rebelión de papel* y *Las últimas hogueras*, así como el volumen de cuentos *La sangre florecida* y la antología *25 Nombres Capitales de la Literatura Paraguaya.*

Sus libros en guaraní son: *Tesarái mboyve (Antes del olvido)*, *Tataypýpe (Junto al fuego)*, *Ayvu membyre (Hijo de aquel verbo)* y el presente libro.

Tataypýpe fue seleccionado como Primer Finalista en el *Premio Extraordinario de Literaturas Indígenas de Casa de las Américas*, Cuba, en 1991. La autora obtuvo también otras distinciones nacionales. Algunos de sus libros fueron traducidos al inglés, al alemán y al portugués.

Como periodista, se especializó en el área cultural y dirigió durante 10 años el Suplemento Cultural del diario La Nación de Paraguay. Actualmente dirige la revista cultural *Takuapu*.

ARANDURÃ EDITORIAL

Letras Paraguayas. Colección de Arandurã Editorial de autores contemporáneos, en ediciones acompañadas de textos críticos y material de referencia.

ISBN 99925-45-74-7