



**HAL**  
open science

# La poésie bilingue en guarani : approche sociolinguistique et politique

Manon Naro

► **To cite this version:**

Manon Naro. La poésie bilingue en guarani : approche sociolinguistique et politique. Sciences de l'Homme et Société. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2023. Français. NNT : 2023BOR30033 . tel-04691834

**HAL Id: tel-04691834**

**<https://theses.hal.science/tel-04691834v1>**

Submitted on 9 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Bordeaux Montaigne

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

THÈSE DE DOCTORAT EN « ÉTUDES ROMANES : ÉTUDES  
HISPANIQUES ET HISPANO-AMÉRICAINES »

AMERIBER UR 3656

# **La poésie bilingue en guarani.**

*Approches sociolinguistique et politique*

Présentée et soutenue publiquement le 21 novembre 2023 par Manon Naro

Manon Naro

Sous la direction de Carla Fernandes

Membres du jury :

Capucine Boidin, Professeure, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

Dante Barrientos Tecún, Professeur, Université Aix-Marseille

Raphaël Estève, Professeur, Université Bordeaux Montaigne

Erich Fisbach, Professeur, Université d'Angers



A mi abuelita,  
por recorrer conmigo los puentes entre lenguas.



Arrivée à la fin de ce doctorat et au seuil de ce manuscrit, je voudrais exprimer, dans ces quelques lignes, toute ma gratitude aux personnes qui m'ont accompagnée dans cette aventure.

Ma reconnaissance va d'abord à Carla Fernandes, ma directrice de thèse qui, avec patience et bienveillance, m'oriente depuis mon premier mémoire de recherche. De mes premiers pas en tant qu'apprentie chercheuse jusqu'à aujourd'hui, ses conseils précieux et ses encouragements m'animent à donner le meilleur de moi-même.

Je tiens également à remercier sincèrement les membres du jury, Capucine Boidin, Dante Barrientos Tecún, Erich Fisbach et Raphaël Estève, pour leur lecture attentive et leur regard enrichissant sur ce travail.

Ma reconnaissance se tourne aussi vers le laboratoire AMERIBER (UR 3656) pour les opportunités, le soutien et les enseignements riches qu'il m'a prodigués.

Mais cette thèse n'aurait pas été possible sans les enseignements et les outils transmis par mes professeures de guarani, Élodie Blestel et Selva Acosta, qui m'ont ouvert la voie/x à l'univers linguistique du guarani. Tout aussi précieux a été le soutien de mes amis paraguayens, en particulièrement Eugenia, Joaquín et Susana, qui au-delà de me tendre la main, ont construit des ponts entre les langues et les cultures.

Ce parcours aura été riche de rencontres et d'amitiés. J'ai une pensée émue pour mes amies et collègues de thèse, Marie, Lizarlett et Lou ainsi qu'Aurore, Laure et Marthe, camarades de bibliothèques, de bar et de vie, membres de l'incontournable « gang des doctorantes ». Unies par les mêmes épreuves, des échanges à n'en plus finir, et un peu de mojito. Vous avez été d'un réconfort indicible.

Ma gratitude va également à ma famille, à leur soutien sans faille et leur amour incommensurable, source de motivation et d'apaisement dans les bons et les mauvais jours.

Enfin, merci infiniment Sergio pour ton amour à l'épreuve des crises d'angoisse et des autres aléas de la vie en thèse.



# Table des matières

|  |            |
|--|------------|
| <b>INTRODUCTION</b> .....  | <b>11</b>  |
| <b>PARTIE 1 : CONTOURS ET ENJEUX DU BILINGUISME</b> .....  | <b>25</b>  |
| <b>Chapitre 1 : Questionner une notion polémique et politique</b> .....                              | <b>31</b>  |
| A. Une construction historique .....   | 31         |
| B. Une définition problématique .....  | 36         |
| C. La remise en question de la diglossie .....   | 52         |
| <b>Chapitre 2 : Prolongement d'une politique coloniale</b> .....                                     | <b>75</b>  |
| A. Langue guarani et origines précolombiennes .....  | 75         |
| B. La conquête et la colonisation (1537-1811) : d'une langue à l'autre .....                         | 85         |
| C. Politiques linguistiques coloniales : écriture et domination .....                                | 92         |
| <b>Chapitre 3 : Le socle de la nouvelle identité nationale</b> .....                                 | <b>111</b> |
| A. Naissance de la nation paraguayenne et marginalisation du guarani.....                            | 112        |
| B. Deuxième vague de nationalisme et mythe du métissage.....   | 116        |
| C. Bilinguisme, démocratie et modernité .....  | 134        |
| <b>PARTIE 2 : RÉCIT ET CONTRE-RÉCIT D'UNE LITTÉRATURE MARGINALISÉE</b> .....                         | <b>149</b> |
| <b>Chapitre 1 : « Une littérature absente » (Augusto Roa Bastos)</b> .....                           | <b>155</b> |
| A. La double marginalisation de la littérature en guarani dans l'historiographie internationale..... | 155        |
| B. Le stigmate du bilinguisme dans l'historiographie nationale .....                                 | 164        |
| C. Déficiences du marché éditorial.....  | 173        |
| <b>Chapitre 2 : Réinventer une histoire de la littérature depuis la résistance</b> .....             | <b>183</b> |
| A. L'influence de l'écriture en espagnol .....   | 183        |
| B. Trouver sa place dans la « République mondiale des lettres » (Pascale Casanova)                   | 185        |
| C. Revendiquer une posture politique .....   | 188        |
| D. Résister, « ré-exister » (Adolfo Abán Achinte) .....  | 196        |
| <b>Chapitre 3 : Contraintes linguistiques, multiplicité poétique</b> .....                           | <b>207</b> |
| A. Typologie des modalités poétiques bilingues .....   | 209        |
| B. L'alternance : refus ou impossibilité d'être traduit ?.....                                       | 229        |
| C. L'auto-traduction, une solution ?.....  | 237        |
| D. Essor de la complémentarité : éduquer plutôt que s'auto-traduire .....                            | 247        |
| <b>PARTIE 3 : VERS UNE CARACTÉRISATION DE LA POÉSIE BILINGUE</b> .....                               | <b>251</b> |
| <b>Chapitre 1 : Analyse des auto-traductions</b> .....   | <b>259</b> |
| A. L'aspect.....   | 259        |



|   |   |            |
|---|---|------------|
| B.  | La modalité .....   | 261        |
| C.  | La réduplication .....  | 264        |
| D.  | La dimension onomatopéique .....  | 267        |
| E.  | La dimension métaphorique.....  | 269        |
| F.  | Les culturèmes .....  | 271        |
| <b>Chapitre 2. La poétique de Susy Delgado, des mythes fondateurs au mythe poétique</b> |   |            |
| <b>285</b>  |   |            |
| A.  | Tataypype / Junto al fuego (1992) et Auvy membyre / Hijo de aquel verbo (1999) : faire du guarani une langue poétique .....               | 289        |
| B.  | Tyre'ỹ rape / Camino del huérfano (2008) et Ogue jave takuapu / Cuando se apaga el takuá (2010) : questionner les mythes fondateurs ..... | 312        |
| C.  | Yvytu yma (2016) / Ka'aru purahéi (2018) : effondrement de la croyance et réécriture des mythes.....                                      | 327        |
| <b>Chapitre 3 : la poésie bilingue d'inspiration religieuse .....</b>                   |   | <b>339</b> |
| A.  | Le poète apôtre de la religion guarani.....   | 340        |
| B.  | Parole poétique, parole sacrée.....   | 348        |
| C.  | Synchrétisme.....   | 355        |
| <b>Chapitre 4 : Nature sacrée et 'poéthique' .....</b>                                  |   | <b>363</b> |
| A.  | Une nature sacrée .....   | 365        |
| B.  | Une éthique inspirée de la nature .....   | 373        |
| C.  | Participer à la réécriture de l'histoire environnementale .....   | 379        |
| <b>CONCLUSION.....</b>  |   | <b>403</b> |
| <b>ANNEXES .....</b>  |   | <b>415</b> |
| <b>I. Entretiens .....</b>  |   | <b>417</b> |
| A.  | Entretiens oraux – séjour au Paraguay (2019) .....  | 417        |
| B.  | Entretiens écrits (2022).....   | 490        |
| C.  | Enquêtes auprès des maisons d'édition.....  | 498        |
| <b>II. Tableau des publications des poètes bilingues.....</b>                           |   | <b>504</b> |
| <b>III. Tableau des publications bilingues et de leurs modalités .....</b>              |   | <b>511</b> |
| <b>IV. Graphiques.....</b>  |   | <b>513</b> |
| <b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>  |   | <b>515</b> |
| <b>I. Littérature paraguayenne en guarani .....</b>                                     |   | <b>517</b> |
| A.  | Littérature bilingue.....   | 517        |
| B.  | Littérature en guarani .....  | 518        |
| <b>II. Ouvrages et articles de référence sur la littérature paraguayenne .....</b>      |   | <b>520</b> |

|                                       |            |
|---------------------------------------|------------|
| <b>III. Ouvrages théoriques .....</b> | <b>522</b> |
| A. Anthropologie .....                | 522        |
| B. Sociolinguistique.....             | 523        |
| C. Histoire.....                      | 525        |
| D. Théorie de la littérature .....    | 526        |
| E. Histoire de la littérature .....   | 526        |
| F. Traduction et auto-traduction..... | 527        |
| G. Ressources linguistiques .....     | 528        |
| H. Documents officiels .....          | 528        |
| <b>INDEX DES CONCEPTS .....</b>       | <b>529</b> |
| <b>INDEX DES NOMS PROPRES.....</b>    | <b>533</b> |



# **INTRODUCTION**



Le 28 août 2023, le Président du Paraguay, nouvellement élu, Santiago Peña, promulguait la *Ley del Fomento a la Lectura y el Libro*. Lors de la cérémonie de célébration, l'écrivain paraguayen et président de la *Sociedad de Escritores del Paraguay*, Marcos Ybáñez, se réjouissait : « *Luego de más de 20 años de lucha junto con la Mesa Técnica del Libro de la Secretaría Nacional de Cultura, se hace realidad el sueño de generaciones de escritores, académicos, editores, librerías, lectores. El sueño de toda la industria del libro y por ende de la sociedad paraguaya* ». Il insistait encore sur la réussite de cette loi qui « *permitir[á] superar las limitaciones de difusión y reconocimiento que afectan al libro paraguayo tanto dentro como fuera del país* ». Notre objet de recherche s'insère dans cette actualité tournée vers la revalorisation de la littérature paraguayenne et revient sur les raisons de son faible rayonnement. Il nous faut d'ailleurs remarquer que le premier article de cette loi établit qu'elle soutiendra le développement du secteur du livre « *atendiendo a la realidad plurilingüe de la población*<sup>1</sup> ». Et nous ne pouvons que constater l'effort fourni par l'*Academia de la Lengua Guaraní* dans l'élaboration et la promotion du projet de loi. Cette thèse intitulée « La poésie bilingue en guarani. Approches sociolinguistique et politique d'une littérature marginalisée » s'intéresse ainsi à l'essor et aux caractéristiques d'une écriture encore méconnue et peu étudiée.

En effet, à notre connaissance, aucune thèse soutenue en France ne traite à ce jour de la poésie bilingue en guarani ou de la poésie en guarani contemporaine. Nous avons pu, cependant, nous appuyer sur une série d'articles précieux portant sur la poésie en guarani. Nous pensons tout particulièrement aux travaux de Wolf Lustig<sup>2</sup> qui est le premier à définir et caractériser la poésie en guarani qui apparaît dans les années 1980. Il s'attache à démontrer la modernité de cette nouvelle poésie et à contrer le préjugé selon laquelle il n'existerait pas de poésie *culta* en guarani avant 1980. Il ne s'intéresse pas au rôle du bilinguisme dans la poésie mais parvient à détacher différents traits récurrents de la poésie en guarani des quinze dernières années. Dans le prolongement de ces recherches, nous avons pu compter sur les articles de la chercheuse argentine Carla Daniela Benisz<sup>3</sup> qui associe la transition démocratique à l'avènement des avant-gardes paraguayennes. Celles-ci se matérialisent dans une poésie en guarani rompant avec la dichotomie opposant la littérature en espagnol, considérée comme *culta* et la littérature en guarani envisagée comme populaire. Elle ne s'intéresse pas non plus aux modalités bilingues

---

<sup>1</sup> Ley 7140/23, de Fomento de la Lectura y el Libro, del 28 de agosto de 2023, BACCN. [en ligne] <https://www.bacn.gov.py/leyes-paraguayas/11927/ley-n-7140-de-fomento-de-la-lectura-y-del-libro>

<sup>2</sup> Wolf Lustig, « Ñande reko y modernidad: Hacia una nueva poesía en guaraní », in Teresa Méndez-Faith (éd), *Poesía paraguaya de ayer y de hoy*, 1997, vol. 2, 21-48.

Wolf Lustig, « Literatura paraguaya en guaraní », *América sin nombre*, n°4, 2002, 54-61.

<sup>3</sup> Carla Daniela Benisz, « Literatura en transición – Del binarismo entre lo “culto” y lo popular a la vanguardia en guaraní », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2020, 1-15.

Carla Daniela Benisz, « Los atributos de una polémica. Lengua guaraní y literatura paraguaya », in Adriana Astutti, Irina Garbatzky et Javier Gasparri (éds.), *Actas del II Congreso Internacional “Cuestiones críticas”*, Rosario, Cetycli, 2013, 1-10.

de cette poésie mais elle met en lumière l'engagement glottopoétique de nos auteurs. Elle est l'une des premières à concevoir la littérature en guarani comme le renouveau de la littérature paraguayenne, jusque-là attachée à des auteurs déjà consacrés tels que Augusto Roa Bastos, Elvio Romero ou encore Hérib Campos Cervera.

Bien qu'aucune thèse n'ait été rédigée sur la poésie de l'un des auteurs de notre corpus, plusieurs articles ont été publiés sur l'œuvre de Susy Delgado ainsi qu'un mémoire de recherche. Nous soulignons en particulier l'article de Carla Fernandes insistant sur l'importance du mythe et de la cosmogonie guarani dans l'écriture de Susy Delgado<sup>4</sup>, les chants ancestraux jouant le rôle de toile de fond dans nombre de recueils de notre corpus. Dans cette perspective s'inscrivent également les articles de Bartomeu Melià<sup>5</sup> et Wolf Lustig<sup>6</sup> proposant une lecture anthropologique du recueil *Tatapyé / Junto al fuego*. Le mémoire de recherche de Fernando Cuya Palomino, *La retórica del desagravio en Ogue jave takuapu / Cuando se apaga el takuá de Susy Delgado*<sup>7</sup>, met en exergue la construction poétique d'un contre-discours qui, par le biais de la mise à distance et du travail de mémoire, revendique une culture marginalisée. L'écriture poétique permet alors de sauvegarder de l'oubli le patrimoine précolombien guarani. Il est aussi à noter que ce sont souvent les auteurs eux-mêmes, dans des travaux d'anthologie ou de divulgation, qui contribuent à l'étude de la poésie bilingue et en guarani. On citera ainsi l'article de Susy Delgado « La poesía guaraní frente al tercer milenio<sup>8</sup> », et sa conférence « El valle de la utopía que resiste en la poesía guaraní<sup>9</sup> » divulguant les grandes étapes de la poésie en guarani depuis les oratures jusqu'à la poésie contemporaine.

Nous tenons aussi à souligner le travail de Rodrigo Nicolás Villalba Rojas sur la poésie en guarani de Narciso R. Colmán, également connu sous le pseudonyme de Rosicrán. Nous pensons notamment à sa thèse de doctorat *Che purahéi guaraní. La poesía de Narciso R. Colmán en la construcción y primera consolidación de una "literatura nacional" en lengua guaraní (Paraguay, 1917-1929)*<sup>10</sup> revenant sur l'essor d'une première poésie publiée en guarani et l'évolution de l'œuvre de Rosicrán. Nous songeons également aux articles de Rodrigo

---

<sup>4</sup> Carla Fernandes, « En el principio de la poesía está el mito. Ayvu membyre – Hijo de aquel verbo de Susy Delgado », in Susy Delgado, *Ñe'ẽ jovái/ Palabra en dúo*, Asunción, Arandurã, 2005, 57-58.

<sup>5</sup> Bartomeu Melià, « Tatapyé, el fuego de la palabra », in Susy Delgado, *Antología primeriza*, Asunción, Arandurã, 2001, 141-143.

<sup>6</sup> Wolf Lustig, « Versos del fuego. Breve introducción al universo poético guaraní de Susy Delgado », in Susy Delgado, *Ñe'ẽ jovái/ Palabra en dúo*, Asunción, Arandurã, 32-34.

<sup>7</sup> Fernando Cuya Palomino, *La retórica del desagravio en Ogue jave takuapu-Cuando se apaga el takuá de Susy Delgado*, Mémoire de Recherche, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2015.

<sup>8</sup> Susy Delgado, « La poesía guaraní frente al tercer milenio », *Caravelle*, 2004, 191-200.

<sup>9</sup> Susy Delgado, « El valle de la utopía que resiste en la poesía guaraní », [Conférence], Centro Cultural de la República El Cabildo, Asunción, 23 juillet 2021. <https://www.facebook.com/CCRCabildo/videos/512135806512227/>

<sup>10</sup> Rodrigo Nicolás Villalba Rojas, *Che purahéi guaraní. La poesía de Narciso R. Colmán en la construcción y primera consolidación de una "literatura nacional" en lengua guaraní (Paraguay, 1917-1929)*, Thèse de Doctorat, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral. Facultad de Humanidades y Ciencias, 2021.

Nicolás Villalba Rojas, « Ñande guarani ha umi ava: literatura paraguayana, “raza” e indígenas desde fines del siglo XIX hasta la guerra del Chaco<sup>11</sup> » et « Poesía guaraní de entrelugar. De la (s) lengua (s) a las articulaciones del mito nacional en el cancionero Ocara potý de Narciso R. Colmán<sup>12</sup> » insistant sur le lien entre poésie et imaginaire national. Bien que nous nous concentrons sur des époques et des auteurs différents, ses travaux démontrent l’importance d’une politique nationaliste dans l’émergence d’une écriture en guarani.

Les travaux sur la littérature paraguayenne nous ont également apporté un éclairage bien qu’il nous faille souligner le peu d’études concernant la poésie paraguayenne. La plupart des histoires de la littérature hispano-américaine pointent l’absence, le retard ou l’oubli de la littérature paraguayenne. Il n’existe que quelques histoires de la littérature paraguayenne et elles signalent seulement brièvement l’existence d’une littérature en guarani. Cependant, nous avons pu nous baser sur les travaux particulièrement éclairants de Carla Fernandes sur la dialectique entre oralité et écriture chez Augusto Roa Bastos<sup>13</sup> et que l’on retrouve au sein de la poésie bilingue et en guarani. Dans cette lignée s’inscrivent également les articles de Bartomeu Melià<sup>14</sup> soulignant le rôle de la diglossie dans la construction de deux littératures distinctes, et ceux d’Osvaldo González Real<sup>15</sup>.

En ce qui concerne la poésie auto-traduite, peu de travaux ont été réalisés sur l’auto-translation en poésie mais nous avons pu fonder nos analyses sur une œuvre tutélaire : *Bilinguisme d’écriture et auto-translation : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov* de Michaël Oustinoff<sup>16</sup>. Dans cet ouvrage, le chercheur définit les spécificités de l’auto-translation et établit une grille d’analyse en trois degrés permettant de classer les œuvres en fonction des concepts de naturalisation, décentrement et réécriture. Cette analyse a l’avantage d’interroger les relations entre les langues et la liberté créative de l’auteur-traducteur. Nous nous sommes également appuyée sur les articles précieux d’Alessandra Ferraro<sup>17</sup>, Rainier Grutman<sup>18</sup>,

---

<sup>11</sup> Rodrigo Nicolás Villalba Rojas, « Ñande guarani ha umi ava: literatura paraguayana, “raza” e indígenas desde fines del siglo XIX hasta la guerra del Chaco », *Estudios Paraguayos*, Vol. XXXVI, n°2, 2018, 93-119.

<sup>12</sup> Rodrigo Nicolás Villalba Rojas, « Poesía guaraní de entrelugar. De la (s) lengua (s) a las articulaciones del mito nacional en el cancionero Ocara potý de Narciso R. Colmán », *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, vol. 24, n°2, 2022, 201-236.

<sup>13</sup> Carla Fernandes, *Augusto Roa Bastos : écriture et oralité*, Paris, L’Harmattan, 2001.

<sup>14</sup> Bartomeu Melià, « Cultura popular latinoamericana y creación literaria. Aportes para el análisis de los procesos de diglosia », *Stromata*, vol. 30 /, n°1/2, 1974, 43-54.

<sup>15</sup> Osvaldo González Real, *Escritos sobre literatura paraguayana y otros ensayos*, Asunción, Servilibro, 2013.

<sup>16</sup> Michaël Oustinoff, *Bilinguisme d’écriture et auto-translation: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris, Harmattan, 2001.

<sup>17</sup> Alessandra Ferraro, « « Traduit par l’auteur ». Sur le pacte autotraductif », in Ferraro Alessandra, Grutman Rainier (éds), *L’autotraduction littéraire : perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 121-140.

<sup>18</sup> Rainier Grutman, « L’autotraduction, de la galerie de portraits à la galaxie des langues », in Ferraro Alessandra, Grutman Rainier (éds), *L’autotraduction littéraire : perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 39-63.



Christian Lagarde<sup>19</sup> et Xosé Manuel Dasilva<sup>20</sup> qui, dans l'étude de l'auto-traduction, pensent le déplacement de la diglossie de la scène sociolinguistique à la scène littéraire. L'article de Susy Delgado, « Traducir el Guaraní, o cómo se desteje el arco iris<sup>21</sup> » ainsi que celui d'Élodie Blestel « La submorphémie à l'épreuve de la traduction poétique. Quelques réflexions autour de kirirĩ ñe'ẽ joapy de Susy Delgado<sup>22</sup> », seuls travaux sur la traduction du guarani à l'espagnol, ont aussi été une source de réflexions intéressantes. Susy Delgado pointe les difficultés liées à la traduction du guarani qu'elle relie à sa dimension mythique et métaphorique. Elle propose différentes solutions à partir de sa pratique auto-traduisante. Quant à Élodie Blestel, à partir d'une approche linguistique, elle revient sur la transposition des sonorités et de la dimension onomatopéique dans l'auto-traduction de certains poèmes de Susy Delgado.

Pour saisir le rapport de force qui se joue entre le guarani et l'espagnol au sein de l'auto-traduction, nous nous sommes référée aux œuvres de Tiphaine Samoyault, Antoine Berman et Henri Meschonnic. Dans *Traduction et violence*<sup>23</sup>, Tiphaine Samoyault met en lumière les mécanismes qui, dans la traduction, menacent le plurilinguisme. Elle revient sur les dangers de la traduction automatique et sur ceux de la valorisation de la traduction au sein d'un discours politique. Elle signale également les tensions inhérentes à la traduction poétique. Pour la chercheuse, il faut réintroduire du négatif pour viser moins de discrimination. En d'autres termes, il convient d'assumer la dimension conflictuelle dans une traduction agonique. On retrouve cette réflexion entre annexion et hospitalité dans les travaux d'Antoine Berman et d'Henri Meschonnic. Dans *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*<sup>24</sup>, Antoine Berman dénonce la perspective platonicienne et ethnocentrée qui fait de la traduction un instrument de domination. Pour contrer cette posture, il défend une éthique de la traduction fondée sur la lettre. Il s'agit alors de recevoir l'autre dans son altérité en respectant ce que la langue fait au discours. Henri Meschonnic dans *Éthique et politique du traduire*<sup>25</sup> et *Poétique du traduire*<sup>26</sup> perçoit un danger d'annexion lié à la suprématie du signe. C'est celle-ci qui donne lieu à des dichotomies sclérosantes entre fidélité et trahison, lettre et signe, signifié et signifiant ainsi qu'à des traductions qui effacent la langue source. Il propose alors de traduire le rythme,

---

<sup>19</sup> Christian Lagarde, « L'autotraduction, exercice contraint ? – Entre sociolinguistique et sociologie de la littérature », in Ferraro Alessandra, Grutman Rainier (éds), *L'autotraduction littéraire : perspectives théoriques* Paris, Classiques Garnier, 2016, 21-37.

<sup>20</sup> Xosé Manuel Dasilva, « La opacidad de la autotraducción entre lenguas asimétricas », *TRANS: revista de traductología*, 2015, 171-182.

<sup>21</sup> Susy Delgado, « Traducir el Guaraní, o cómo se desteje el arco iris », in Carla Fernandes (éd.), *Histoires de la littérature et fragments de littératures oubliées*, Binges, Orbis Tertius, 2018, 63-78.

<sup>22</sup> Élodie Blestel, « La submorphémie à l'épreuve de la traduction poétique. Quelques réflexions autour de kirirĩ ñe'ẽ joapy de Susy Delgado », in Bravo Federico (éd.), *Approches submorphémiques de l'espagnol. Pour une poétique du signifiant*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2022, 115-134.

<sup>23</sup> Tiphaine Samoyault, *Traduction et violence*, Paris, Seuil, 2020.

<sup>24</sup> Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

<sup>25</sup> Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007.

<sup>26</sup> Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2012.

c'est-à-dire ce que le sujet fait au discours. L'œuvre de Paul Ricœur<sup>27</sup> développe elle-aussi une éthique de la traduction reposant sur l'hospitalité langagière. L'auteur développe notamment une relecture du mythe de Babel en voyant dans la diversité des langues une invitation à la traduction plutôt qu'une incommunication. De la même manière, Barbara Cassin<sup>28</sup> envisage la traduction comme un contre-pouvoir face au danger du *globish* et des nationalismes. La traduction nous rappelle la pluralité des langues tout en unissant le monde de l'auteur et du lecteur.

Afin de comprendre les conditions d'émergence et d'existence de la poésie bilingue nous avons eu besoin de la resituer dans un contexte sociolinguistique complexe. La bibliographie sur cette question est plus fournie et très précieuse. Pour saisir tous les enjeux du bilinguisme paraguayen, nous nous sommes fondée d'abord sur les travaux tutélares de José Pedro Rona<sup>29</sup> et Joan Rubin puis sur ceux de Germán de Granda et Lenka Zajícová qui s'attachent à décrire les fonctions du guarani et de l'espagnol au Paraguay. Bien que les thèses de José Pedro Rona et Joan Rubin<sup>30</sup> s'opposent (le premier défend la diglossie, la seconde le bilinguisme), leurs études, parues à la même époque, ouvrent la voie à l'analyse du contexte sociolinguistique. Germán de Granda<sup>31</sup> et Lenka Zajícová<sup>32</sup> opèrent une réactualisation de ces recherches et analysent en profondeur les mécanismes de la diglossie paraguayenne.

Il nous a également fallu revenir sur la question du *jopara* qui complexifie le panorama sociolinguistique paraguayen. Pour cela, nous nous sommes appuyée tout d'abord sur les travaux de l'anthropologue Capucine Boidin<sup>33</sup> qui mettent en lumière les origines et l'évolution des connotations liées au *jopara*. Capucine Boidin montre comment celui-ci incarne un concept à la fois linguistique et politique permettant de penser le métissage. Nous nous sommes basée également sur les recherches de différents linguistes, le *jopara* représentant un objet linguistique difficile à définir. Les linguistes Harald Thun<sup>34</sup> et Andrew Stewart<sup>35</sup> le présentent,

---

<sup>27</sup> Paul Ricœur, *Sur la traduction*, Paris, Les Belles lettres, 2016.

<sup>28</sup> Barbara Cassin, *Éloge de la traduction : compliquer l'universel*, Paris, Fayard, 2016.

<sup>29</sup> José Pedro Rona, « The social and cultural status of guarani in Paraguay », *Sociolinguistics*, 1966, 277-298.

<sup>30</sup> Joan Rubin, *National bilingualism in Paraguay*, The Hague, Mouton, 1968.

<sup>31</sup> Germán de Granda, « Actitudes sociolingüísticas en el Paraguay », *Boletín de Filología*, 31, 1980/81, 787-805.

<sup>32</sup> Lenka Zajícová, *El bilingüismo paraguayo: usos y actitudes hacia el guaraní y el castellano*, Madrid, Vervuert, 2009.

<sup>33</sup> Capucine Boidin, « Jopara? ¿jehe'a?. El mestizaje de las palabras, de las plantas y de los cuerpos en Paraguay », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2005, 1-5.

Capucine Boidin, « Jopara: una vertiente sol y sombra del mestizaje », *Tupí y Guaraní. Estructuras, contactos y desarrollos*, n°11, 2006, 303-331.

<sup>34</sup> Harald Thun, « Code switching, 'code mixing', 'reproduction traditionnelle' et phénomènes apparentés dans le guarani paraguayen et dans le castillan du Paraguay », *Italian Journal of Linguistics*, 17-2, 2005, 311-346.

<sup>35</sup> Andrew Stewart, « Jopara and the Spanish-Guarani language continuum in Paraguay: Considerations in linguistics, education, and literature », in Bruno Estigarribia et Justin Pinta (éds), *Guaraní linguistics in the 21st century*, Fink, Brill, 2017, 379-416.

par exemple, comme du *code-switching*, Wolf Lustig<sup>36</sup> comme une variante diaphasique et diastratique du guarani, Bartomeu Melià<sup>37</sup> comme une troisième langue, Henri Boyer et Caroline Natali<sup>38</sup> comme un interlecte. La linguiste paraguayenne Hedy Penner<sup>39</sup> voit quant à elle dans la volonté de définir le *jopara* une stratégie pour le distinguer du guarani et réaffirmer du même coup l'existence même du guarani par contraste.

Grâce à différents ouvrages nous avons questionné le bilinguisme comme discours politique. Capucine Boidin<sup>40</sup>, Gabriela Zuccolillo French<sup>41</sup> ou encore Élodie Blestel<sup>42</sup> insistent sur le décalage entre le « pluriculturalisme » et « le bilinguisme », supposant plusieurs cultures mais seulement deux langues. Les travaux fondamentaux de Capucine Boidin et de Gaja Joanna Makaran Kubis montrent comment le bilinguisme devient la pierre angulaire de la nouvelle nation paraguayenne. Dans l'article « Le double discours des politiques d'éducation interculturelle bilingue au Paraguay<sup>43</sup> », Capucine Boidin démontre comment le bilinguisme officiel est l'instrument d'un double processus de nationalisation et de désindianisation. Gaja Joanna Makaran Kubis<sup>44</sup> met en évidence, quant à elle, comment le bilinguisme devient la marque de fabrique du Paraguay pour obtenir un rayonnement culturel. Dans un article sur le rôle du guarani comme socle de l'identité nationale paraguayenne, Ana Inés Couchonnal Cancio<sup>45</sup> décrit comment cette langue fonde le sentiment d'appartenance à la communauté nationale.

Plusieurs recherches mettent en évidence les failles et les avancées du système éducatif bilingue. C'est notamment le cas de l'article d'Henri Boyer et Caroline Natali<sup>46</sup> qui conçoivent les politiques éducatives paraguayennes comme un laboratoire mettant en place différentes

---

<sup>36</sup> Wolf Lustig, « Mba'êichapa oiko la guarani? Guaraní y jopara en el Paraguay », *PAPIA-Revista Brasileira de Estudos do Contato Linguístico*, vol. 4 / 2, 2010, 19-43.

<sup>37</sup> Bartomeu Melià, *La tercera lengua del Paraguay: y otros ensayos*, Asunción, ServiLibro, 2013.

<sup>38</sup> Henri Boyer et Caroline Natali, « L'éducation bilingue au Paraguay ou comment sortir de la diglossie », *Éla. Études de linguistique appliquée*, 3(143), 2006, 333-353.

<sup>39</sup> Hedy Penner, « Jopara : la face méprisée du guarani ou/et du bilinguisme », *Hybrides linguistiques. Genèses, statuts, fonctionnements*, 2010, 175-201

Hedy Penner, *Guaraní aquí. Jopara allá: Reflexiones sobre la (socio)lingüística paraguaya*, Bern, Suisse, 2014.

<sup>40</sup> Capucine Boidin, « Le double discours des politiques d'éducation interculturelle bilingue au Paraguay », *Problèmes d'Amérique latine. ESKA*, 92(1), 2014, 73-90.

<sup>41</sup> Gabriela Zuccolillo French, « Lengua y nación: El rol de las élites morales en la oficialización del guaraní (Paraguay, 1992) », *Suplemento antropológico*, vol. 37, n°2, 2002, 9-419.

<sup>42</sup> Élodie Blestel, « Entramados lingüísticos e ideológicos a prueba de las prácticas: español y guaraní en Paraguay », in Santiago Sánchez Moreano et Élodie Blestel (dir.), *Prácticas lingüísticas heterogéneas: Nuevas perspectivas para el estudio del español en contacto con lenguas amerindias*, Berlin, Language Science Press, 2021, 69-86.

<sup>43</sup> Capucine Boidin, « Le double discours des politiques d'éducation interculturelle bilingue au Paraguay », *op. cit.*, 73-90.

<sup>44</sup> Gaja Joanna Makaran Kubis, « El mito del bilingüismo y la colonización lingüística en Paraguay », *De Raíz Diversa. Revista Especializada en Estudios Latinoamericanos*, 1(2), 2014, 183-211.

<sup>45</sup> Ana Inés Couchonnal Cancio, « El guaraní como arquetipo de una identidad (paraguaya) posible », *Estudios Paraguayos*, Vol. XXXVI, n°2, 2018, 137-147.

<sup>46</sup> Henri Boyer et Caroline Natali, *op. cit.*, 333-353.

stratégies pour tenter de surmonter la diglossie. D'autres auteurs tels que Hedy Penner<sup>47</sup> ou María Eva Mansfeld de Agüero, Karina Elizabeth Mansfeld de Agüero, Carlos Marino Lugo Bracho, Shaw Nicholas Gynan<sup>48</sup> pointent cependant les défauts de l'éducation bilingue qui a tendu à la castellanisation des locuteurs guaranophones.

Enfin, nous soulignons l'importance des études réalisées par Bartomeu Melià retraçant l'histoire de la langue guarani ainsi que les processus de colonisation linguistique. Ces nombreux travaux apportent un éclairage à la fois anthropologique, sociolinguistique et littéraire sur les relations entre le guarani et l'espagnol. Cet auteur aux multiples appartenances académiques (docteur en sciences religieuses, professeur d'ethnologie et de culture guarani, disciple de l'anthropologue León Cadogan) a notamment traité des problématiques centrales telles que la tension entre la précarité et la force du guarani, la « farce du bilinguisme », la relation entre colonisation, bilinguisme et interculturalité ou encore la dialectique écriture/oralité.

Notre thèse souhaite s'insérer dans le prolongement de ces travaux. Dans le cadre de notre travail, nous entendons par poésie bilingue en guarani la poésie écrite et publiée, en guarani et en espagnol, la modalité bilingue au Paraguay concernant quasi-exclusivement ce cas de figure. Nous nous positionnons par rapport à la dissociation proposée par l'écrivain paraguayen Rubén Bareiro Saguier entre la poésie guarani, relative aux chants ancestraux des Guaranis, et la poésie **en** guarani, renvoyant à l'œuvre postérieure des métisses. Le terme « guarani » peut aussi interpeller si nous pensons aux différentes variétés du guarani. Il existe au sein de la sphère littéraire un débat entre l'utilisation du *jopara*, que l'on définira provisoirement comme un mélange entre l'espagnol et le guarani, et le *guaraniete* sorte de guarani pur. De la même manière, Bartomeu Melià pose la distinction entre trois groupes dialectaux : le guarani jésuite, employé par les missionnaires lors de la colonisation, le guarani tribal ou indigène parlé dans les communautés autochtones guaranis et le guarani paraguayen utilisé aujourd'hui par la majorité de la population. Dans le cadre de notre thèse, nous n'avons pas établi de critères discriminant certaines variétés. Au contraire, notre corpus embrasse aussi bien des œuvres écrites en guarani paraguayen qu'en guarani autochtone, des recueils à tendance *jopara* ou *guaraniete*. Nous revenons sur ces différentes variétés qui questionnent le guarani dans la première partie de notre thèse.

---

<sup>47</sup> Hedy Penner, « De la realidad sociolingüística en el Paraguay a la educación bilingüe castellano-guaraní: Reflexiones críticas », in J. M., Rodrigues (éd.), *Diversidad, interculturalidad y educación en Brasil y en Paraguay: Problemas experiencias y realidades*, Asunción, Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica (CEADUC), 2010, 137-153.

<sup>48</sup> María Eva Mansfeld de Agüero, Karina Elizabeth Mansfeld de Agüero, Carlos Marino Lugo Bracho, Shaw Nicholas Gynan, *Bilingüismo y educación bilingüe: un análisis sociolingüístico de contacto guaraní-castellano en el Paraguay*, Asunción, CEADUC, 2011.

L'origine de notre travail fait écho à ces obstacles à la diffusion de la littérature paraguayenne dont parle encore en 2023 l'écrivain Marcos Ybáñez. Notre point de départ a ainsi été le présupposé suivant : la poésie en guarani et la poésie bilingue n'existeraient pas. Si la littérature en espagnol peine à passer les frontières du pays, la poésie écrite en guarani serait, elle, une exception dans un panorama littéraire déjà peu reconnu. Ce présupposé liminaire et structurant de l'approche de la poésie en guarani est cependant à contrebalancer par le constat d'une publication de recueils en guarani et bilingues depuis 1917. Et nous ne pouvons que souligner la croissance de ce corpus à partir des années 1990 au moment de l'officialisation de la langue guarani et de la mise en place du Plan d'Éducation Bilingue. Depuis lors, la revalorisation du guarani n'a cessé d'aller de pair avec une promotion de la littérature en guarani et bilingue. Celle-ci est essentiellement tournée vers la poésie qui constitue encore aujourd'hui le genre le plus développé de l'écriture en guarani, bien que nous soulignons l'essor très récent d'une narration en guarani portée par Tadeo Zarratea, Arnaldo Casco, Hugo Centurión ou encore Feliciano Acosta. La prépondérance de la poésie est, cependant, l'une des raisons de notre focalisation sur ce genre.

Ce paradoxe entre le présupposé de la non-existence de la littérature en guarani et la constatation de sa publication met en lumière plusieurs tensions qui sont au cœur de notre thèse. Tout d'abord, douter de l'existence d'une littérature en guarani sous-entend une hiérarchie entre la littérature en espagnol et la littérature en guarani. Ce décalage nous invite à penser à la représentation de la littérature en guarani sur la scène nationale et internationale, aux raisons d'un éventuel non-développement ainsi qu'au positionnement qu'elle adopte pour gagner une place dans la république mondiale des lettres<sup>49</sup>. Ce déséquilibre entre deux littératures nous incite également à sonder la relation sous-jacente entre les deux langues. Si seule la littérature en espagnol parvient à obtenir une portée nationale et internationale (en témoignent, par exemple, les œuvres d'Augusto Roa Bastos, Elvio Romero ou encore Gabriel Casaccia), le guarani ne serait pas considéré comme une langue littéraire. Notre paradoxe remet ainsi en question le bilinguisme officiel établi au Paraguay depuis la Constitution de 1992 et nous invite à concevoir le contexte sociolinguistique sous le prisme de la diglossie. L'espagnol est, en effet, généralement perçu comme la langue des Institutions, de l'école, des échanges internationaux et de l'écriture. Or, bien que le guarani soit au centre d'une fierté nationale qui le place en symbole de la patrie et de la résistance culturelle, il est encore le corollaire de l'oralité, de l'intimité et de l'informalité. Nous devons ainsi nous demander quel est le rapport entre les deux langues et comment celui-ci intervient sur la création d'une littérature bilingue. Dans ce

---

<sup>49</sup> Nous empruntons l'expression à Pascale Casanova dans l'ouvrage du même nom et sur lequel nous nous appuyons dans la deuxième partie de cette thèse. Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008.

cadre, nous sommes aussi amenée à nous interroger sur le rôle du bilinguisme : est-il un outil de revalorisation de cette littérature marginalisée ? De la même manière, quel regard et quels enjeux politiques portent la poésie bilingue sur la situation sociolinguistique ? Son essor est indissociable d'un contexte historique particulier : celui de la transition démocratique. Les revendications des locuteurs guaranophones se conjuguent avec l'élan démocratique qui met fin à la dictature d'Alfredo Stroessner au pouvoir de 1954 à 1989. Et le nouveau visage du Paraguay se tourne vers son bilinguisme qu'il porte fièrement comme emblème de sa singularité et d'une modernité. Nous pouvons ainsi nous demander quel va être le positionnement de cette littérature par rapport au discours nationaliste et à l'échec relatif des politiques linguistiques. En quoi la poésie bilingue peut-elle être un reflet ou un prolongement des réflexions menées sur le contexte sociolinguistique ?

Ce sont toutes ces interrogations qui nous conduisent à formuler la problématique suivante : comment le bilinguisme agit-il comme une condition d'existence de la poésie en guarani ? Nous envisageons le terme 'condition' dans ses deux aspects, à la fois négatif et positif. Il s'agit de considérer l'ambivalence du bilinguisme qui peut être aussi bien le pivot qui permet à la littérature en guarani de gagner en visibilité que la contrainte sans laquelle cette poésie ne peut se développer. En conséquence, nous adoptons une approche à la fois sociolinguistique et politique puisqu'il s'agit de replacer cette création au cœur d'un rapport de force entre deux langues. Notre hypothèse consiste à concevoir la poésie bilingue comme une littérature de la résistance, une littérature qui résiste aux contraintes imposées par la diglossie, à sa marginalisation sur la scène littéraire et aux canons de la littérature en espagnol. Cette résistance implique à la fois de composer avec ce carcan mais aussi de réinventer les normes esthétiques et le récit historiographique.

Notre thèse porte d'abord sur un corpus établi à partir du recensement des recueils bilingues publiés. Il compte quarante-sept œuvres parues entre 1917 et 2021 et qui font cohabiter le guarani et l'espagnol selon différentes modalités. Ce corpus se caractérise par une première vague de quelques œuvres publiées avant les années 1980 par des poètes populaires dont les poèmes ont souvent été musicalisés. Nous pensons ainsi à Clementino Ocampos, Francisco Cristaldo ou encore Pedro Encina Ramos. Puis, nous retrouvons une seconde vague d'œuvres publiées dans les années 1980 sous l'influence de l'atelier poétique « Manuel Ortiz Guerrero » et des revendications guaranophones. C'est l'éveil de la poésie « *tangara* », appellation forgée à partir du recueil *Tangara, tangara* de Ramón Silva<sup>50</sup>. Le chercheur allemand Wolf Lustig<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Ramón Silva, *Tangara tangara*, Asunción, Ediciones Taller, 1985.

<sup>51</sup> Wolf Lustig, « Ñande reko y modernidad: Hacia una nueva poesía en guaraní », in Teresa Méndez-Faith, *Poesía paraguaya de ayer y de hoy*, Asunción, Intercontinental 1997, 21-48.

perçoit dans la poésie de cet auteur l'inauguration d'un nouveau style poétique, caractérisé par son émancipation de la poésie en espagnol. Cette seconde vague rassemble Miguelángel Meza, Mario Rubén Álvarez, Sabino Giménez ou encore Susy Delgado. Enfin, le corpus embrasse une dernière vague, plus récente, marquée par le développement des auto-traductions. Nous faisons ici allusion, par exemple, à Maurologo, Lilian Sosa ou encore Alba Eiragi Duarte Portillo. Nous avons recensé en détail ce corpus dans un tableau récapitulant toutes les œuvres bilingues publiées et situé en annexe (III) de cette thèse. Ce choix d'un corpus élargi englobe toute la scène poétique bilingue, depuis ses origines éditoriales jusqu'à ces traits les plus actuels. Cette vision panoramique nous permet aussi de saisir et de catégoriser la diversité des modalités bilingues et leurs évolutions tout en les resituant dans un récit historiographique national et international. Nous resserrons en troisième partie notre corpus autour des dix-sept auto-traductions publiées entre 1992 et 2020, c'est-à-dire de la Constitution établissant le guarani comme langue officielle jusqu'à la pandémie du covid-19 qui a bouleversé les pratiques d'écriture et de publication. Ce recentrement sur une seule modalité encadrée par des bornes temporelles plus resserrées nous permet d'entrer dans l'analyse littéraire de détail et d'identifier les caractéristiques formelles et thématiques de la poésie bilingue contemporaine. Ces dix-sept auto-traductions<sup>52</sup> rassemblent les œuvres de huit auteurs : Alba Eiragi Duarte Portillo, Alberto Luna, Brígido Bogado, Feliciano Acosta, Lilian Sosa, Maurologo, Miguelángel Meza et Susy Delgado. Liés par une même modalité mais aussi par une relative homogénéité thématique, ces poètes proviennent d'horizon différents. Deux de nos poètes, Alba Eiragi Duarte Portillo et Brígido Bogado sont d'origine autochtone. Alba Eiragi Duarte Portillo est une leader autochtone et promotrice culturelle issue de la communauté aché-guaraní née en 1960. Brígido Bogado est un poète d'origine mbyá-guarani. Un de nos poètes, Alberto Luna, provient quant à lui du milieu clérical. Cependant, la majorité de nos auteurs se retrouvent autour d'un même

---

<sup>52</sup> Alba Eiragi Duarte Portillo, *Ñe'ëyvoty, ñe'ëpoty*, Asunción, Arandurã, 2016.  
 Alberto Luna, *Pypore*, Asunción, Fondec, 2008.  
 Brígido Bogado, *Ayvu'i*, Asunción, Arandurã, 2009.  
 Feliciano Acosta, *Haiku / ñe'ë mbyky*, Asunción, ServiLibro, 2015.  
 Feliciano Acosta, *Pyhare mboyye / Antes que anochezca*, Asunción, Servilibro, 2016.  
 Feliciano Acosta, *Ñe'ë ryrýi ryrýve*, Asunción, Servilibro, 2009.  
 Lilian Sosa, *Ha ko'ë sapy'a (y de pronto amanece)*, Asunción, Arandurã, 2011.  
 Maurologo, *Angekói: donde fluye mi voz*, Asunción, Servilibro, 2010.  
 Miguelángel Meza, *Arami ñe'ëvoty ku'ikuéra / Siete poemas para Arami*, Asunción, Edición del autor, 2008.  
 Miguelángel Meza, *Mbyju'i / Golondrina*, Asunción, Edición del autor, 2008.  
 Miguelángel Meza, *Panambi para / Mariposa multicolor*, Asunción, Edición del autor, 2008.  
 Miguelángel Meza, *Pyhare poty / Flor de noche*, Asunción, Edición del autor, 2008.  
 Susy Delgado, *Ayvu membyre : hijo de aquel verbo*, Asunción, Arandurã, 1999.  
 Susy Delgado, *Ka'aru purahéi*, Asunción, Arandurã, 2018.  
 Susy Delgado, *Ogue jave takuapu: Cuando se apaga el takuá*, Asunción, Arandurã, 2010.  
 Susy Delgado, *Tyre'y rape / Camino del huérfano*, Arandurã, Asunción, 2008.  
 Susy Delgado, *Tataypýpe / Junto al fuego*, Asunción, Arandurã, 1998.  
 Susy Delgado, *Yvytu yma*, Asunción, Arandurã, 2016.

profil tourné vers l'engagement littéraire et linguistique. Ils font ainsi tous partie de la *Sociedad de Escritores del Paraguay* (à l'exception de Lilian Sosa et Alberto Luna) et nombre d'entre eux sont membres de l'*Academia de la Lengua Guaraní*. Brígido Bogado et Susy Delgado ont tous deux été journalistes. Maurologo anime un programme culturel à la radio intitulé *Yvytu pyahu* (Vent nouveau). Feliciano Acosta, Maurologo et Brígido Bogado sont aussi enseignants. On observe la présence d'auteurs issus de la génération de 1980 et de l'atelier « Manuel Ortiz Guerrero » tels que Susy Delgado et Miguelángel Meza et d'autres poètes qui se sont unis plus tardivement au mouvement bilingue comme Maurologo ou Lilian Sosa.

Nous avons traité ce corpus en différentes parties qui nous ont permis d'organiser notre raisonnement. L'objectif de notre première partie sera d'appréhender la complexité du contexte sociolinguistique paraguayen dans lequel prend racine la poésie bilingue en guarani. Nous avons tenté de démontrer que le bilinguisme n'est pas une notion neutre mais bien une construction politique en étudiant de manière analytique et historique comment se sont construits les rapports de force et les déséquilibres entre les deux langues. Ce panorama nous a amené à concevoir les conditions d'émergence de la poésie en guarani et bilingue. Dans une seconde partie, nous nous sommes recentrée sur la scène littéraire et avons mis en lumière comment cette création se forge à partir du renversement d'une rhétorique de la marge, de l'absence, de l'inconnue ou encore de l'exception jusqu'à devenir une poésie de la résistance. C'est ici que nous avons vu comment la subversion du stigmate de la marge donne lieu à une diversité de modalités bilingues qu'il nous a fallu catégoriser et décrire. Enfin, dans une troisième et dernière partie, nous sommes entrée dans l'analyse des auto-traductions et avons retracé les grandes thématiques et procédés esthétiques de cette poésie. Nous avons étudié les tensions entre le guarani et l'espagnol à l'échelle des choix de traduction de nos auteurs. Puis nous avons dédié un chapitre à l'œuvre fondamentale de Susy Delgado, un autre à la poésie d'inspiration religieuse et enfin un dernier chapitre au rapport entre la sacralisation de la nature et la « poéthique ».

Cette démonstration a été étayée non seulement par un travail bibliographique mais également par nos séjours de recherche au Paraguay. Nous en avons effectué plusieurs voyages de terrain au cours de ces dernières années. Nous avons d'abord pu organiser deux séjours courts en 2017 (du 03/02/2017 au 12/02/2017 et du 01/06/2017 au 14/06/2017) où nous avons rencontré certains auteurs (Susy Delgado, Feliciano Acosta, Bernardo Neri Farina) de la scène littéraire paraguayenne actuelle et assisté au *Congreso Internacional* intitulé « *Augusto Roa Bastos entre la literatura y la historia* » le 6, 7 et 8 juin 2017. Ces deux premiers séjours, qui intervenaient dans le cadre de nos mémoires de recherche sur le Paraguay, ont été l'occasion d'avoir une première approche concrète du pays et de se familiariser avec les conditions d'existence du



cercle littéraire asuncène. Mais, notre dernier séjour de terrain, entrepris un an avant notre inscription en doctorat a été encore plus décisif et enrichissant. Nous avons pu passer cinq mois au Paraguay (du 04/02/2019 au 24/06/2019), ce qui nous a donné l'opportunité de réaliser un travail de recherche bibliographique dans les librairies et bibliothèques d'Asunción, d'accomplir une première série d'entretiens avec les poètes de notre corpus, d'assister à des conférences autour de la langue guarani. Nous pensons tout particulièrement aux deux *ferias del libro* organisées à Asunción dans le cadre de l'Année Internationale des Langues Autochtones promue par l'Organisation des Nations Unies. Dans ce contexte, nous avons assisté à différents débats liés à l'éducation plurilingue, à la promotion de la première grammaire de l'*Academia de la Lengua Guaraní* ou encore à la présentation de nombreux ouvrages de la littérature en guarani et bilingue. Cette immersion au cœur de la scène littéraire et politique a été le moyen de comprendre les jeux de réseaux au sein du cercle restreint de la littérature en guarani, les difficultés éditoriales et politiques que les auteurs traversent ainsi que les principaux enjeux actuels de cette littérature. Enfin, dans le prolongement de cours entamés à l'Institut National des Langues et des Civilisations Orientales (INALCO), nous avons poursuivi notre enseignement de la langue guarani grâce à des cours particuliers au sein de l'*Ateneo de la Lengua y Cultura Guaraní* d'Asunción. Cet apprentissage dans deux contextes distincts a été particulièrement fécond. Les cours suivis à l'INALCO nous ont sensibilisée au guarani *jopara* tandis que ceux de l'*Ateneo* nous ont formée davantage au *guaraniete* promu par cette instance. Cette double expérience nous a confrontée au débat entre *jopara* et *guaraniete* et familiarisée avec l'histoire politique de l'*Ateneo* depuis la transition démocratique. Grâce à ce parcours nous avons eu la chance d'organiser une initiative doctorante intitulée « Le guarani : de langue mythique à langue poétique » en collaboration avec Carla Fernandes, enseignante chercheuse de l'Université Bordeaux-Montaigne et Joaquín Ruiz Zubizarreta, doctorant en anthropologie et enseignant de guarani à l'INALCO et financée par le laboratoire AMERIBER, l'École Doctorale Montaigne Humanités ainsi que l'UFR Langues de l'Université Bordeaux Montaigne. Nous avons dédié cette journée à l'importance du guarani dans la littérature paraguayenne et à sa traduction tant au sein d'œuvres littéraires qu'anthropologiques. Nous avons ensuite animé un workshop d'initiation à la langue guarani. C'est avec beaucoup de reconnaissance pour tous ces enseignements, ces opportunités et ces échanges que nous avons entamé l'écriture de cette thèse que nous proposons à présent à la lecture.

**PARTIE 1 :**  
**CONTOURS ET ENJEUX**  
**DU BILINGUISME**



*Mais il y a bien plus : ma conviction profonde est qu'une grammaire, c'est avant tout du rêve et de la poésie – je répète pour le dernier rang qui bavarde : une grammaire, c'est avant tout du rêve et de la poésie. Et ce à tous les niveaux : dans les introductions ethnographiques, dans les anecdotes qui parfois émaillent le texte ; dans le contenu des exemples ; mais surtout dans la structure même de la langue étudiée, car chaque idiome a sa propre manière de passer du réel au discours, donc porte un regard différent sur le monde.*

J-P Minaudier, *Poésie du Gérondif*, Le Tripode, 2017, p. 15



Se lancer dans la recherche sur la poésie bilingue en guarani<sup>1</sup> nous oblige tout d'abord à questionner un présupposé liminaire et structurant de notre analyse : la littérature en guarani et la littérature bilingue n'existeraient pas. Cette pensée, héritée d'une histoire d'oppression mais également consacrée par l'historiographie littéraire, s'installe comme un « état de fait ». Cette situation peut sembler de prime abord déroutante et déstabilisante car elle remet en doute la possibilité d'existence de notre sujet d'étude. Nous voulons, cependant, montrer que ce préjugé initial est la pierre angulaire qui sous-tend la complexité de la situation sociolinguistique et de la création littéraire paraguayenne. Nier l'existence d'une littérature en guarani et bilingue confirmerait la relation de dominant/dominé entre l'espagnol et le guarani, en situant l'espagnol comme langue de littérature et de prestige tandis que l'on relègue le guarani à son oralité et à la sphère de l'intime. Notre présupposé de départ fait donc émerger plusieurs tensions. D'une part, nous en venons à faire porter le doute sur la réalisation du bilinguisme, officiel au Paraguay depuis 1992. En effet, le rapport de force entre les deux langues réfute l'égalité de statut et de fait que semble augurer la notion de bilinguisme et nous invite à penser à celle de diglossie que nous interrogerons dans la suite de notre analyse. D'autre part, si le bilinguisme est un socle friable, il pourrait empêcher le développement d'une poésie bilingue. En d'autres termes, comment pourrait-il y avoir une poésie bilingue si ce bilinguisme est un mirage ? Les œuvres de notre corpus, par leur existence, nous signalent d'ores et déjà les failles de ce raisonnement et nous mettent sur la piste d'un rapport à l'histoire et à la langue plus nuancé, empreint d'avancées et de retours en arrière, de défaites et de victoires dans l'instauration du bilinguisme et d'une scène littéraire plurilingue.

---

<sup>1</sup> Nous respecterons la norme proposée par l'Académie française selon laquelle l'adjectif « guarani » est invariable en genre.

Pour comprendre ce qu'il en est et savoir quel est ce bilinguisme poétique mis en place par les auteurs de notre corpus, nous nous proposons de revenir sur la complexité de la situation sociolinguistique paraguayenne. Il s'agira donc de comprendre dans une première partie quel est ce contexte sociolinguistique avec lequel doivent composer les auteurs. Nous partirons du postulat selon lequel le bilinguisme n'est pas une valeur sûre et indubitable, mais davantage un concept questionnable auquel se mêlent discours et enjeux politiques. Nous montrerons qu'il est cet idéal sans cesse à réactualiser et au cœur de luttes qui interrogent non seulement la scène littéraire mais également le « faire nation ». Penser les langues au Paraguay nous invite ainsi à nous plonger dans une histoire teintée par la colonisation, les guerres et les dictatures. C'est cet héritage politique qui nous conduit alors à poser trois questions : quelles sont les problématiques liées au bilinguisme ? Quels sont les rapports entre les deux langues ? Pourquoi la thèse du bilinguisme s'impose-t-elle ?

Pour obtenir des éléments de réponse, nous tenterons au cours de cette première partie de déconstruire le mythe autour du bilinguisme. Il s'agira d'abord de déceler les tensions et les évolutions dans les représentations et définitions autour du bilinguisme pour en mesurer l'adéquation avec la réalité sociolinguistique paraguayenne. Cette première étape analytique nous permettra d'embrasser la complexité du contexte sociolinguistique paraguayen, des rapports de force entre les deux langues ainsi que de l'imaginaire qui environne le concept de bilinguisme. Nous verrons dans un second temps, au travers d'une approche historique, comment la domination de l'espagnol et la revalorisation progressive du guarani se sont forgées. Enfin, une dernière étape tentera de mettre en avant comment une politique nationaliste, dans le prolongement de la politique coloniale, a fait du bilinguisme le socle identitaire de la nouvelle nation paraguayenne.

# Chapitre 1 : Questionner une notion polémique et politique

Pays peu connu, lorsque le Paraguay est évoqué, il est souvent mis en avant pour sa dimension bilingue, source de fierté et d'originalité sur le sous-continent latino-américain. Le bilinguisme œuvre alors à le distinguer des autres pays et à consacrer son identité. Cependant, nous nous proposons dès le seuil de cette partie de revenir sur ce présupposé : le bilinguisme établi, existant et opérant est-il le reflet de la réalité sociolinguistique ou d'une idéologie politique ? Le terme bilinguisme peut, en effet, recouvrir une pluralité de réalités sociolinguistiques qu'il nous faut envisager et mettre en regard. Nous tenterons de montrer, par le dialogue des concepts et des postures scientifiques, que la situation sociolinguistique paraguayenne est sujette aux polémiques et aux problèmes de définition et que le bilinguisme n'est pas de l'ordre du donné mais du construit. Il se modèle et remodèle en fonction des communautés et des politiques linguistiques. Or, pour envisager les enjeux de la poésie bilingue, il nous faut d'abord tenter de comprendre le bilinguisme dans lequel elle émerge. Revenir sur les différentes étapes qui ont déterminé les relations entre le guarani et l'espagnol et la conception même d'un pays bilingue doit ainsi nous permettre de saisir les conditions d'émergence et certaines caractéristiques de la poésie en guarani.

## A. Une construction historique

### 1. De la critique à la revalorisation internationale

Nous aimerions tout d'abord revenir sur l'idée que le bilinguisme ait été une constatation neutre, un état de fait ou encore une conclusion détachée de tout contexte politique et idéologique. Au contraire, nous tenterons de montrer que ses représentations dépendent d'un discours construit et orienté par une visée politique et un contexte historique particulier. Pour démontrer cette idée, nous reviendrons brièvement sur l'évolution des visions autour du bilinguisme car elle nous semble révélatrice de la malléabilité de cette notion. Or, si les représentations du bilinguisme peuvent évoluer en fonction d'enjeux extérieurs et si elles sont sujettes à débat, nous pouvons nous interroger sur la pertinence de ce concept appliqué à la situation sociolinguistique paraguayenne.

Il nous faut d'abord rappeler que le bilinguisme a été considéré comme un phénomène négatif durant de nombreuses années. En effet, avant les années 1960, le bilinguisme paraît être un obstacle au développement linguistique, identitaire et national. La psycholinguiste Andrée Tabouret-Keller retrace les conditions d'émergence et la persistance de l'« idée fautive de la nocivité du bilinguisme » des années 1840 à 1940. Elle explique notamment comment derrière



la vision néfaste du bilinguisme se cache en réalité une idéologie politique qui rejette toutes formes de mélange. Elle revient sur les bouleversements qui ont traversé ce siècle, et en particulier l'immigration et les guerres, lors desquelles la pluralité linguistique a pu être vécue comme source d'inégalités, de conflits ou de souffrance. Dans ce contexte, l'unilinguisme a pu représenter un idéal trompeur puisqu'il incarnait à la fois l'unité nationale et l'emblème d'une pureté :

La continuité, pendant le siècle pris en considération, de cet ensemble de circonstances communes aux pays mentionnés permet d'apporter une réponse aux questions posées au départ : historiquement, les conditions d'émergence de l'affirmation de la nocivité du bilinguisme et les conditions de sa persistance sont les mêmes, les pouvoirs en place ont pu les exploiter à la mesure de leurs intérêts politiques. Dans cette histoire, les arguments de la nocivité du bilinguisme n'auraient pas eu l'impact durable qui a été le leur si le terrain social sur lequel ils prospéraient ne leur avait été favorable. C'est celui des inégalités dans les ressources, dans l'accès à un travail rémunéré suffisant pour assurer la vie au-delà de la simple survie, dans l'accès à l'instruction, au savoir et à leurs promesses. Tout au long de la période examinée (1840-1940), ces inégalités sont profondes. Les circonstances ont changé, les inégalités subsistent, parfois accentuées, les vieux arguments simplificateurs sont toujours disponibles, l'idée fautive de la nocivité du bilinguisme peut persister dès lors qu'elle soulage tous ceux que la perspective du mélange de langues à la fois embarrasse et encombre, et qu'elle peut d'autre part justifier l'exercice du pouvoir de dirigeants impliqués dans la promotion d'une langue ou la mise sous le boisseau d'une autre, les deux étant généralement concomitants<sup>2</sup>.

François Grosjean se sert également d'un exemple concret pour mettre en lumière les représentations de l'époque considérant le bilinguisme comme une entrave au développement linguistique de l'enfant :

Simon Laurie, un pédagogue et philosophe écossais, auteur de nombreux ouvrages sur l'éducation, et personnage central dans la diffusion de cette idée, écrivait en 1890 : « S'il était possible à un enfant ou un garçon de vivre avec deux langues simultanément et aussi bien, eh bien tant pis ! Sa croissance intellectuelle et spirituelle n'en serait pas doublée mais réduite de moitié. L'unité d'esprit et de caractère aurait beaucoup de difficultés à s'affirmer dans de telles circonstances [...]. Les mots [...] doivent être ancrés dans le vécu afin d'être vivants, et comme nous n'avons pas deux vies mais une seule, alors nous ne pouvons avoir qu'une seule langue<sup>3</sup>.

Il nous semble important de relever l'association que fait François Grosjean entre le concept d'État nation et celui de monolinguisme. Il affirme en effet que « À l'époque où l'idéal de l'État-nation primait, avec une langue nationale unique et forte, cette position favorisant le

---

<sup>2</sup> Andrée Tabouret-Keller, *Le bilinguisme en procès, cent ans d'errance (1840-1940)*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011, p. 137.

<sup>3</sup> François Grosjean, *Parler plusieurs langues: le monde des bilingues.*, Paris, Albin-Michel, 2015, p. 138.

monolinguisme et critiquant le bilinguisme a trouvé un écho favorable chez de nombreux chercheurs et auteurs<sup>4</sup>. ». Il convient également de rappeler que primait l'idée que le bilinguisme était l'apanage des élites et non pas un phénomène démocratisé.

Enfin, il nous semble essentiel d'observer comment ces représentations sont également retransmises et alimentées par les recherches scientifiques. François Grosjean rappelle ainsi que

Les premières études, s'étendant des années 1920 à 1950, vers la fin des années noires donc, ont produit des résultats particulièrement négatifs pour le bilinguisme. Dans le domaine du développement linguistique, Victor Kelley a trouvé que, dans des tests de lecture, des enfants bilingues en Arizona montraient un retard de 2,7 années. Quelques années plus tard, Lloyd Tireman a constaté que des enfants bilingues espagnol-anglais, toujours aux États-Unis, ne possédaient que 54 % du vocabulaire anglais nécessaire pour la lecture<sup>5</sup>.

Les représentations du bilinguisme véhiculées par la science doivent donc être étudiées en prenant en considération un ancrage idéologique. Le renversement de ces représentations en faveur d'une vision positive du bilinguisme dans les années 1960 semble corroborer cette idée puisque cette évolution peut s'expliquer par un changement des mentalités et de réalisation des expériences. François Grosjean considère en effet que :

Comment expliquer les résultats clairement contradictoires entre la première et la seconde moitié du siècle dernier ? En fait, dans la première moitié, les groupes monolingues et bilingues étaient mal appariés, car trop peu de facteurs entraient en jeu. En effet, souvent les variables suivantes n'étaient pas, ou pas toutes, contrôlées : le sexe, l'âge, le niveau socio-économique, des considérations sociales telles que le groupe d'appartenance des enfants issus de minorités linguistiques et les attitudes envers celles-ci, le soutien familial qu'ils recevaient, et bien entendu, le niveau de connaissance de la langue dans laquelle avaient lieu les tests. Il est clair que si un enfant est testé dans une langue qu'il maîtrise mal, il ne réussira pas aussi bien qu'un autre enfant qui la maîtrise pleinement. Dans la seconde moitié du siècle, les appariements et les contrôles étaient mieux faits, mais parfois un peu trop poussés<sup>6</sup>.

## 2. De la dégénérescence de l'espagnol à la thèse du bilinguisme (Joan Rubin)

L'évolution des représentations autour du bilinguisme au Paraguay semble connaître les mêmes étapes que nous avons pu observer à une échelle mondiale. Si, comme nous le verrons, le guarani a pu être encensé lors des guerres, sa reconnaissance ne se produit que tardivement. Nous pouvons penser, comme le souligne François Grosjean, que la conception de l'État joue un rôle clef dans celle du bilinguisme et expliquerait peut-être la répression du guarani dans les décennies qui ont suivi l'Indépendance paraguayenne. En effet, à cette époque, la nation

---

<sup>4</sup> *Ibidem.*, p. 138.

<sup>5</sup> François Grosjean, *op. cit.*, p. 138.

<sup>6</sup> *Ibidem.*, p. 156.

paraguayenne naissante va se modeler sur le modèle européen de l'État-nation. En conséquence, le guarani va être envisagé comme une dégradation de ce qui devrait être la langue unique et forte du pays, autour de laquelle se joue l'unité de la nation. Et si le guarani est encensé au moment de deux grandes guerres que connaît la nation paraguayenne pour sa dimension patriotique, sa revalorisation ne se produit que tardivement. Il faudra ainsi attendre la Constitution de 1967 pour que le guarani acquiert le statut de langue nationale et enfin celle de 1992 pour le statut de langue officielle. Le pays semble donc vivre le même tournant mondial dans les représentations du bilinguisme à partir des années 1960. Hedy Penner, sociolinguiste paraguayenne, rappelle d'ailleurs que jusque dans les années 1960 le bilinguisme est considéré comme une sorte de dégénérescence de l'espagnol :

Quién no recuerda el viejo pero nunca extinguido supuesto de que el castellano se habla mal en el Paraguay por culpa del guaraní? Este supuesto regía las medidas para reprimir o erradicar el guaraní, política ya enunciada en la primera Ley de Educación, de 1812, en la época del Dr. Francia<sup>7</sup>.

Nous remarquons que c'est également dans cette dynamique globale de revalorisation du bilinguisme que s'inscrivent les nouvelles représentations positives du bilinguisme guarani-espagnol au Paraguay. C'est dans ces circonstances que les premières études sur le bilinguisme paraguayen font leur apparition. Joan Rubin publie *National bilingualism in Paraguay* en 1963 dans lequel elle étudie les usages et le contact du guarani et de l'espagnol au Paraguay. Son œuvre est à l'origine d'un nouveau discours officiel sur l'identité paraguayenne se fondant sur la revendication du bilinguisme, comme le souligne Hedy Penner. Cette sociolinguiste désigne, en effet, Joan Rubin comme "*la pionera de la tesis del bilinguismo nacional*"<sup>8</sup>. Joan Rubin arrive en effet à la conclusion que :

Paraguay probably has the highest degree of national bilingualism in the world taking into account total population, use of the same languages, and the same geographical area. According to my Luque data, bilingual proficiency is on the increase. The question which arises is whether we can expect the entire population of Paraguay eventually to become completely bilingual or is there a maximum level beyond which we can expect one of the languages to begin declining? I suggest that all other factors being equal, if the distribution of usage functions of the two languages is mutually exclusive or partially so, it might be possible for a totally bilingual nation to be sustained<sup>9</sup>.

Cependant, nous aimerions montrer qu'il existe un clivage dès les premières recherches sur le contexte sociolinguistique paraguayen qui pourrait là encore questionner la viabilité du concept de bilinguisme appliqué à la situation sociolinguistique paraguayenne. José Pedro Rona,

---

<sup>7</sup> Hedy Penner, *Guaraní aquí. Jopara allá: Reflexiones sobre la (socio)lingüística paraguaya*, op. cit., p. 13.

<sup>8</sup> *Ibidem.*, p. 14.

<sup>9</sup> Joan Rubin, op. cit., p. 116.

sociolinguiste slovaco-uruguayen, arrive au même moment à une conclusion tout à fait différente puisqu'il avance la thèse du monolinguisme guarani : « *el Paraguay no es realmente una nación bilingüe, sino un país de habla guaraní*<sup>10</sup> ». Ce désaccord dans les postures des chercheurs pourrait dès lors mettre en évidence un manque d'études sur le contexte sociolinguistique paraguayen ainsi qu'un problème de définition du bilinguisme. La théorie de Joan Rubin, en faveur du bilinguisme, va cependant s'imposer. Nous aimerions insister ici sur l'hypothèse avancée par Hedy Penner concernant le succès de cette première thèse. La sociolinguiste explique, en effet, que ce choix s'explique par son adéquation avec un discours global de revalorisation du bilinguisme permettant de redorer l'image du Paraguay :

Como se sabe, fue la imagen del bilingüismo la que se impuso en las representaciones sociales. Es posible que con la imagen del bilingüismo nacional más alto del mundo, proyectada por Rubin, nos hayamos sentido más halagados, por no decir "civilizados", contrariamente a la que vehicula Rona, la de un país de habla guaraní<sup>11</sup>.

Cette représentation très positive du bilinguisme semble toujours d'actualité, d'abord parce que l'État semble s'être réapproprié cette notion pour construire l'identité d'une nouvelle nation moderne mais aussi parce que les locuteurs se font l'écho de cette idéalisation du bilinguisme. Ainsi, la linguiste Lenka Zajícová rapporte dans les discours des personnes qu'elle a pu interroger la valorisation du bilinguisme. Celle-ci se traduit même par l'existence dans l'imaginaire national d'une « langue bilingue » :

A veces puede ser muy llamativo cómo se refleja la propaganda oficial del bilingüismo en las opiniones de los hablantes, nuestros informantes. En algunos casos son respuestas curiosamente confusas. De este modo, ante la pregunta "¿Cuál es su lengua materna?" se puede a veces escuchar respuestas como "bilingüe" (V86, V 825), o, en otra ocasión, "la lengua con futuro será bilingüe" (V 26). La mayor cantidad de este tipo de comentarios los provocó, por supuesto, la pregunta "¿Qué opina sobre la enseñanza bilingüe?"<sup>12</sup>

Toutefois, il nous semble important de mettre en lumière des voix dissidentes qui s'élèvent contre ces représentations du bilinguisme qu'ils estiment trompeuses. Les représentations des dernières décennies semblent ainsi aller à l'encontre d'une perspective positive et idéale du bilinguisme. Nous insistons, à titre d'exemple, sur les propos de Bartomeu Melià qui, dans plusieurs études, présente le bilinguisme comme une farce. Cet auteur n'aura alors de cesse de tenter de dévoiler les rouages d'une politique linguistique issue d'une oligarchie qui voudrait

---

<sup>10</sup> Pedro José Rona, *op. cit.*, p. 233-267.

<sup>11</sup> Hedy Penner, *op. cit.*, p. 14.

<sup>12</sup> Lenka Zajícová, *op. cit.*, p. 59.

« faire croire » au bilinguisme et qui tente de cacher sous le tapis les inégalités sociolinguistiques :

La afirmación de país bilingüe es una concesión a una ideología oligarca, que confunde lo que es con lo que quiere ser. [...] La teoría del bilingüismo - la ideología habría que decir - no conduce al bilingüismo, sino a la sustitución. Esa es la verdad<sup>13</sup>.

Il se profile alors une sorte de contre-discours qui se situe sur le plan à la fois ontologique et moral (« *verdad* », « *lo que es con lo que quiere ser* », « *ideología* ») et qui tend à dévoiler l’ambivalence du bilinguisme paraguayen.

Cette analyse des représentations du bilinguisme nous permet d’arriver à plusieurs conclusions préliminaires. Tout d’abord le bilinguisme nous semble être une notion relative, et non absolue, qui évolue dans le temps et en fonction des mentalités. Cette relativité nous invite à nous demander comment l’on peut définir aujourd’hui le bilinguisme et quelle est la définition en vigueur au Paraguay. Elle nous conduit à une deuxième conclusion : le caractère relatif de ce concept met en exergue le lien entre bilinguisme et identité nationale en ancrant le bilinguisme dans un discours politique construit et orienté en vue d’une revalorisation nationale. Enfin, les dissensions des premières études du contexte sociolinguistique paraguayen font porter le doute sur la justesse de la notion de bilinguisme appliquée au Paraguay et révèlent les difficultés à définir la situation sociolinguistique du pays. En d’autres termes, doit-on parler de bilinguisme lorsque l’on évoque le Paraguay et peut-on définir clairement son contexte sociolinguistique ? Nous tenterons de répondre à ces questions dans la suite de notre raisonnement.

## B. Une définition problématique

### 1. Qu’est-ce qu’être bilingue ?

À l’instar de ses représentations, les définitions du bilinguisme ont évolué et semblent encore aujourd’hui ouvertes au débat. L’évolution des représentations serait peut-être d’ailleurs le signe d’une indéfinition du bilinguisme. À mesure que les représentations du bilinguisme s’orientent vers une revalorisation, ses définitions procèdent à une déconstruction des idées reçues sur ce phénomène et à une tentative de précision, voire de catégorisation. Nous observons, cependant, dans ces efforts de définition toute la difficulté de cette tentative.

Une première définition du bilinguisme a longtemps défendu la thèse d’une connaissance parfaite des deux langues. En effet, le linguiste américain Leonard Bloomfield propose en 1933 dans son œuvre *Language* une définition du bilinguisme impliquant que le locuteur maîtrise ses deux langues comme s’il était natif dans les deux :

---

<sup>13</sup> Bartomeu Melià, *Diálogos de la lengua guaraní*, Asunción, Atlas, 2019, p. 111.

In the extreme case of foreign-language learning the speaker becomes so proficient as to be indistinguishable from the native speakers round him. This happens occasionally in adult shifts of language and frequently in the childhood shift just described. In the cases where this perfect foreign-language learning is not accompanied by loss of the native language, it results in bilingualism, native-like control of two languages. After early childhood few people have enough muscular and nervous freedom or enough opportunity and leisure to reach perfection in a foreign language; yet bilingualism of this kind is commoner than one might suppose, both in cases like those of our immigrants and as a result of travel, foreign study, or similar association. Of course, one cannot define degree of perfection at which good foreign speaker becomes a bilingual: the distinction is relative<sup>14</sup>.

Cette première thèse, qui met en avant un bilinguisme absolu, parfait et idéal, sera ensuite reprise et consacrée par d'autres auteurs. Nous évoquerons, notamment, le linguiste Claude Hagège, qui défend dans son ouvrage *L'enfant aux deux langues* le bilinguisme comme solution pour resouder l'Union Européenne. Nous remarquons là encore que la définition et la représentation du bilinguisme sont donc intrinsèquement ancrées dans un discours orienté : ici le salut de l'Union Européenne grâce à la création de nouveaux et nombreux bilingues. Le bilinguisme proposé par Claude Hagège repose alors sur ce qu'il nomme « la double maîtrise de l'idiomatique » et qu'il définit selon les termes suivants :

Être vraiment bilingue implique que l'on sache parler, comprendre, lire et écrire deux langues avec la même aisance. Un critère sûr de cette perfection des deux compétences est, dans le maniement de chacune des deux langues, l'égale connaissance, c'est-à-dire l'égale rapidité d'emploi, en tant que locuteur, et d'identification, en tant qu'auditeur, de certaines structures qui caractérisent toutes les langues. Il s'agit, d'une part, des formulations préférées, d'autre part, des expressions compactes. J'appelle double maîtrise de l'idiomatique cette égale connaissance des unes et des autres dans deux langues<sup>15</sup>.

Cependant, cette définition initiale du bilinguisme reposant sur une connaissance parfaite de deux langues a ensuite fait l'objet de critiques. Tout d'abord, elle se révèle être excluante et réductrice puisque l'on ne saurait pas où situer des locuteurs qui auraient une connaissance relative de deux langues et elle laisserait dès lors entrevoir un vide notionnel. François Grosjean explique à ce propos : « Appeler « bilingues » uniquement ceux qui ont une maîtrise équivalente et parfaite de leurs langues confine une grande majorité dans une catégorie sans nom : ceux qui ne seraient pas bilingues selon cette manière de voir ne sont pas monolingues non plus<sup>16</sup>. » Par ailleurs, une autre faille de ce raisonnement se situe dans son idéalisme : le bilinguisme absolu semble être une représentation difficilement opérante dans la réalité.

---

<sup>14</sup> Leonard Bloomfield, *Language*, New York, George Allen and Unwin LTD, 1961, p. 55-56.

<sup>15</sup> Claude Hagège, *L'enfant aux deux langues*, Paris, Editions O. Jacob, 2005, p. 216.

<sup>16</sup> François Grosjean, *op. cit.*, p. 15.

La linguiste Christine Deprez revient sur la définition de Leonard Bloomfield dont elle pointe les limites et les enjeux idéologiques. Elle démontre comment cette théorie commet l'erreur de s'abstraire du réel et de définir le bilinguisme à partir du prisme du monolinguisme, au lieu de cerner la singularité du phénomène :

Leonard Bloomfield proposait d'envisager le bilinguisme comme un "native-like control of two languages". Le bilingue parfait aurait dans chacune de ses deux langues une compétence comparable à celle d'un monolingue. Même si elle est très répandue, il est difficile d'adhérer à cette conception qui porte en elle-même son paradoxe : le bilingue se définirait exclusivement par rapport au monolingue posé comme norme de référence et comme étalon d'évaluation ! Il perdrait ainsi sa spécificité et serait l'équivalent mathématique de deux monolingues, le bilinguisme étant alors tout simplement l'addition de deux langues<sup>17</sup>.

Il s'agit pour la linguiste française de sortir les bilingues de cas exceptionnels pour pouvoir étudier un phénomène qui touche une grande partie de la population. Nous observons d'ailleurs chez Claude Hagège, alors même qu'il énonce la théorie d'un bilinguisme parfait, l'intégration ou la conscience de cette critique. En effet, son discours est imprégné de la répétition des adjectifs « vrais » et « vraiment » pour signaler des cas rares et exceptionnels de bilingues face à d'autres types de bilingues qui n'atteindraient pas cette catégorie :

Le bilingue et *a fortiori* le multilingue authentiques sont évidemment les types auxquels il faut tendre, mais ils demeurent minoritaires ; et le cas idéal des enfants de couples linguistiquement mixtes que leurs parents ont correctement formés n'est pas encore, bien qu'en progression, aussi répandu qu'il serait souhaitable<sup>18</sup>.

Il semble alors proposer une sorte de hiérarchie entre trois types de bilingues : le premier type correspond à la connaissance parfaite des deux langues à laquelle il faut aspirer, le deuxième à la pratique courante de deux langues et le troisième à la compétence passive, c'est-à-dire une capacité de compréhension sans compétence en expression.

En deçà du bilinguisme ainsi défini comme pratique régulière, plutôt que comme connaissance parfaite, de deux langues, une situation assez courante est celle où l'on note une compétence passive dans l'une d'elles. Ce concept désigne l'aptitude à comprendre tout ce que dit un locuteur, sans être nécessairement, soi-même, en état de parler la langue qu'il utilise. Ainsi, face à la compétence active, qui se déploie dans l'émission comme dans la réception, la compétence passive se cantonne dans le décodage des énoncés entendus. La compétence passive est évidemment favorisée par la parenté entre la langue ainsi perçue et celle où l'on peut aussi bien parler que comprendre<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Christine Deprez, *Les enfants bilingues : langues et familles*, Saint-Cloud, CREDIF, 1994, p. 22-23.

<sup>18</sup> Claude Hagège, *op. cit.*, p. 243.

<sup>19</sup> *Ibidem.*, p. 245.

Face à ces critiques, le paradigme de conception du bilinguisme évolue et passe d'une notion absolue à un concept relatif, comme le souligne le professeur et linguiste canadien William Mackey dans son article « The description of bilingualism » :

It was long regarded as the equal mastery of two languages; and this is the definition still found in certain glossaries of linguistics, e.g., "Qualité d'un sujet ou d'une population qui se sert couramment de deux langues, sans aptitude marquée pour l'une plutôt que pour l'autre." Bloomfield considered bilingualism as "the native-like control of two languages." This was broadened by Haugen to the ability to produce "complete meaningful utterances in the other language." And it has now been suggested that the concept be further extended to include simply "passive-knowledge" of the written language or any "contact with possible models in a second language and the ability to use these in the environment of the native language." This broadening of the concept of bilingualism is due to realization that the point at which a speaker of a second language becomes bilingual is either arbitrary or impossible to determine. It seems obvious, therefore, that if we are to study the phenomenon of bilingualism we are forced to consider it as something entirely relative<sup>20</sup>.

Le relativisme au centre de cette nouvelle définition nous semble clef dans la mesure où il fait ressortir la difficulté à évaluer le bilinguisme : où situer le curseur pour savoir si un locuteur ou un groupe est bilingue ? Peut-on réellement établir des critères objectifs permettant de juger qu'un locuteur est indubitablement « davantage bilingue » qu'un autre ? Or, si l'on ne dispose pas de critères quantifiables, mesurables ou objectifs, nous pouvons penser qu'il est difficile de pouvoir décréter qu'un pays est bilingue ou non. Il intervient ici une autre difficulté sur laquelle nous reviendrons : comment passer d'une étude du bilinguisme chez l'individu à une analyse du bilinguisme d'un État ? Pour en revenir à notre première interrogation sur les critères d'évaluation du bilinguisme, William Mackey propose quatre critères pour définir le bilinguisme : le concept d'alternance qui inclut que le locuteur puisse utiliser successivement un ou plusieurs idiomes, le concept du degré de connaissance, celui de fonctionnalisation des langues, chacune des langues jouant un rôle différent et enfin le concept d'interférence mesurant la capacité à ne pas mélanger les langues<sup>21</sup>. L'on retrouve les concepts d'alternance et d'interférence également chez le linguiste américain Uriel Weinreich qui définit, dans son ouvrage *Languages in contact. Findings and Problems*, le bilingue comme la personne

---

<sup>20</sup> William F. Mackey, « The description of bilingualism », *Readings in the sociology of language*, Berlin, De Gruyter Mouton, 2012, p. 52.

<sup>21</sup> *Ibidem.*, p.52. « What does this involve? Since bilingualism is a relative concept, it involves the question of degree. How well does the individual know the languages he uses? In other words, how bilingual is he? Second, it involves the question of function. What does he use his languages for? What role have his languages played in his total pattern of behaviour? Third, it includes the question of alternation. To what extent does he alternate between his languages? How does he change from one language to the other, and under what conditions? Fourth, it includes the question of interference. How well does the bilingual keep his languages apart? To what extent does he fuse them together? »



alternant plusieurs langues<sup>22</sup>. Il nous faut également préciser que ce linguiste ouvre la définition et la réflexion sur le bilinguisme à une approche pluridisciplinaire en remettant en question une démarche purement linguistique. Il propose ainsi de prendre en compte des causes psychologiques et socio-culturelles dans la manifestation des interférences chez les locuteurs.

The psychiatrist who, in generalizing about language disturbances of bilinguals, fails to make linguistically sound observations on his subjects' speech behavior undermines his conclusions in advance. Similarly, the linguist who makes theories about language influence but neglects to account for the socio-cultural setting of the language contact leaves his study suspended, as it were, in mid-air. [...] In other words, more complete findings can be expected from coordinated efforts of all the disciplines interested in the problems. It is also the author's belief that the great advantages of this interdisciplinary approach to language contact are not necessarily dependent on the particular descriptive methods which have been applied in this work to the linguistic aspects of the problem<sup>23</sup>.

Ce changement de paradigme ouvre la voie à une autre définition du bilinguisme alliant à la fois une pratique courante de deux langues et une connaissance non pas parfaite mais très bonne de celles-ci. À titre d'exemple, Christine Deprez en vient à définir les bilingues comme « toute personne qui comprend et/ou parle quotidiennement et sans difficulté deux langues différentes<sup>24</sup>. ». Nous citerons également la définition donnée par François Grosjean dans « Parler plusieurs langues » :

le bilinguisme est l'utilisation régulière de deux ou plusieurs langues ou dialectes dans la vie de tous les jours. Cette définition, nettement moins restrictive, englobe des bilingues très différents les uns des autres : les personnes qui parlent deux langues avec un niveau de compétence différent dans chacune d'elles, celles qui ne savent ni lire ni écrire l'une ou l'autre langue, celles qui ont une compétence de l'oral dans une langue et une compétence de l'écrit dans une autre, mais aussi, bien entendu, celles qui possèdent une très bonne maîtrise de deux (ou de plusieurs) langues<sup>25</sup>.

Mais de la perfection au relativisme, du rejet du monolinguisme comme critère de définition et de l'exceptionnalité à la norme, les définitions du bilinguisme semblent être passer d'un pôle à

---

<sup>22</sup> Uriel Weinreich, *Languages in Contact: Findings and Problems*, Berlin, De Gruyter Mouton, 1968, p. 1. « *The practice of alternately using two languages will be called BILINGUALISM, and the persons involved, BILINGUAL. Those instances of deviation from the norms of either language which occur in the speech of bilinguals as a result of their familiarity with more than one language, i.e. as a result of language contact, will be referred to as INTERFERENCE phenomena. It is these phenomena of speech, and their impact on the norms of either language exposed to contact, that invite the interest of the linguist.*

*The term interference implies the rearrangement of patterns that result from the introduction of foreign elements into the more highly structured domains of language, such as the bulk of the phonemic system, a large part of the morphology and syntax, and some syntax, areas of the vocabulary (kinship, color, weather, etc.) »*

<sup>23</sup> *Ibidem.*, p. 4-5.

<sup>24</sup> Christine Deprez, *op. cit.*, p. 22.

<sup>25</sup> François Grosjean, *op. cit.*, p. 16.

un autre. Or, ce saut entre pôles conceptuels permet-il de mieux cerner les contours du bilinguisme ? Françoise Gadet et Gabrielle Varro présentent cette tendance à l'opposition ou à la binarité conceptuelle comme un possible écueil :

Les études sur le plurilinguisme ont connu une certaine envolée depuis une quarantaine d'années, et c'est en cette période qu'ont été engendrées des séries de définitions. Elles prennent souvent la forme d'oppositions, qui ont l'inconvénient d'inciter à penser de façon binaire, alors que les situations de bilinguisme sont d'une extrême diversité, et se présentent plutôt en continuum. Les flottements et imprécisions terminologiques de ce champ encore en émergence ne sont d'ailleurs pas étrangers aux difficultés conceptuelles qu'on y rencontre<sup>26</sup>.

La question de la mesure et de la catégorisation du bilinguisme reflète cette volonté de définition et de précision. Cependant, les limites de ces tentatives mettent en lumière une difficulté insurmontable à définir le bilinguisme, comme s'il résistait à toutes généralisations. Au cœur de cette tension entre l'individu et le collectif, entre le singulier et l'universel, se situe peut-être l'obstacle majeur. L'on cherche à présent à définir le bilinguisme depuis le locuteur, il semble alors être l'unité d'étude, mais comment alors établir une théorie ou une norme qui vaille pour tout un groupe ? Il y a peut-être autant de formes de bilinguisme que d'individus puisque le rapport à la langue est de l'ordre de l'intime, du vécu et du subjectif. Comment alors introduire une notion de mesure ?

Dans ce long et éprouvant processus de reconfiguration du bilinguisme, il semble aussi se produire un autre bouleversement herméneutique. Il se dessine une tendance à vouloir mesurer et catégoriser le bilinguisme, à vouloir passer outre le relativisme et la singularité, qui avait été pourtant soulignée. Ainsi, plusieurs typologies de bilinguisme voient le jour. Nous pouvons signaler les trois types évoqués par Uriel Weinreich entre le bilinguisme coordonné, composé ou subordonné. Le bilinguisme coordonné fait référence à une pratique dans laquelle chaque langue a son propre système de signification qui n'a pas forcément d'équivalent dans l'autre langue. Dans le bilinguisme composé, au contraire, les deux langues partagent un même système de signification : un mot et sa traduction dans l'autre langue correspondront ainsi dans l'esprit du locuteur à un même sens. Quant au bilinguisme subordonné, il traduit le chemin de pensée du locuteur qui « arrive » à la langue la moins connue en s'appuyant sur sa langue la mieux connue. François Grosjean met, cependant, en lumière les limites de cette typologie qu'il estime sans fondement psychologique :

Après plusieurs années de recherche, souvent critiquée du point de vue méthodologique, il a bien fallu admettre que cette dichotomie ne reposait sur aucune réalité psychologique. Ne pas accepter que certains

---

<sup>26</sup> Françoise Gadet, Gabrielle Varro, *Le « scandale » du bilinguisme : langues en contact et plurilinguismes.*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2006, p. 10.

sens soient partagés entre mots de langues différentes, alors que les sens d'autres mots se chevauchent en partie, et que d'autres sens encore soient très différents, n'était pas plus réaliste ; le premier traducteur l'aurait signalé sans hésitation<sup>27</sup> !

Nous pouvons également revenir sur la dichotomie entre un « bilinguisme équilibré » et un « bilinguisme dominant ». Le bilinguisme équilibré, à l'inverse du second type, fait allusion à une situation dans laquelle le bilingue aurait la même compétence dans ses deux langues. Mais là-encore ce bilinguisme équilibré serait une catégorie théorique sans ancrage dans le réel. François Grosjean rappelle :

Or nous savons depuis longtemps que ce type de bilinguisme n'existe pas. On l'a vu, les bilingues utilisent leurs langues dans des situations différentes, avec des personnes variées, pour des objectifs distincts. Cela exige des compétences différentes pour chaque langue et réduit la possibilité que le bilinguisme soit équilibré<sup>28</sup>.

Il existe également une opposition entre un « bilinguisme actif » et « un bilinguisme passif ». Dans le premier type, les deux langues sont convoquées et mobilisées dans la vie courante tandis que dans le second cas, le locuteur n'aurait pas la même compétence dans les deux langues. L'une de ses deux langues serait appréhendée seulement par le biais de la compréhension. Il comprendrait la deuxième langue, mais ne la parlerait pas. François Grosjean souligne le caractère négatif associé au « bilinguisme passif » qui ne rendrait pas compte de l'engagement et de la capacité du locuteur :

Le qualificatif « passif » est malheureux dans ce contexte car la compréhension orale englobe une série d'opérations très actives : perception des sons, accès au lexique, analyse morphologique, syntaxique et sémantique, traitement pragmatique, etc. Il vaut donc mieux éviter ces expressions<sup>29</sup>.

L'on peut aussi explorer la dichotomie entre « bilinguisme additif » et « soustractif ». Cette opposition traduirait les effets bénéfiques ou pervers du bilinguisme. Dans un premier cas, les deux langues du locuteur s'enrichiraient l'une l'autre alors que dans le second l'une des deux langues prendrait le dessus sur l'autre et lui nuirait. L'on peut également évoquer l'opposition entre « bilinguisme précoce » et « bilinguisme tardif » ou encore entre « bilinguisme harmonieux » et « bilinguisme douloureux ». Il nous semble important d'observer ici que le recours à des couples de notions opposées, que nous avons déjà pu percevoir dans la reconfiguration de la définition du bilinguisme, se reproduit dans les travaux de catégorisation. Peut-être peut-on voir ici un écueil dans les rhétoriques sur le bilinguisme qui consiste à s'enfermer dans une binarité qui ne peut présenter que deux pôles opposés sans parvenir à

---

<sup>27</sup> François Grosjean, *op. cit.*, p. 150.

<sup>28</sup> *Ibidem.*, p. 151.

<sup>29</sup> *Ibidem.*, p. 151.

embrasser tout l'éventail de nuances qui se trouvent entre ces deux mêmes pôles. Face à ce constat, il nous faut accepter et envisager cette réalité plurielle inhérente au bilinguisme et qui résiste aux tentatives de définition. Or, si l'on ne peut pas s'accorder sur une définition, comment définir le bilinguisme paraguayen ?

## 2. De l'individu à la collectivité : comment définir une société bilingue ?

Nous aborderons ici une problématique qui constitue la colonne vertébrale de notre sujet de recherche et l'approche du bilinguisme étatique : le saut de l'individu au collectif. Il nous faut, en effet, envisager une définition du bilinguisme d'échelle nationale pour pouvoir considérer la situation du Paraguay. Or, toutes les évolutions que nous avons pu percevoir précédemment dans les représentations et les définitions du bilinguisme font émerger deux faits particulièrement intéressants : d'une part, les études semblent s'attacher à définir principalement le bilinguisme chez l'individu, ce qui repousse le bilinguisme étatique dans une zone d'ombre ; d'autre part, certains discours transposent la conception du bilinguisme chez l'individu à une échelle plus large, celle du groupe. L'individu resterait l'unité de mesure ou l'idéal vers lequel on tend. Ainsi, un pays ou un territoire bilingue correspondrait à un espace dont la cohérence se trouverait dans une multitude d'individus partageant une même expérience du bilinguisme. Cette idée structurante vient peut-être de la théorie énoncée par William Mackey expliquant que le bilinguisme ne se situe pas du côté du langage mais de la parole et par conséquent ne serait pas de l'ordre du collectif mais de l'individu. Pour reprendre ses termes :

BILINGUALISM is not a phenomenon of language; it is a characteristic of its use. It is not a feature of the code but of the message. It does not belong to the domain of "langue" but of "parole". If language is the property of the group, bilingualism is the property of the individual. An individual's use of two languages supposes the existence of two different language communities; it does not suppose the existence of a bilingual community<sup>30</sup>.

L'expérience singulière et subjective semble ainsi insurmontable et pourrait empêcher l'approche d'un bilinguisme généralisé puisqu'on ne pourrait pas, selon cet auteur, penser une communauté linguistique bilingue. Cette difficulté pourrait expliquer d'abord la quantité moindre de théories sur le bilinguisme de groupe par rapport à la grande quantité d'ouvrages sur le bilinguisme individuel. Mais nous pouvons également considérer dans les différentes propositions la mise en relief de la réflexion en cours et du manque d'outils d'analyse.

Nous tenterons cependant d'examiner les divers outils d'analyse qui ont été mobilisés pour analyser le bilinguisme national. Nous souhaitons insister tout d'abord sur la distinction

---

<sup>30</sup> William F. Mackey, *op. cit.*, p. 51.

proposée par Josiane Hamers et Michel Blanc entre bilingualité et bilinguisme pour tenter de prendre en compte ce saut de l'individu au collectif. En effet, ces deux chercheurs proposent deux concepts. Ils proposent d'une part la notion de « bilingualité » faisant référence au bilinguisme de l'individu et d'autre part celle de « bilinguisme » qui s'appliquerait au contact entre des langues à l'échelle de la société :

We distinguish between bilingualism and bilinguality. The concept of bilingualism refers to the state of a linguistic community in which two languages are in contact with the result that two codes can be used in the same interaction and that a number of individuals are bilingual (societal bilingualism); but it also includes the concept of bilinguality (or individual bilingualism). Bilinguality is the psychological state of an individual who has access to more than one linguistic code as a means of social communication; the degree of access will vary along a number of dimensions which are psychological, cognitive, psycholinguistic, social psychological, social, sociological, sociolinguistic, sociocultural and linguistic (Hamers, 1981)<sup>31</sup>.

Cependant, lorsque l'on effectue ce saut depuis l'individu jusqu'à la collectivité, il nous faut définir quel collectif ou quelle communauté linguistique vont être abordés. Derrière le groupe se cache une multitude de possibles : la famille, les migrants ou encore la société dans son ensemble, par exemple. Josiane Hamers et Michel Blanc évoquent ainsi un bilinguisme sociétal. Claude Hagège ou Robert Philipson vont quant à eux s'intéresser à un bilinguisme d'État.

Une première définition du bilinguisme étatique affirme la cohabitation sur un même territoire national de deux territoires linguistiques. Selon cette théorie, deux communautés linguistiques disposeraient chacune d'un territoire à l'intérieur de l'espace national. Claude Hagège définit ainsi le bilinguisme d'État comme « celui de pays qui ne sont officiellement bilingues ou plurilingues que dans la mesure où plusieurs régions ou collectivités s'y différencient entre elles par la langue<sup>32</sup> ». Cette définition pourrait correspondre à l'État du Canada, par exemple.

Cette posture reviendrait à tomber dans un écueil que nous avons déjà souligné lors des définitions du bilinguisme individuel : faire du monolinguisme le point de repère. En effet, si l'on conçoit le bilinguisme étatique comme la cohabitation de deux communautés linguistiques sur deux territoires différents, alors on tend à concevoir deux communautés de monolingues l'une à côté de l'autre sans envisager le contact entre des langues hors frontières entre communautés linguistiques. Pour reprendre la terminologie de Josiane Hamers et Michel Blanc, on occulte la « bilingualité » inhérente au bilinguisme.

---

<sup>31</sup> Josiane F. Hamers, Michel Blanc, *Bilinguality and bilingualism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 6.

<sup>32</sup> Claude Hagège, *op. cit.*, p. 11.

Mais nous percevons une dernière limite à ces définitions. Il nous semble qu'elles cherchent à déterminer les usages et les formes du contact entre les langues dans un espace donné ou dans différents espaces de communication. Cependant, nous pouvons aussi prendre en compte la dimension politique, en particulier institutionnelle, lorsque l'on aborde le bilinguisme d'État. Certes, l'État est une échelle géographique dont la cohérence repose sur une organisation sociétale et politique, mais il est aussi l'organe régissant les politiques linguistiques. Nous pensons ainsi que la définition du bilinguisme étatique devrait permettre de penser non seulement la cohabitation de différentes communautés linguistiques et formes de bilinguisme mais également de concevoir le bilinguisme comme un droit. Peut-être nous faut-il aspirer à une définition du bilinguisme étatique qui admette qu'un pays est bilingue à la condition que l'État soit le garant de ce bilinguisme. En d'autres termes, un État bilingue serait un État dans lequel les droits linguistiques de locuteurs de différentes langues seraient respectés. Cela revient à envisager la langue comme un bien commun, ce qui implique que les droits linguistiques soient reconnus comme des droits humains fondamentaux, identitaires et universaux. Pour expliquer notre propos, nous insisterons d'abord sur la définition du bien commun pour démontrer en quoi cette notion, qui ne naît pas dans le champ de la sociolinguistique, peut pourtant être transposable à la langue et éclairer notre réflexion. L'apparition du concept de bien commun fait écho aux préoccupations environnementales et sociales liées à la mondialisation et au modèle néolibéral. Les chercheurs français Pierre Dardot et Christian Laval présentent ainsi le capitalisme comme la tragédie du « non-commun », se réappropriant la formule forgée par Garrett Hardin dans l'article « La tragédie des biens communs » :

Les échecs à répétition des sommets sur le changement climatique soulignent en effet l'enfermement des dirigeants économiques et politiques dans la logique de la compétition mondiale. L'idée d'un destin commun de l'humanité ne s'impose toujours pas, les voies de l'indispensable coopération sont toujours bouchées. Nous vivons en réalité la tragédie du non-commun. Cette tragédie ne tient pas au fait que l'humanité ignore ce qui l'attend, elle tient à ce qu'elle est dominée par des groupes économiques, des classes sociales et des castes politiques qui, sans rien céder de leurs pouvoirs et de leurs privilèges, voudraient prolonger l'exercice de leur domination par l'entretien de la guerre économique, le chantage au chômage, la peur des étrangers. L'impasse dans laquelle nous nous trouvons témoigne du désarmement politique des sociétés. En même temps que nous payons le prix de l'illimitation capitaliste, nous subissons l'affaiblissement considérable de la « démocratie », c'est-à-dire des quelques moyens, pourtant rares et limités, par lesquels il était possible de contenir la logique économique dominante, d'entretenir des espaces de vie non marchands, de soutenir des institutions relevant d'autres principes que ceux du

profit, de corriger ou d'atténuer les effets de la « loi de la concurrence mondiale<sup>33</sup>.

Pierre Dardot et Christian Laval perçoivent le capitalisme comme une guerre économique qui a abouti à l'accroissement des inégalités et à une crise écologique tout en amoindrissant la démocratie. Il se produit alors un double mouvement d'ascension du pouvoir économique et de décadence du pouvoir politique puisque l'État est incapable de protéger le bien commun et fait appliquer les lois du capitalisme. Le bien public devient alors une propriété privée réservée aux élites. En cela, il nous faut, selon ces auteurs, entamer une révolution en resituant le bien commun au cœur de nos politiques. Ce dernier incarne une réponse face à la disparition des ressources et des inégalités. Si nous reprenons la définition canonique du bien commun proposée par l'économiste américain Paul Samuelson<sup>34</sup>, les biens communs appartiennent à la catégorie plus large des biens publics. À la différence des « biens publics purs » qui supposent la non-exclusion et la non-rivalité, les biens communs correspondent à des « biens publics impurs » qui, tout en respectant le principe de la non-exclusion, peuvent impliquer une rivalité. Cela signifie que les biens communs doivent être accessibles à tous mais que leur accès peut être restreint si une utilisation excessive met en péril la survie de la ressource en question. À partir de ce socle théorique, nous pouvons transposer la notion de bien commun au champ linguistique. La langue est, en effet, une ressource à laquelle tout le monde a accès mais qui peut se voir menacée. À l'instar d'autres ressources naturelles, les langues peuvent aussi se retrouver en danger d'extinction, comme l'a constaté l'ONU lorsqu'elle a proclamé l'année 2019 année internationale des langues autochtones. De la même manière, la langue affronte les mêmes logiques capitalistes que les autres biens communs. La langue est ainsi un enjeu capital dans la recherche d'un travail, dans les rapports diplomatiques, dans l'insertion aux réseaux nationaux et internationaux, dans l'accès aux centres de développement culturel. C'est aussi la langue qui nous permet le droit au soin et à la justice. Les locuteurs du guarani doivent pouvoir être tout aussi bien soignés et défendus que les locuteurs hispanophones. Ils doivent pouvoir avoir les mêmes chances sur le marché de l'emploi et le même accès aux sphères culturelles et politiques. Or, toutes les langues n'ont pas la même portée ni la même vitalité. L'on peut d'ailleurs appliquer le concept d'écologie aux langues comme le rappelle le linguiste Henri Boyer : « La perspective écologique est bien entendu ici à la manœuvre, l'écologie des langues

---

<sup>33</sup> Pierre Dardot, Christian Laval, *Commun : essai sur la révolution au XXIe siècle*, Paris, La Découverte, 2014, p.17.

<sup>34</sup> Paul A. Samuelson, « The pure theory of public expenditure », *The review of economics and statistics*, Vol. 36, n° 4, 1954, p. 1. « Therefore, I explicitly assume two categories of goods: ordinary private consumption goods ( $X_1, \dots, X_n$ ) which can be parcelled out among different individuals ( $I, 2, \dots, i, \dots, s$ ) according to the  $S$  relations  $X_i = I X_i$ ; and collective consumption goods ( $X_{n+1}, \dots, X_{n+m}$ ) which all enjoy in common in the sense that each individual's consumption of such a good leads to no subtraction from any other individual's consumption of that good, so that  $X_{n+i} = X_i$   $n+j$  simultaneously for each and every  $i$ th individual and each collective consumptive good ».

étant en effet l'un des fers de lance parmi les plus volontaristes du maintien de la diversité linguistique dans le monde<sup>35</sup> ». Mais nous nous appuyerons sur la définition avancée par le philosophe suisse Patrice Meyer-Bisch pour préciser la nature du bien commun linguistique. Selon lui, la langue appartient à la catégorie des biens communs culturels. Pour se réaliser comme un bien commun, elle doit être envisagée comme une ressource à la fois orale et écrite, posséder une communauté de locuteurs et être protégée par des lois qui garantissent et déterminent ses usages<sup>36</sup> :

Le droit de pratiquer une ou plusieurs langues de qualité implique des libertés, responsabilités et droits individuels en même temps que des obligations communes de protection. Relevant du patrimoine commun de l'humanité, ces langues parmi les autres, demandent une « protection publique ». Mais en démocratie, cette expression signifie une « protection du public », c'est-à-dire de tous, dépositaires et acteurs de la langue, sous garantie de l'état de droit. Cela ne se réduit pas à l'action, forcément limitée des institutions publiques. L'État garant est en seconde ligne derrière l'ensemble des acteurs culturels<sup>37</sup>.

C'est cette responsabilité de l'État qui nous semble déterminante car elle nous permet d'envisager le bilinguisme et la langue comme des droits humains. Patrice Meyer-Bisch propose de concevoir les droits culturels comme des droits humains et des droits à l'identité<sup>38</sup> et non plus seulement comme des droits de participation à la vie culturelle de la communauté. Nous soulignons qu'il met l'accent sur la langue comme l'un des droits culturels les plus importants dans la mesure où il conditionne tous les autres : « Par ex., le droit à la langue n'est pas qu'un droit parmi d'autres, c'est l'accès à une capacité de conceptualisation et de communication qui ouvre sur toutes les autres<sup>39</sup> ». Le bilinguisme étatique fait alors référence à un État qui garantit le bilinguisme comme un droit et dans lequel il y a contact entre différentes langues sur le territoire national. Cela implique non seulement d'officialiser le statut des deux langues mais également de respecter, protéger, promouvoir et déterminer les usages de ces langues.

Les définitions du bilinguisme proposées par Christine Deprez ou François Grosjean qui mettent en œuvre un spectre plus large, diversifié et inclusif des bilingues nous semble pouvoir correspondre davantage à la situation sociolinguistique paraguayenne. Au contraire d'une définition qui se situerait sur le plan de la perfection, le bilinguisme envisagé comme une

---

<sup>35</sup> Henri Boyer, *Introduction à la sociolinguistique*, Malakoff, Dunod, 2017, p. 100.

<sup>36</sup> Patrice Meyer-Bisch, « Les ressources culturelles, le bien commun et les futurs du droit l'éducation », *Les futurs de l'éducation*, LABO Idées de l'UNESCO, 2021, p. 2. « Une langue est vécue comme un bien commun si elle est comprise comme : 1) une ressource orale et écrite, intime à chacun et moyen d'expression /impression/communication ; 2) une communauté de locuteurs et 3) des règles d'entretien, de protection de l'acquis ainsi que des espaces de créativité. C'est une valeur politique à laquelle le droit à l'éducation participe ».

<sup>37</sup> *Ibidem.*, p. 2.

<sup>38</sup> Patrice Meyer-Bisch, « Analyse des droits culturels », *Droits fondamentaux*, vol. 7, 2009, p. 5.

<sup>39</sup> *Ibidem.*, p. 6.



connaissance non pas absolue mais relative de deux langues a l'avantage d'embrasser une pluralité de profils de bilingues. Cette conception permet aussi de ne pas considérer la fracture entre langue orale et langue écrite comme un obstacle.

Quant à la question de l'échelle, Joan Rubin évoquait un bilinguisme national bien qu'elle n'en donne pas de définition précise. Quant à Leonardo Manrique Castañeda il parlera de « bilinguisme social ». Dans notre cas, il nous faut nous intéresser à la fois au bilinguisme social et au bilinguisme d'État puisque le Paraguay se revendique bilingue depuis sa constitution. Nous devons donc analyser le bilinguisme à l'échelle de la société nationale mais en prenant en compte le caractère officiel de ce dernier.

Pour obtenir des informations, nous nous appuyerons à la fois sur les travaux des chercheurs mais aussi sur les éléments de définition donnés par le gouvernement paraguayen lui-même. Nous commencerons par étudier les différentes propositions des linguistes puis nous les mettrons en regard des discours sociolinguistiques paraguayens.

Leonardo Manrique Castañeda dans l'étude « Algunas observaciones sobre el bilinguismo del Paraguay » reprend la définition de Robert Philipson admettant l'inadéquation entre les frontières linguistiques et politiques. Leonardo Manrique Castañeda intègre ce trait à un l'un des cinq types de « bilinguisme social » qu'il oppose au bilinguisme individuel et qui doivent l'aider à analyser le contexte sociolinguistique paraguayen. Il y aurait d'abord le bilinguisme régional qui correspondrait à la définition du bilinguisme étatique donnée par Claude Hagège et Robert Philipson selon laquelle deux langues nationales ou officielles cohabitent sur un même territoire national mais en ayant chacune son propre territoire. Leonardo Manrique Castañeda évoque ensuite un « *bilinguismo rural-urbano* » qui reflèterait la fracture entre la ville et la campagne. Un troisième type correspond au bilinguisme langue nationale/langue autochtone qui peut se présenter selon deux cas. Dans le premier, les habitants d'une région ne connaissent que la langue autochtone. Le linguiste parle alors de « bilinguisme vernaculaire ». Dans le second cas, les habitants d'une région connaissent à la fois la langue nationale et la langue autochtone. Le chercheur parle de ce type de bilinguisme social comme d'un « bilinguisme indigène ». Enfin, le dernier type décrit dans son ouvrage correspond au bilinguisme minoritaire selon lequel les locuteurs parlent à la fois leur langue nationale et la langue officielle d'un autre pays. À partir de cette typologie, Leonardo Manrique Castañeda conclut que :

la proporción de monolingües del guaraní aumenta en razón inversa de la importancia de los poblados, hasta ser prácticamente total en muchas partes de la campaña. [...] Sin embargo, son pocos los individuos que desconocen el guaraní, aún en Asunción, por lo que podríamos decir

que es un bilingüismo rural-urbano en el que falta el extremo “urbano”<sup>40</sup>.

Ainsi, les villes auraient un degré de bilinguisme supérieur à celui des villages et la campagne serait davantage guaranophone alors que l’espace urbain serait plutôt hispanophone. Il précise également que seul 50% de la population totale correspondrait à de « vrais bilingues ».

Cependant, nous pouvons souligner certaines limites inhérentes à la fois aux définitions du bilinguisme social et du bilinguisme étatique. La typologie du bilinguisme social énoncée par Leonardo Manrique Castañeda permet de dépasser la fragmentation deux territoires/deux langues sous-entendues dans la définition de Claude Hagège et de Robert Philipson. De fait, l’on ne peut pas observer au Paraguay l’existence de deux territoires aux contours bien distincts séparant d’une part la communauté linguistique des locuteurs guaranophones et de l’autre celle des locuteurs hispanophones. La typologie proposée par Leonardo Manrique Castañeda a l’avantage de mettre en lumière la fracture entre ville et campagne. Cependant, cette typologie, bien que d’échelle plus fine, ne permet pas d’étudier les différences entre l’espace institutionnel et l’espace informel ou encore entre l’espace public et l’espace intime. En effet, le guarani semble être parlé davantage dans la sphère de l’intime, de la rue, de la famille tandis que l’espagnol est davantage associé au cadre professionnel, institutionnel ou encore académique.

### 3. La Constitution du Paraguay et les zones d’ombre dans la fondation de l’État bilingue

Par ailleurs, il nous faut mettre cette réflexion sur les définitions du bilinguisme en regard des informations données par le gouvernement paraguayen. Nous souhaitons revenir tout d’abord à la Constitution de 1992 consacrant le bilinguisme officiel espagnol-guarani. Elle s’instaure au moment de la transition démocratique et pose les bases d’une nouvelle conception de l’État. Le Paraguay tourne alors le dos à des décennies d’oppression et ouvre la voie aux revendications des locuteurs guaranophones qui ont œuvré pour l’égalité du guarani et de l’espagnol. Il nous faut d’ores et déjà indiquer que la question linguistique n’apparaît pas dans les premiers articles de ce texte de loi mais seulement à l’article 140 :

El Paraguay es un país pluricultural y bilingüe. Son idiomas oficiales el castellano y el guaraní. La ley establecerá las modalidades de utilización de uno y otro. Las lenguas indígenas, así como las de otras minorías, forman parte del patrimonio cultural de la Nación<sup>41</sup>.

Nous ne pouvons que remarquer le manque de précision à propos des usages et des modalités de chacune des deux langues. Nous observons que l’État ne donne aucune indication que nous

---

<sup>40</sup> Leonardo Manrique Castañeda, « Algunas observaciones sobre el bilinguismo del Paraguay », *Montevideo: Universidad de la República*, 1969, p. 67.

<sup>41</sup> Artículo 140, De los idiomas, del 20 de junio, 1992, Constitución de la República del Paraguay. <https://www.bacn.gov.py/leyes-paraguayas/9580/constitucion-nacional->

pourrions associer à l'une des définitions évoquées précédemment du bilinguisme étatique. Nous ne lisons aucune information à propos des communautés linguistiques en présence, des territoires ou types de contact entre les langues ou du type de bilinguisme envisagé. La Constitution ne fait aucune mention des mesures qui seront prises en faveur du respect, de la protection et de la promotion des langues. Nous constaterons également, dans la concision avec laquelle la question linguistique est résolue, que le texte fait d'abord référence à l'espagnol puis au guarani, comme si implicitement la hiérarchie entre les deux langues se maintenait et que le guarani avait simplement été rajouté au texte de loi de façon expéditive.

En ce sens, il nous semble important de souligner que considérer la langue comme un bien commun garanti par des droits n'exclut pas de prendre en compte le bilinguisme individuel. Comme le rappelle Patrice Meyer-Bisch :

Ce focus sur le collectif - très juste tout en étant classique - n'est pas une raison pour passer sous silence le pôle individuel intime essentiel de la notion de « bien commun ». Un bien est « commun » lorsqu'il lie l'intime de chacun à des valeurs partagées à l'intime d'autres personnes. Telle est l'éducation, au-delà de la dichotomie entre individuel et collectif<sup>42</sup>.

La Constitution paraguayenne laisse apparaître en creux les inégalités sociales et linguistiques. Le décalage entre « bilingue » et « pluriculturel » met en évidence cette sensation en dissociant langue et culture, ce qui conduit à une inégalité dans l'accès aux droits linguistiques et dans l'expression d'une identité. Ce déséquilibre se confirme dans la suite de l'article qui précise que « *Las lenguas indígenas, así como las de otras minorías, forman parte del patrimonio cultural de la Nación.* ». Le bilinguisme n'est non seulement pas défini mais il minimise de surcroît le plurilinguisme paraguayen. Nous rappelons que le Paraguay compte une population d'approximativement sept millions d'habitants, dont 117 150<sup>43</sup> sont d'origine autochtone. Cette population se répartit en dix-neuf ethnies et en cinq familles linguistiques (Guaraní, Maskoy, Mataco, Zamuco et Guaicurú). Ainsi, bien qu'officiellement seuls l'espagnol et le guarani soient reconnus, il existe un plurilinguisme de fait. Ce plurilinguisme est aussi à prendre en compte lorsqu'on s'intéresse au concept même de guarani. La famille linguistique la plus nombreuse est celle des Guaranis. Elle se subdivise en six groupes linguistiques. Comme l'explique la linguiste française Élodie Blestel, la constitution n'a pas reconnu une langue guarani standard qui se baserait sur le consensus et la réalité linguistique plurielle des locuteurs tout comme elle n'a pas non plus reconnu le plurilinguisme du pays :

---

<sup>42</sup> Patrice Meyer-Bisch, *op. cit.*, p. 1.

<sup>43</sup> Selon le III Censo Nacional de Población y Viviendas para Pueblos Indígenas 2012. DGEEC. Dirección General de Estadísticas, Encuestas y Censos, *Censo Nacional de Población y Viviendas para Pueblos Indígenas 2012*, 2014.

En 1992, la Constitución dio un paso más con la afirmación de una nación bilingüe: por supuesto, bilingüe español/guaraní paraguayo, excluyendo de paso las lenguas indígenas (pertenecientes a la familia guaraní o no) y obviando también, lo cual fue muy problemático, establecer una variedad estándar que se apoyara en el habla de la mayoría<sup>44</sup>.

En ce qui concerne les usages des deux langues, l'article 140 nous indique que la « loi établira les normes d'usages ». Ce point est donc repoussé à plus tard sans que l'on obtienne plus de précisions. L'article 77 relatif à l'enseignement en langue maternelle est le seul à donner quelques pistes. Il y est précisé que :

La enseñanza en los comienzos del proceso escolar se realizará en la lengua oficial materna del educando. Se instruirá asimismo en el conocimiento y en el empleo de ambos idiomas oficiales de la República.

En el caso de las minorías étnicas cuya lengua materna no sea el guaraní, se podrá elegir uno de los dos idiomas oficiales<sup>45</sup>.

La Constitution pose ici les premiers jalons du Plan d'Éducation Bilingue qui sera mis en place en 1994. Nous retrouvons dans cet article les mêmes failles que nous avons pu percevoir dans l'article 140 : le manque de précision quant à la mise en pratique et à la définition d'un enseignement bilingue ainsi que l'effacement du plurilinguisme resserré autour du bilinguisme espagnol-guarani. De fait, seuls trois articles de la Constitution font référence à la langue, l'article 77 et 140 que nous avons cités ainsi que l'article 18 informant que :

El Poder Ejecutivo dispondrá de inmediato la edición oficial de 10.000 ejemplares de esta Constitución en los idiomas castellano y guaraní.

En caso de duda de interpretación, se estará al texto redactado en idioma castellano.

A través del sistema educativo, se fomentará el estudio de la Constitución Nacional<sup>46</sup>.

Le terme « *idioma* » ne revient d'ailleurs que six fois dans l'ensemble du texte de loi, le terme « *lengua* » seulement quatre fois. Le terme « *castellano* » et « *guaraní* » trois fois et aucune autre langue autochtone n'est citée. Les mesures de respect, promotion et sauvegarde des langues sont donc reportées à une date ultérieure qui n'est pas déterminée dans la Constitution. Il faudra attendre le Plan d'Éducation Bilingue de 1994 mais surtout le programme *Escuela*

---

<sup>44</sup> Élodie Blestel, « Entramados lingüísticos e ideológicos a prueba de las prácticas: español y guaraní en Paraguay », Santiago, Sánchez Moreano, Élodie, Blestel, (éd.), *Prácticas lingüísticas heterogéneas: Nuevas perspectivas para el estudio del español en contacto con lenguas amerindias*, Berlin, Language Science Press, 2021, p. 76.

<sup>45</sup> Artículo 77, De la enseñanza en lengua materna, del 20 de junio de 1992, Constitución de la República del Paraguay.

<sup>46</sup> Artículo 18, De las restricciones de la declaración, del 20 de junio de 1992, Constitución de la República del Paraguay.

*Viva Hekokatuva* de 2006 et la Loi des Langues de 2010 (soit 18 ans après la Constitution) pour observer une véritable avancée en matière de droits linguistiques. Nous reviendrons dans la suite de notre exposé sur ces textes pour percevoir toutes les innovations et la singularité du projet paraguayen, mais il nous paraissait important d'insister d'abord sur la Constitution qui représente un texte fondateur en matière de législation mais aussi d'identité nationale. C'est aussi grâce à ce texte que nous pouvons prendre la mesure de la distance entre le discours politique et la réalité sociolinguistique du pays : l'État se déclare bilingue mais ne donne aucune preuve ni moyen pour ancrer ce concept dans la société. Tous ces manquements nous amènent au constat suivant : plus qu'un bien commun, la langue au Paraguay serait un bien communautaire. Cette idée nous conduit dès lors à questionner le bilinguisme par le prisme de la diglossie, ce que nous nous proposons de faire dans la prochaine sous-partie.

### C. La remise en question de la diglossie

#### 1. Définir la diglossie

Les brèches visibles dans la construction d'un bilinguisme étatique nous mettent sur la piste d'autres concepts qui pourraient être davantage en adéquation avec la situation sociolinguistique paraguayenne. La notion de diglossie apparaît d'ailleurs dans les discours sur le Paraguay comme le contre-pied ou l'envers complémentaire du bilinguisme. Cette ambivalence nous conduit à revenir aux origines et aux évolutions du concept. À l'instar de la définition du bilinguisme, celle de la diglossie a aussi connu un cheminement et des bouleversements. Cette notion semble avoir été forgée de la main de l'écrivain et linguiste français d'origine grecque Jean Psichari en 1928 pour décrire le contexte sociolinguistique grec. Grâce au concept de diglossie, il analyse le rapport et l'écart de valorisation entre deux variantes, l'une ancienne et l'autre moderne, du grec. Charles Ferguson se réapproprie par la suite le concept pour décrire les différences et la cohabitation entre deux variantes d'une langue dont les usages sont complémentaires :

In recent years there has been a renewed interest in studying the development and characteristics of standardized languages (see especially Kloss, 1952, with its valuable introduction on standardization in general), and it is in following this line of interest that the present study seeks to examine carefully one particular kind of standardization where two varieties of a language exist side by side throughout the community, with each having a definite role to play. The term 'diglossia' is introduced here, modeled on the French *diglossie*, which has been applied to this situation, since there seems to be no word in regular use for this in English; other languages of Europe generally use the word for 'bilingualism' in this special sense as well. (The terms 'language', 'dialect', and 'variety' are used here without precise definition. It is hoped that they occur sufficiently in accordance with established usage to be unambiguous for the present purpose. The term 'superposed variety' is also used here without definition; it means that

the variety in question is not the primary, 'native' variety for the speakers in question but may be learned in addition to this. Finally, no attempt is made in this paper to examine the analogous situation where two distinct (related or unrelated) languages are used side by side throughout a speech community, each with a clearly defined role<sup>47</sup>.)

Charles Ferguson a pour objectif de caractériser la diglossie à partir de l'analyse de quatre « langues de définition » et de leurs variantes. Ces quatre langues sont l'arabe, le grec moderne, le suisse allemand et le créole haïtien. Il établit pour cela une distinction entre la variété superposée qu'il nomme « *high variety* » et le dialecte régional qu'il appelle « *low variety* ». Selon cette catégorisation, le français serait par exemple la *high variety* ou variété haute et le créole la *low variety* ou variété basse. Cette étude le conduit à poser la fonctionnalisation comme la première caractéristique de la diglossie : chacune des deux variétés accomplit une fonction différente de l'autre. La deuxième caractéristique repose sur le prestige de la variété haute qui aboutit dans certains cas à une négation de la variété basse. Cette supériorité de la variété haute se manifeste dans les représentations de la langue et dans certains cas dans leur lien avec la religion. Ainsi les textes religieux fondent le prestige de la variété haute en consacrant la langue d'écriture. Une troisième caractéristique de la diglossie se traduit par la différence d'héritage littéraire. La littérature écrite en variété haute est tenue en grande estime et s'utilise dans les deux communautés linguistiques comme la variété standard de la littérature. Cette considération est souvent renforcée par une longue tradition littéraire<sup>48</sup>. Charles Ferguson fait du mode d'acquisition de deux variétés la quatrième caractéristique de la diglossie. La variété basse s'apprend généralement de façon informelle au cours de l'enfance tandis que la variété haute serait enseignée plus tardivement et en ayant recours aux règles de grammaire, de syntaxe, d'orthographe, etc. La cinquième caractéristique serait la standardisation dans la mesure où la variété haute se distinguerait de la variété basse par un degré de standardisation beaucoup plus élevé. La stabilité correspond à la sixième caractéristique établie par Charles Ferguson. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, la diglossie est selon lui une forme stable qui perdure dans le temps<sup>49</sup>. Cet auteur évoque ensuite la grammaire comme septième caractéristique qui permet de traduire le décalage entre la variété haute qui disposerait de

---

<sup>47</sup> Charles A. Ferguson, « Diglossia », *Word*, vol. 15 / 2, 1959, p. 232-233.

<sup>48</sup> *Ibidem.*, p. 238. « *In every one of the defining languages there is a sizable body of written literature in H which is held in high esteem by the speech community, and contemporary literary production in H by members of the community is felt to be part of this otherwise existing literature. The body of literature may either have been produced long ago in the past history of the community or be in continuous production in another speech community in which H serves as the standard variety of the language* ».

<sup>49</sup> *Ibidem.*, p. 240. « *It might be supposed that diglossia is highly unstable, tending to change into a more stable language situation. This is not so. Diglossia typically persists at least several centuries, and evidence in some cases seems to show that it can last well over a thousand years. The communicative tensions which arise in the diglossia situation may be resolved by the use of relatively uncodified, unstable, intermediate forms of the language (Greek mikti, Arabic al-lughah al-wustä, Haitian créole de salon) and repeated borrowing of vocabulary items from H to L* ».

davantage de catégories grammaticales que la variété basse. Nous devons remarquer à ce propos que malgré toutes les précautions prises par Charles Ferguson, ce dernier se risque à affirmer que la variété basse est plus simple que la variété haute<sup>50</sup>. Le lexique et la phonologie représentent les deux dernières caractéristiques de la diglossie. La variété haute et la variété basse partageraient un même vocabulaire mais il existerait des termes techniques dans la variété haute qui n'auraient pas d'équivalents dans la variété basse. De la même manière, certaines expressions populaires exprimées dans la variété basse n'auraient pas leur pareille dans la variété haute. Charles Ferguson observe, cependant, un recours fréquent aux appariements : deux termes, un de chaque variété, renvoient à la même idée mais sont utilisés dans des contextes différents<sup>51</sup>. Quant à la phonologie, le linguiste états-unien considère que la variété haute et la variété basse possèdent un même système phonologique mais que la variété basse constitue la structure basique de ce système. À partir de cette caractérisation, Charles Ferguson propose la définition suivante la diglossie :

Diglossia is a relatively stable language situation in which, in addition to the primary dialects of the language (which may include a standard or regional standards), there is a very divergent, highly codified (often grammatically more complex) superposed variety, the vehicle of a large and respected body of written literature, either of an earlier period or in another speech community, which is learned largely by formal education and is used for most written and formal spoken purposes but is not used by any sector of the community for ordinary conversation<sup>52</sup>.

Cette conception canonique sera ensuite reprise, discutée et élargie par d'autres chercheurs. Avant d'y revenir, il nous faut préciser que cet auteur évoque la possible dimension conflictuelle de la diglossie qui deviendrait manifeste dans l'augmentation des revendications

---

<sup>50</sup> *Ibidem.*, p. 141-142. « For the defining languages it may be possible to make a further statement about grammatical differences. It is always risky to hazard generalizations about grammatical complexity, but it may be worthwhile to attempt to formulate a statement applicable to the four defining languages even if it should turn out to be invalid for other instances of diglossia (cf. Greenberg, 1954). There is probably fairly wide agreement among linguists that the grammatical structure of language A is 'simpler' than that of B if, other things being equal, 1. the morphophonemics of A is simpler, i.e. morphemes have fewer alternants, alternation is more regular, automatic (e.g., Turkish-lar-ler is simpler than the English plural markers); 2. there are fewer obligatory categories marked by morphemes or concord (e.g., Persian with no gender distinctions in the pro noun is simpler than Egyptian Arabic with masculine-feminine distinction in the second and third persons singular); 3. paradigms are more symmetrical (e.g., a language with all declensions having the same number of case distinctions is simpler than one in which there is variation); 4. concord and rection are stricter (e.g., prepositions all take the same case rather than different cases). If this understanding of grammatical simplicity is accepted, then we may note that in at least three of the defining languages, the grammatical structure of any given L variety is simpler than that of its corresponding H. »

<sup>51</sup> *Ibidem.*, p. 242. « But a striking feature of diglossia is the existence of many paired items, one H one L, referring to fairly common concepts frequently used in both H and L, where the range of meaning of the two items is roughly the same, and the use of one or the other immediately stamps the utterance or written sequence as H or L. For example, in Arabic the H word for 'see' is ra'ā, the L word is šaf. The word ra'ā never occurs in ordinary conversation and šaf is not used in normal written Arabic. If for some reason a remark in which šaf was used is quoted in the press, it is replaced by ra'ā in the written quotation ».

<sup>52</sup> *Ibidem.*, p. 245.

en faveur de la variété basse, un effort de standardisation et dans la concrétisation de différentes options entre lesquelles sont envisagées la disparition de la variété basse ou l'apparition d'une forme standard de cette variété. Le linguiste nord-américain Joshua Aaron Fishman se réapproprie et réinterprète la diglossie pour décrire une situation de cohabitation entre deux langues aux fonctions complémentaires. Ainsi, Joshua Aaron Fishman élargit la notion de diglossie qui ne correspond plus seulement à deux variétés d'une même langue mais également à deux langues en contact. Cet auteur introduit aussi la distinction intéressante entre bilinguisme et diglossie. Le bilinguisme constituerait un fait individuel tandis que la diglossie serait un fait social. L'un n'exclut donc pas forcément l'autre et viendrait apporter une réponse à cette fracture entre l'individuel et le collectif que nous avons évoquée dans la sous-partie précédente.

Ce premier socle théorique posé, plusieurs questions émergent. Nous pouvons d'abord nous demander si la diglossie est une partie complémentaire du bilinguisme ou si elle en représente l'opposé. Il nous faut ensuite nous interroger sur le rapport entre les deux langues sous-entendues par la diglossie. Les inégalités entre les deux idiomes doivent-elles être envisagées sous l'angle du conflit ? En ce qui concerne notre première interrogation, Joshua Aaron Fishman nous apporte certains éléments de réponse dans l'article « Bilingualism with and without diglossia ; Diglossia with and without bilingualism<sup>53</sup> » paru en 1967. Cet auteur réfléchit à la fois à la complémentarité et à l'exclusion des notions de bilinguisme et de diglossie. Il propose quatre cas de figures. Dans le premier, il pourrait y avoir à la fois bilinguisme et diglossie car tous les individus connaîtraient à la fois la langue haute et la langue basse. Il situe ici le cas du Paraguay. Le deuxième cas de figure correspond à du bilinguisme sans diglossie. Il s'agirait d'une société comprenant un grand nombre de bilingues mais dans laquelle le choix entre les deux langues ne serait pas déterminé par des fonctions spécifiques. Le troisième cas serait celui de la diglossie sans bilinguisme. Dans cette configuration, il y aurait une fonctionnalisation et chacune des deux langues serait employée dans un cadre différent, mais certains individus ne parleraient que la variété haute tandis que d'autres ne parleraient que la variété basse. Joshua Aaron Fishman situe ici le cas de la Russie tsariste dans laquelle les membres de la noblesse communiquaient en français alors que le peuple parlait le russe. Enfin, le dernier cas évoqué par le linguiste états-unien correspond à une situation sans diglossie ni bilinguisme dans laquelle il n'y aurait qu'une seule langue employée. Il nous faut cependant remarquer que d'autres auteurs semblent opposer les concepts de diglossie et de bilinguisme. Nous citons à titre d'exemple le titre manifeste d'une partie de *L'enfant aux deux langues* de Claude Hagège intitulé « Le bilinguisme n'est pas la diglossie ». Avec cet ouvrage

---

<sup>53</sup> Joshua A. Fishman, « Bilingualism with and without diglossia; diglossia with and without bilingualism », *Journal of social issues*, vol. 23 , n°2, 1967, p. 29-38.



publié en 1996, le linguiste français reste sur une conception de la diglossie opposant deux variétés d'une même langue. Il propose alors de parler de « bilinguisme inégalitaire » dans le cas de deux langues qui n'ont pas le même statut. Mais ces dissensions autour des termes de bilinguisme et de diglossie pourraient aussi être le signe d'une divergence d'ordre idéologique. En effet, peut-être peut-on lire dans la volonté de distinguer la diglossie du bilinguisme, une vision puriste et idéale de ce dernier. La diglossie serait en quelque sorte le négatif du bilinguisme, une version du bilinguisme qu'on lui dissocie et que l'on rejette. Le bilinguisme incarnerait une situation idéale de dialogue et de cohabitation harmonieuse entre les deux langues en contact tandis que la diglossie représenterait une relation conflictuelle entre les deux idiomes et inégalitaire entre les individus. Si l'on transpose ces idées au champ politique, le bilinguisme est l'emblème d'une vision démocratique dans laquelle prédomine les rapports pacifiés tandis que la diglossie met en lumière les rapports de force à l'œuvre dans une société inégalitaire. C'est d'ailleurs cet idéal que l'on retrouve au cœur de certaines définitions du bilinguisme. Pour reprendre les termes de Claude Hagège, plus ou moins concomitants à l'instauration du bilinguisme officiel au Paraguay, le bilinguisme est un pont tendu vers l'autre : « Ainsi, la souplesse cognitive des bilingues est non une aptitude innée, mais un avantage acquis. Les bilingues possèdent encore le pouvoir de franchir avec aisance les frontières que dresse entre les hommes la différence des langues<sup>54</sup>. » Là encore il nous semble que la limite entre notions scientifiques et discours politiques est parfois floue. Louis-Jean Calvet semble d'ailleurs arriver à ce constat lorsqu'il analyse l'opposition entre contact et conflit au cœur de la diglossie qui divise les chercheurs :

On a ainsi l'impression que le succès du concept de diglossie s'explique par le moment historique où il fut lancé. À l'époque des indépendances africaines, de nombreux pays étaient confrontés à une situation linguistique complexe : plurilinguisme d'une part et prédominance officielle de la langue coloniale d'autre part. Donnant un cadre théorique à cette situation, la diglossie tendait à la présenter comme normale, stable, à gommer le conflit linguistique dont elle témoignait, à justifier en quelque sorte qu'on n'y change rien (ce qui fut d'ailleurs le cas dans la plupart des pays décolonisés)<sup>55</sup>.

Cette réflexion ouvre sur notre seconde interrogation concernant la dimension conflictuelle inhérente ou non à la diglossie. Deux postures semblent s'opposer sur ce point entre une école suisse abondant dans le sens du contact entre les langues et une école catalane et occitane qui définit la diglossie à partir du conflit. Le linguiste français George Lüdi, par exemple, ne subordonne pas la notion de diglossie à un déterminisme fonctionnel tout comme il rejette l'idée que la diglossie se manifesterait toujours par le conflit. George Lüdi et Bernard Py précisent

---

<sup>54</sup> Claude Hagège, *op. cit.*, p. 10.

<sup>55</sup> Louis-Jean Calvet, *La sociolinguistique*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, (1993), p. 36.

d'ailleurs que si le cas du catalan et de l'occitan relève de rapports de force, l'on ne peut pas généraliser cette caractéristique à tous les cas de diglossie. Nous pouvons également remarquer comment les auteurs favorables au contact entre les langues s'appuient souvent sur le cas de la fédération helvétique comme contre-exemple emblématique :

Mais le rapport entre les deux langues doit-il toujours être de nature hiérarchique ? Ainsi, la répartition fonctionnelle de l'allemand et du suisse-allemand en Suisse est de nature différente (voir par exemple, Kolde, 1981). Les deux « idiomes » sont complémentaires et se choisissent en premier lieu en fonction du canal de communication. L'allemand est la variété écrite, le suisse-allemand la variété orale sans, pour autant, que le statut du dialecte soit ressenti comme inférieur. Kolde cite comme preuve les interférences dans les deux directions. Ce qui le fait parler de diglossie médiale. Nous avancerons, par conséquent, que la « diglossie conflictuelle », décrite en particulier par la sociolinguistique catalane et occitane (Boyer, 1996, 1997) représente seulement un cas de figure possible, que les déséquilibres sont intéressants, certes, mais non définitoires de la diglossie<sup>56</sup>.

Nous citons également à titre d'exemple les propos du linguiste français Pierre Martinez qui appelle à sortir de la polémique et à nuancer le conflit pour l'envisager comme une situation qui tend à une régularisation :

L'hypothèse de départ est que les dynamiques linguistiques ne se traduisent pas forcément en conflits et que les situations observables doivent être interprétées plus largement, en dehors des schèmes « polémolinguistiques » que démentirait la validation empirique. Une étude de cas, réalisée aux Antilles, permet ainsi de voir comment les tensions sont les signes du malaise social, mais contribuent à l'expression d'une demande de régulation. Un tel constat amène à resituer le rôle des sociolinguistes, acteurs parmi d'autres de la transformation sociale<sup>57</sup>.

Il propose de considérer le conflit non pas comme une guerre des langues mais comme une tension régulatrice. Cette posture en faveur du contact entre les langues au sein de la diglossie semble faire prédominer l'approche micro-linguistique et synchronique à l'inverse de la posture défendant le conflit. La distinction proposée par Marinette Matthey et Jean-François De Pietro est particulièrement intéressante car elle nous permet de faire le lien entre nos deux interrogations initiales. En effet, l'opposition entre contact et conflit leur permet de distinguer entre un modèle bilinguiste et un modèle diglossique. Nous retransposons pour plus de clarté le tableau synthétique qu'ils proposent dans leur article « La société plurilingue : utopie souhaitable ou domination acceptée ? »

---

<sup>56</sup> Georges Lüdi et Bernard Py, *Être bilingue*, Bern, Lang, 2013, p. 14.

<sup>57</sup> Pierre Martinez, « Systèmes et médiations des dynamiques linguistiques. Des « casques bleus » dans une « guerre des langues » », in Henri Boyer (éd.), *Plurilinguisme: « contact » ou « conflit » de langues ?*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 95.

|                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| <i>Modèle bilinguiste</i> | <i>Modèle diglossique</i> |
| Interaction               | Langues                   |
| Approche micro            | Approche macro            |
| Synchronique              | Diachronique              |
| Dynamique                 | Dynamique                 |
| Consensuel                | Conflictuel <sup>58</sup> |

Ainsi au pôle opposé du contact entre les langues, les défenseurs d'un modèle conflictuel rappellent que cette posture rend compte du rôle des pouvoirs politiques et de l'histoire dans les relations entre les langues et de leurs implications dans la société. C'est ainsi la thèse défendue par Henri Boyer qui considère le conflit comme une dimension inhérente à la diglossie :

La perspective adoptée dans cette contribution s'inscrit dans le cadre d'une sociolinguistique qui considère que la coexistence de deux ou plusieurs langues en un même lieu n'est jamais vraiment égalitaire et qu'il y a toujours "compétition" (Martinet 1962 : 626) entre ces langues, compétition dont les modalités peuvent être plus ou moins violentes. Ce qui revient à considérer que la diglossie n'est jamais "neutre" (Kremnitz 1991 : Boyer 1986), et que le conflit est inscrit au moins virtuellement dans toute pluralité linguistique communautaire<sup>59</sup>.

C'est aussi la posture défendue par l'école catalane et occitane apparue dans les années 1960. La thèse soutenue est celle de revenir sur l'idée que la diglossie équivaudrait à une répartition apaisée, équilibrée et stable des fonctions entre les deux langues pour montrer en réalité la force de domination qu'exerce une langue sur l'autre. L'approche macro-linguistique et diachronique leur permet d'analyser les phénomènes d'attrition qui se produisent sur des décennies voire des siècles et de percevoir les inégalités linguistiques au sein de toute une société. Ce modèle donne aussi une place importante aux rôles des représentations sociolinguistiques. Les travaux de Robert Lafont et Pierre Gardy sont à ce titre très éclairants. Ces deux auteurs soulèvent un paradoxe très intéressant : la diglossie est déterminée par le conflit<sup>60</sup> mais celui-ci est tout de suite passé sous silence pour être remplacé par la notion de complémentarité :

<sup>58</sup> Marinette Matthey et Jean-François De Pietro, « La société plurilingue: utopie souhaitable ou domination acceptée ? », in Henri Boyer (éd.), *Plurilinguisme : « contact » ou « conflit » de langues ?*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 136.

<sup>59</sup> Henri Boyer (éd.), *Plurilinguisme : contact ou conflit de langues ?*, Paris, Harmattan, 1997, p. 9.

<sup>60</sup> Philippe Gardy et Robert Lafont, « La diglossie comme conflit : l'exemple occitan », *Langages*, vol. 15, n 61, 1981, p. 75-91. « L'enquête sur la diglossie, lorsqu'elle ne vise pas, dès le départ, à circonscrire les phénomènes dans le cadre préalablement dessiné d'une taxinomie, d'un inventaire, plus ou moins minutieux, des situations de parole et des données relatives à ces situations, fait apparaître que la diglossie n'est pas un fait linéaire, univoque, mais le lieu d'un conflit, sans cesse reproduit et sans cesse remis en cause. S'il existe bien une langue dominée (langue B) et une langue dominante (langue A), celles-ci n'interviennent jamais en tant que telles, mais l'une

Cette contradiction constitutive de la performance diglossique peut avoir des conséquences non négligeables sur la position de la diglossie elle-même : le conflit n'est plus tellement défini par les deux pôles langue dominante-langue dominée, mais plutôt par le système cohérent qui est venu recouvrir leur affrontement. La neutralisation des oppositions établit entre la langue A et la langue B une véritable complémentarité, une sorte de continuum idéologique qui rend très difficile une opération d'élucidation des termes du conflit. Pour cette raison, le conflit linguistique doit être envisagé comme la structure profonde d'un vaste ensemble de fonctionnements diglossiques<sup>61</sup>.

Le fait que le conflit soit « masqué » aboutit à un rapport ambivalent à la langue entre fierté et mépris. La langue dominée est à la fois revendiquée, défendue et valorisée mais aussi reléguée à certains domaines de la vie et dévalorisée dans sa pratique et sa représentation. Les auteurs soulignent également qu'il se produit parfois dans ces conditions une « fétichisation de la langue » que l'on tend à exhiber et idéaliser. Peter Cichon évoque quant à lui d'autres conséquences du conflit entre les langues. Ce linguiste et professeur d'occitan part du postulat de la systématisme du conflit en contexte diglossique. Peu importe le type de plurilinguisme, il prévaudra toujours un rapport de force et une tendance à vouloir imposer le monolinguisme<sup>62</sup>. Cette première affirmation lui permet de développer deux modalités du conflit. La première consiste à la mise en place d'une politique assimilatrice qui peut avoir recours à trois stratégies : l'avilissement de la langue et de la culture considérées comme inférieures, la polarisation des deux langues pour les déclarer incompatibles et enfin l'isolement et la division du groupe minoritaire au sein de la société. La seconde conséquence correspond à une politique ségrégative. Peter Cichon revient ici sur le présupposé du contact harmonieux des langues lorsque l'on aborde le cas de la Suisse. Il présente cette configuration comme un mythe car il n'y aurait pas de réel contact ni de communication entre les locuteurs de chacune des communautés linguistiques. Ainsi, il y aurait bien plusieurs communautés linguistiques sur le territoire suisse mais sans véritable contact entre elles :

Il faut donc constater que la vision du Suisse plurilingue est plutôt un mythe, que sa pratique linguistique quotidienne en règle générale est aussi peu plurilingue que celle de l'habitant de tout autre pays européen. Certes, tous les Suisses sont amenés à apprendre à l'école au moins une

---

relativement à l'autre, l'une face à l'autre. La langue dominée ne peut exister que dans et par la relation de subordination qui la lie à la langue dominante, alors même que cette dernière est absente : et, inversement, la langue dominante, quelle que soit la situation de parole, suppose la langue dominée » (p. 75)

<sup>61</sup> *Ibidem.*, p. 76.

<sup>62</sup> Peter Cichon, « Contact vs. Conflit. Quelques remarques sur la valeur explicative des deux concepts dans l'analyse sociolinguistique », in Henri Boyer (éd.), *Plurilinguisme: « contact » ou « conflit » de langues ?*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 256. « Pour vérifier la valeur explicative de cette dichotomie conceptuelle qui pourrait nous faire croire qu'il existe dans les pays d'Europe centrale et occidentale des situations (et des politiques) linguistiques fort distinctes, regardons d'un peu plus près la réalité sociolinguistique derrière ces concepts. Et là on peut constater que bien que la rencontre de deux ou de plusieurs langues dans une même société, peut différer d'un pays à l'autre, le but est partout le même, à savoir de pouvoir vivre le plus possible dans des contextes monolingues et monoculturels. Pour y parvenir, on essaie, si on a les moyens, d'assimiler l'autre à sa propre langue et culture, ou bien, si on n'est pas suffisamment fort, on essaie de le tenir à distance pour qu'il ne dérange pas ». (p. 39)

des trois autres langues officielles, mais cela ne va pas forcément très loin<sup>63</sup>.

Peter Cichon prend même l'exemple de deux otages suisses au Liban qui ne parvenaient pas à se comprendre malgré les nombreux mois de captivité qu'ils ont partagés.

Ainsi le concept de diglossie projette un nouvel éclairage sur le bilinguisme en mettant en lumière le rapport d'inégalité ou de déséquilibre entre les langues. À travers le couple antagonique « contact » et « conflit » se dévoile en creux les différents discours sur le bilinguisme et les différentes modalités du rapport entre les langues au sein de la société. Quel éclairage peut à présent apporter ce concept dans le cas du Paraguay ?

## 2. Aux origines était la diglossie paraguayenne

Même si les premiers débats autour de la situation sociolinguistique paraguayenne fluctuent entre les deux pôles du bilinguisme et du monolinguisme. Le concept de diglossie semble laisser son empreinte, en creux ou en plein, depuis les recherches les plus anciennes jusqu'aux plus actuelles. Cette notion apparaît en filigrane dès les années 1960. Lorsque Joan Rubin défend en 1960 la thèse du bilinguisme paraguayen, elle réfléchit tout de même en fonction des critères établis par Charles A. Ferguson. Elle s'intéresse, en effet, aux critères d'attitude (et en particulier de fierté et de prestige), d'acquisition, d'usage et de stabilité. C'est à partir de ces catégories qu'elle arrive à la conclusion qu'il existe une domination de l'espagnol sur le guarani :

Spanish is the dominant language of Paraguay because it is associated with official use, with the schools and mass means of communication, and with upper class or educated behavior. It is also dominant because it is never rejected as a valuable language. However this dominance is by no means restricted to Spanish. Guarani is also esteemed and loved by a large majority of the population. Guarani is the language of some mass means of communication. Guarani is almost always learned by all Paraguayans, if not as a first language, then as a second language. Guarani continues to be acquired without perceptible decline. And lastly, Guarani is preferred for usage in some situations by most Paraguayans<sup>64</sup>.

Elle observe une différence entre les notions de fierté et de prestige. Si autant le guarani que l'espagnol génèrent un sentiment de fierté chez les locuteurs, seul l'espagnol est une langue de prestige car elle est synonyme d'avancement social et économique. Joan Rubin met en évidence le manque de représentation du guarani dans le domaine de la radio, de la télévision et des lettres. La linguiste insiste sur l'absence d'une habitude de lecture en guarani et sur la

---

<sup>63</sup> Peter Cichon, *op.cit.*, p. 46.

<sup>64</sup> Joan Rubin, *op. cit.*, p. 114.

domination du marché éditorial par des œuvres en espagnol. Elle souligne, cependant, la prédominance du guarani dans les jeux et les divertissements.

En ce qui concerne le mode d'acquisition, à l'exception des grandes villes, les locuteurs apprennent généralement d'abord le guarani puis l'espagnol. Le guarani est appris dans le cadre intime de la famille tandis que l'espagnol s'acquiert à l'école. Joan Rubin remarque également une différence quant au degré de bilinguisme : les locuteurs des villes seraient davantage bilingues alors que les locuteurs des zones rurales seraient plutôt monolingues en guarani. Cette linguiste évoque une stabilité relative des rapports entre l'espagnol et le guarani bien qu'elle signale un manque de données :

My analysis of Paraguayan socio-linguistic history (See: Chapter II) seems to indicate a relative equilibrium in the relationship between Spanish and Guarani to during the past 300 years. At times, Spanish has achieved great prestige among some of the population and at other times, this prestige has declined. But both Spanish and Guarani have continued in use from the contact period on and there seems to be no indication of the death of either. Later in this chapter we shall consider whether or not this equilibrium is being disturbed. The distribution of communication functions is discussed in Chapter VII: Usage. Because adequate historical data are not available, I have been unable to determine what, if any, major changes have occurred in this distribution<sup>65</sup>.

Quant aux usages liés aux deux langues, Joan Rubin indique une différence entre l'espace rural et l'espace urbain. Elle établit que le « guarani est la règle<sup>66</sup> » en territoire rural, excepté dans l'enceinte de l'école où la pratique de l'espagnol est imposée. Le degré de formalité de l'échange constitue aussi un critère dans le choix de la langue. Joan Rubin observe que dans les relations avec les autorités publiques (santé, enseignement, pouvoir politique), l'espagnol est en général la langue utilisée.

Bien que José Pedro Rona arrive à une thèse tout à fait opposée à la même époque, en concluant au monolinguisme guarani au Paraguay, il remarque lui aussi une distribution fonctionnelle des deux langues qui n'est pas sans rappeler la répartition diglossique. Il affirme ainsi que « *no existe un bilingüismo verdadero o general en el Paraguay, pero el español se usa mayormente para propósitos administrativos y educativos* ». Le guarani accomplit les fonctions unificatrices, séparatistes et de prestige que Garvin et Mathiot définissent comme des fonctions symboliques d'une langue standard. Cependant, José Pedro Rona évoque une fierté excessive envers le guarani qui serait le reflet de l'insécurité linguistique des locuteurs. Il précise également que « *el guaraní no tiene ninguna relevancia social en el Paraguay; esta función*

---

<sup>65</sup> *Ibidem.*, p. 86.

<sup>66</sup> *Ibidem.*, p. 104. « *The first and most important variable to be considered in predicting language usage in Paraguay is the location of the interaction. If it occurs in the rural area, Guarani is the rule* ».

*está reservada al conocimiento del español como una segunda lengua, pero aquéllos que no saben guaraní no entran en la jerarquía social de ninguna manera* ». De la même manière, Evelio Fernández Arévalos, linguiste et homme politique paraguayen, sans employer explicitement le terme de diglossie, brosera un portrait de celle-ci dans les années 1970 :

Sin embargo, hay un sinnúmero de hechos que se ofrecen a cualquier espectador. Los diarios utilizan el español, lo mismo que la burocracia del estado, del comercio y de la industria. La radio y la televisión también utilizan predominantemente ese idioma. La educación, en todos sus grados, se imparte esencialmente en castellano. Salvo casos muy excepcionales, las conferencias, los discursos parlamentarios, las sentencias de los magistrados, los libros de instrucción religiosa, las señales callejeras, están escritos o hablados en español.

Dentro de mi experiencia personal, las personas que pertenecen a la clase media y superior, se expresan casi exclusivamente en castellano. El guaraní es usado en el campo, en las compañías. He visitado lugares en que, con muy pocas excepciones, prácticamente todos sabían expresarse y entendían únicamente el idioma vernáculo<sup>67</sup>.

Ainsi, le concept de diglossie semble se dessiner dès les premiers essais sur le contexte sociolinguistique paraguayen. Et l'on perçoit déjà dans les propos d'Evelio Fernández Arévalos la dimension conflictuelle de la diglossie puisqu'il considère que le guaraní est la cause de la marginalisation d'un grand nombre d'individus, ce qui le poussera d'ailleurs à envisager la castellanisation du pays comme possible solution au problème de sous-développement<sup>68</sup>. Cependant, le manque d'études souvent signalé par les auteurs qui se penchent sur la question comme Evelio Fernández Arévalos<sup>69</sup> ou encore Bartomeu Melià<sup>70</sup>, semble laisser progressivement la place à un débat autour de la notion de diglossie quand elle est appliquée au Paraguay.

Nous souhaitons également comparer les données établies par Joan Rubin et José Pedro Rona à celles de Lenka Zajícová pour donner un panorama plus actuel de la situation. La linguiste a mis en place deux types d'enquêtes, l'un oral et l'autre écrit, entre 2001 et 2003, dans les trois

---

<sup>67</sup> Evelio Fernández Arévalos, « Presupuestos para una "política lingüística" en el Paraguay », *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 1970, p. 26.

<sup>68</sup> *Ibidem.*, p. 27. « Hay en el Paraguay marginación por partida doble como consecuencia del estado de subdesarrollo y como consecuencia de la incomunicación que crea la valla del lenguaje ».

<sup>69</sup> *Ibidem.*, p. 29. « El fenómeno lingüístico ofrece en el Paraguay un vasto campo de estudios, que requiere urgente tratamiento científico interdisciplinario. Para muchísimas especialidades. Se requieren estudios socio lógicos, psicológicos, pedagógicos, literarios y hasta jurídicos, sobre el tema, con el atractivo que requiere una fuerte dosis de serenidad y objetividad de que ello puede contribuir a la inmediata formulación de una política lingüística ».

<sup>70</sup> Bartomeu Melià, *Diálogos de la lengua guaraní*, *op. cit.*, p. 58. Bartomeu Melià dénonce le manque d'études rigoureuses, critiques et indépendantes d'une idéologie. « El bilingüismo paraguayo está tan mal explicado cómo el mestizaje paraguayo, vivido con la angustia de argumentos contradictorios, apenas aceptados por historiadores y legisladores, a quienes desde su ideología liberal interesaba establecer un postulado neutralizador y conciliador, según el cual todos somos iguales ante la ley, sujetos de los mismos deberes, aunque no de los mismos derechos. La sociedad colonial paraguaya no fue una sociedad mestiza; fue y sigue siendo una sociedad dividida ».

départements de Concepción, Guairá et Itapúa. Le premier type s'appuyait sur un questionnaire auquel ont répondu 108 personnes choisies en fonction de quatre critères : l'âge, le niveau socioculturel, le sexe et la résidence. Les enquêtes écrites, quant à elles, ont mobilisé des informateurs issus de différentes institutions d'éducation, qui n'ont pas été choisis en fonction de critères spécifiques. Les questionnaires regroupent à la fois des questions ouvertes et des questions à choix multiples. Lenka Zajícová informe également qu'elle s'est basée sur les questionnaires élaborées par Rubin et Rona.

La linguiste remarque, comme Joan Rubin, la même pression exercée par l'école pour inciter les enfants à préférer l'espagnol au guarani. Elle observe également que les parents ont tendance à ne pas utiliser le guarani avec leurs enfants pour qu'ils apprennent plus facilement l'espagnol<sup>71</sup>. Malgré cela, le guarani est la langue qui prédomine au sein de la famille. Le guarani est majoritairement appris dans la sphère familiale avant d'aller à l'école tandis que la seconde langue s'acquiert non seulement à l'école mais parfois aussi au sein même du foyer lors de l'enfance. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, Lenka Zajícová démontre que le guarani n'est pas une langue de l'intime :

A pesar de que el guaraní es el código claramente preferido por la mayoría para comunicarse dentro del marco de las relaciones familiares, como hemos visto en el capítulo anterior, en este contexto hay situaciones donde el uso del guaraní disminuye considerablemente. Se trata de las situaciones sumamente íntimas "diciendo cosas íntimas" y "haciendo el amor". En la muestra de la encuesta escrita, entre los jóvenes del nivel sociocultural alto, el guaraní incluso desaparece casi por completo de las respuestas a la segunda pregunta, como se puede apreciar en los Gráficos 10-12. Como se trata de una pregunta demasiado "atrevida", hemos obtenido una cantidad considerable de cuestionarios sin respuesta (un 14.1% de la muestra total). Aun así, los porcentajes del uso lingüístico se muestran convincentes: solo un 4,9% del uso del guaraní, un alto 69,7% del uso del castellano, un 10,4% del uso bilingüe, un 0,9% del castellano con otra lengua u otra lengua sola (los porcentajes son para la muestra total). Algo parecido ocurre con la primera pregunta sobre qué lengua se usa para decir una cosa íntima, aunque aquí el uso del guaraní es significativamente mayor, y también, como la pregunta probablemente ya no resultó tan chocante, recibimos una mayor cantidad de respuestas: 13,5% guaraní, 73,3% castellano, 10,2% bilingüe, 0,7% castellano con otra lengua u otra lengua, 2,4% sin respuesta para la muestra total. Dado que siempre se ha asignado al guaraní la función de la "lengua de intimidad", estos resultados han sido bastante sorprendentes para nosotros. En estas situaciones, el hablante debería preferir el uso de su lengua materna, lo que en este caso no se

---

<sup>71</sup> Lenka Zajícová, *op. cit.*, p. 114. « Parece que los padres siguen considerando el castellano como una lengua "mejor" para sus hijos, lo que sería, a la vez, confirmación de su prestigio persistente. También la escuela sigue ejerciendo una influencia decisiva sobre el uso lingüístico: los padres hablan con sus hijos más el castellano para facilitarles el aprendizaje. En este sentido su actitud no ha cambiado mucho desde los tiempos de la investigación de Rubín (1968: 108) en los años sesenta, que afirmaba que la escuela ejercía la presión más fuerte sobre el uso del castellano ».



corresponde con la información proporcionada por los hablantes sobre la misma<sup>72</sup>.

Dans le cadre professionnel, le choix de la langue va dépendre du statut de l'interlocuteur. Si l'interlocuteur se situe plus haut dans la hiérarchie, le locuteur optera pour l'espagnol. À l'inverse, si l'interlocuteur se trouve plus bas ou au même niveau sur l'échelle sociale, le locuteur aura tendance à choisir le guarani. La seule exception correspond à l'armée au sein de laquelle le guarani est la langue d'usage peu importe la hiérarchie. La même dichotomie se produit dans les relations avec les autorités. Lenka Zajícová explique que l'usage du guarani prédomine au sein de la famille, des relations sociales de solidarité, des situations informelles ou émotives, en zone rurale et dans les classes sociales plus humbles. L'espagnol, lui, s'impose dans des contextes plus formels, où l'on peut percevoir le statut plus élevé de l'interlocuteur, mais aussi en ville. La linguiste précise que les deux facteurs les plus décisifs dans le choix de la langue sont le niveau socio-culturel et le lieu de résidence des locuteurs.

### 3. Les limites du concept

Cependant, même si nous partons du constat que la notion de diglossie paraît s'imposer au Paraguay, les différents chercheurs qui s'intéressent au Paraguay ne se conforment pas au modèle proposé par les théoriciens de la diglossie et vont mettre en avant différentes limites inhérentes à ce concept. Le pays semble de prime abord être l'exemple type du concept de diglossie. Lorsque Joshua A. Fishman développe les quatre pôles de sa théorie du bilinguisme et de la diglossie, il se sert du Paraguay pour illustrer le cas d'une communauté linguistique dans laquelle il y aurait à la fois bilinguisme et diglossie. La quasi-totalité des locuteurs connaîtraient les deux langues mais il y aurait une coexistence inégalitaire entre les deux idiomes. Cette vision du contexte sociolinguistique paraguayen semble ensuite faire son chemin. Les sociolinguistes Henri Boyer et Caroline Natali remobiliseront cette notion affirmant que « Le Paraguay présente un cas de configuration linguistique où l'on peut observer une diglossie<sup>73</sup>. ». L'on retrouve également cette idée chez le linguiste Andrew Stewart qui parlera quant à lui de « biglossie » pour évoquer un cas de diglossie non pas entre deux variantes mais entre deux langues. Cependant, l'on observe avec cet auteur une remise en question de la notion de diglossie. Andrew Stewart explique en effet que :

Diglossia can be understood according to two primary divisions of low and high language production: across dialectal varieties or across separate languages (the latter being biglossia). In the case of Paraguay a traditional definition of diglossia (that is, involving dialectal varieties) can be valid, yet it is insufficient in order to fully conceptualize the dynamic relationship between high and low dialectal varieties of both Spanish and Guarani, and between, the two languages themselves.

---

<sup>72</sup> *Ibidem.*, p. 132-133.

<sup>73</sup> Henri Boyer et Caroline Natali, *op. cit.*, p. 333-353.

Therefore, the diglossia of Paraguay is more of a compound between dialectal and inter-language forms of diglossia, which stratifies any particular Jopara variety according to its base language, or dominant language of the speaker<sup>74</sup>.

Cette réflexion fait apparaître un élément clef qui vient complexifier la situation sociolinguistique paraguayenne et structurer les critiques faites à la notion de diglossie : la question du *jopara*<sup>75</sup>. Nous y reviendrons dans la prochaine sous-partie, mais nous définirons pour l'instant le *jopara* comme le mélange entre l'espagnol et le guarani adopté par les locuteurs paraguayens. Andrew Stewart apporte également de nouveaux éléments d'informations qui viennent questionner les données acquises pour la catégorie de prestige élaborée par Ferguson et nuancer une vision diglossique du contexte paraguayen. Le linguiste indique en effet que :

The high varieties of each these languages have their own particular prestige. This prestige varies depending, in part, on the level of education of individual speakers, as well as on their investment in the inclusion of Guarani as an official language of Paraguay. For example, a highly educated speaker of Guarani is likely to consider Guarani as highly prestigious, while a monolingual speaker of Spanish, whether highly educated or not, is less likely to consider it as such. A less educated speaker of Guarani is also less likely to value Guarani opposite Spanish since the latter offers more opportunities for economic advancement. Therefore, speakers of Spanish and Guarani in Paraguay have varied conceptions of low and high language production. This complicates the application of the concept of diglossia to Paraguay<sup>76</sup>.

Chez Henri Boyer et Caroline Natali le *jopara* est intégré à la diglossie. Les deux auteurs parlent ainsi d'un « complexus diglossique » qui permettrait de refléter les rapports de force entre les deux pôles du guarani et de l'espagnol mais également de saisir la marginalisation du *jopara* et des autres langues autochtones parlées au Paraguay<sup>77</sup>. Bartomeu Melià, docteur en sciences religieuses, professeur et chercheur d'ethnologie et de culture guarani, a également exploré au cours de nombreuses et rigoureuses études les tensions inhérentes au bilinguisme et à la diglossie. Ni l'une ni l'autre de ces notions ne parvient à convaincre cet auteur. À propos de la diglossie, il souligne les différents avantages de cette dernière. Celle-ci expose au grand jour la

---

<sup>74</sup> Andrew Stewart, *op. cit.*, p. 385-386.

<sup>75</sup> Le terme existe dans la littérature en espagnol sous l'orthographe « *jopará* ». L'on retrouve parfois cette orthographe dans la littérature en français. Nous prenons le parti d'emprunter le terme directement au guarani « *jopara* » pour la rédaction de cette thèse. Nous indiquerons donc *jopara*.

<sup>76</sup> Andrew Stewart, *op. cit.*, p. 386.

<sup>77</sup> Henri Boyer et Caroline Natali, *op. cit.*, p. 340. « On peut aisément déduire des diverses observations, opinions et positions qu'on a bien ici affaire à un complexus diglossique dans lequel un ensemble interlectal, à géométrie variable, s'intègre dans un continuum sociolinguistique où le guarani et le castillan (aux standards de nature très différente) occupent chacun un pôle de référence. Selon des modalités variables en fonction des diverses aires géolinguistiques du pays, ce complexus intègre également dix-sept à dix-neuf langues (sans compter les dialectes) autochtones parlées par des communautés plus ou moins réduites, de moins de mille locuteurs à plusieurs milliers : ces communautés sont reconnues par la Constitution et officiellement préservées dans leurs droits, même si, nous le verrons plus loin, le droit à l'alphabétisation est prévu en guarani ou en espagnol, langues officielles, et non dans les autres langues nationales ».

force de domination qu'exerce l'espagnol sur le guarani en conséquence de la colonisation. Elle permet également de pondérer, voire de pointer, les limites de la notion de bilinguisme. Enfin, la diglossie comprend une dimension historique et sociale qui reflète une réalité concrète. Cependant, Bartomeu Melià développe deux points critiques. D'une part, comme le souligne Andrew Stewart, elle serait réductrice car, à l'instar du bilinguisme, elle ne mettrait en regard que deux langues<sup>78</sup>. Or, Bartomeu Melià propose trois catégories différentes : le castillan paraguayen, le guarani paraguayen et une troisième langue qui se constitue au sein du continuum entre les deux catégories précédentes. Mais Bartomeu Melià critique aussi le caractère idéologique que peut prendre la diglossie. Cette notion pourrait être instrumentalisée, ce qui aboutirait d'une part à enfermer chacune des deux langues dans un rôle précis et restreint et d'autre part à se saisir de cette notion pour réaviver la lutte des classes :

No hay que olvidar, sin embargo, que la diglosia puede a su vez ser ideologizada, según como se entienda el hecho social, ya sea en términos de funcionalidad, ya sea en términos de dialéctica; la tensión diglósica puede ser minimizada hasta reducirla a usos estilísticos dentro de una sociedad: estilo lírico versus estilo científico, estilo rural versus estilo urbano, estilo de profesión liberal versus estilo laboral y proletario, o por el contrario, puede ser radicalizada hasta hacerla portadora del conflicto de clases sociales<sup>79</sup>.

Ainsi, l'on peut percevoir dans les différentes études sur le contexte sociolinguistique paraguayen plusieurs tensions qui remettent en question le concept de diglossie. Les problèmes théoriques au cœur de la définition même de ce concept, et que nous avons pu mettre en évidence dans la sous-partie précédente, expliquent en partie la difficulté à transposer cette notion au cas du Paraguay. Pour cette raison, l'on peut observer l'utilisation tantôt de diglossie, tantôt de biglossie. La seconde tension repose sur la dimension idéologique et politique que peut impliquer la diglossie. Nous retrouvons ici l'imbrication entre discours scientifique et discours politique que nous avons pu observer lors des dissensions autour du bilinguisme. Cependant, la difficulté majeure se pose au travers d'un objet linguistique difficile à définir et qui vient mettre à mal la conception de la diglossie : le *jopara*. Il nous faut, à présent, revenir sur cet élément qui vient à la fois éclairer et complexifier les débats au cœur du contexte sociolinguistique paraguayen.

---

<sup>78</sup> Bartomeu Melià, *La tercera lengua del Paraguay: y otros ensayos*, Asunción, ServiLibro, 2013, p. 65. « *El mayor problema que se suscita al tener que definir a una situación lingüística, ya sea en términos de bilingüismo, ya sea en términos de diglosia, es el saber si de hecho hay dos lenguas – como supone la misma etimología de bilingüismo y de di-glosia –, o si en realidad no se ha ido abriendo paso una tercera lengua en proceso, que todavía no tiene nombre y contra la cual se estrellan, por ahora, los intentos de cuantificación y de cualificación* ».

<sup>79</sup> *Ibidem.*, p. 65-66.

#### 4. Le jopara

Nous tenterons de montrer ici comment le *jopara* s'érige en pierre de touche d'une conception binaire et idéale du bilinguisme guarani-espagnol. Pour mesurer les implications de cette affirmation, nous devons d'abord réfléchir à sa définition. Il apparaît dès lors que le *jopara* est un objet linguistique difficile à définir et qui suscite de vifs débats scientifiques et politiques, notamment sur la scène littéraire. Il est au cœur d'un conflit entre une posture puriste qui défend le « *guaraniete* » (qui littéralement signifie « le vrai guarani ») et une posture en faveur du guarani « *jopara* », que l'on pourrait assimiler à un mélange entre le guarani et l'espagnol. Les défenseurs du *guaraniete* regroupent en particulier les membres de l'Académie de la Langue guarani, de la *Secretaría de Políticas Lingüísticas* et de l'*Ateneo de la Lengua y Cultura Guaraní*. Ces derniers optent pour un guarani sans prêts linguistiques issus de l'espagnol. Selon cette modalité, le guarani doit être capable d'exprimer n'importe quel sujet même si pour cela l'on doit créer des néologismes. Il s'agit de revenir à l'essence du guarani, épurée de toutes les influences de l'espagnol. Cela passe notamment par la publication de dictionnaires, de lexiques spécifiques ou encore de grammaires guaranis. Au contraire, les défenseurs du *jopara* critiquent l'usage du *guaraniete* car il aboutirait à la création d'une langue artificielle tandis que le *jopara* refléterait la réalité linguistique des locuteurs. Le débat est d'autant plus clivant qu'il mobilise des valeurs morales et politiques. En effet, derrière les deux postures, on perçoit une opposition entre hypocrisie et sincérité mais surtout une tension entre purisme et métissage, sur laquelle nous reviendrons dans la suite de ce travail.

Cependant le débat n'est pas que politique, il est aussi scientifique. Il existe ainsi un nombre important de travaux tentant de définir le *jopara*. Or, il se dessine au fil de ces études une mosaïque de tendances qui ne conduisent pas à une définition unanime. Ainsi, les linguistes Andrew Stewart et Harald Thun définissent, par exemple, le *jopara* comme du *code-switching* et des emprunts entre les deux langues : « *Therefore, I will consider Jopara any linguistic production, whether oral or written, that includes elements of both languages. This may be through code-switching (hereafter CS) or unintegrated lexical and/or grammatical borrowings*<sup>80</sup> ». Nous rappelons ici la définition que donne François Grosjean du *code-switching* : « L'alternance de code (*code-switching*) en le passage momentanée mais complet d'une langue à l'autre pour la durée d'un mot, d'un syntagme, d'une ou de plusieurs phrases<sup>81</sup> ». Le linguiste allemand Wolf Lustig parle quant à lui du *jopara* comme d'une variante diastratique et diasituationnelle du guarani paraguayen :

---

<sup>80</sup> Andrew Stewart, *op. cit.*, p. 382.

<sup>81</sup> François Grosjean, *op. cit.*, p. 70.

Por lo tanto, cuando utilizamos el término guaraní paraguayo, nos referimos a una lengua históricamente derivada del guaraní autóctono, sometido a una continua y creciente penetración por el idioma español, que sin embargo no ha llegado a destruir su estructura. En ese sentido el jopara puede considerarse una variante diastrática y diasituacional del guaraní paraguayo, que por su parte ocupa una posición intermedia en un continuum que abarca varios grados de hispanización o “desguaranización”, desde el guaraní tribal y el guaraní “puro” hasta el español paraguayo y el español estándar<sup>82</sup>.

Par diastratique et diasituationnelle, Wolf Lustig indique que l’usage du *jopara* dépend respectivement du niveau social du locuteur et de la situation qui caractérise l’échange. Pour Henri Boyer et Caroline Natali, il s’agirait d’un interlecte formant partie du complexe diglossique, c’est-à-dire une interlangue, une modalité intermédiaire qui empreinte aux deux langues mais qui à la différence de l’interlangue, ne serait pas transitoire mais bien durable et historique. Henri Boyer et Caroline Natali évoquent également le *jopara* comme une hybridité et une *lingua franca*, c’est-à-dire une langue véhiculaire permettant la communication sur un territoire assez vaste :

Le jopará, qui pour certains Paraguayens (en premier lieu bon nombre d’acteurs de la politique linguistique et éducative) n’est pas le "bon" guarani, est assurément le "langage commun et quotidien", et " un phénomène linguistique qui accepte n’importe quelle hybridation (mélange et combinaison) : c’est une lingua franca que n’importe qui peut utiliser puisque le critère du bien/mal parler n’a pas de pertinence, mais seulement la plus grande capacité pragmatique à se faire comprendre. En ce sens le jopara est une langue imparfaite dans la double acception du mot, il n’est pas établi et il se maintient constamment dans la dynamique du développement. À la différence des langues établies, le jopara possède deux caractéristiques qui permettent son dynamisme et qui configurent ce dynamisme de manière différente : en premier lieu l’absence de standardisation et en second lieu le contact permanent entre deux langues fondamentalement différentes" (Penner coord. 2001 : 94-95 ; nous traduisons)<sup>83</sup>.

Bartomeu Melià se différencie de ces postures en proposant de considérer le *jopara* comme une troisième langue. Il reprend cette expression au missionnaire autrichien Martín Dobrizhoffer. Bartomeu Melià explique que cette troisième langue était reconnue par les auteurs et missionnaires de l’époque coloniale mais qu’elle a par la suite été rejetée car elle incarnait un mélange impur. Pour Bartomeu Melià, le *jopara* est une troisième langue dans la mesure où il se distingue des deux langues de référence, le guarani et l’espagnol, bien qu’il ne s’agisse pas d’une langue standardisée. Il s’agit d’une langue hybride mais qui fonctionne de manière autonome :

---

<sup>82</sup> Wolf Lustig, « Mba’éichapa oiko la guarani? Guarani y jopara en el Paraguay », *PAPIA-Revista Brasileira de Estudos do Contato Linguístico*, vol. 4 , n 2, 2010, p. 22.

<sup>83</sup> Henri Boyer et Caroline Natali, *op. cit.*, p. 339.

creo que es más pertinente la pregunta: de qué se habla, porque en esta variable está la explicación del perfil particular que puede presentar la situación lingüística del Paraguay en la que hay que incluir el continuum variante y heterogéneo de la “tercera lengua” o jopará<sup>84</sup>.

Pour la linguiste Lenka Zajícová, le problème de définition théorique du *jopara* est double. D’une part, elle observe un désir infructueux de refléter une réalité unique alors que cette notion recouvre des phénomènes multiples que perçoivent les locuteurs :

El problema es que la "polisemia" de la palabra yopará, con la que un hablante común no quiere expresar otra cosa que el hecho de que hay una mezcla de lenguas, abstrayendo de qué tipo de mezcla se trata, se traslada a los trabajos especializados que, al tener un término único y tan atractivo como el yopará, intentan definirlo como una realidad única, lo que consideramos un esfuerzo destinado al fracaso. En este caso no se puede hablar de un único referente, y para describir toda la serie de fenómenos que puede designar este nombre en boca de los hablantes se necesitan unos conceptos mucho más precisos<sup>85</sup>.

D’autre part, elle insiste sur les limites des concepts sociolinguistiques dont les définitions ne sont pas unanimes et compliquent la réflexion autour du bilinguisme paraguayen :

Sin embargo, la dificultad de la definición del yopará reside no solamente en su "polisemia", sino también en la imposibilidad de una delimitación exacta entre los diferentes conceptos usados para la descripción teórica de los fenómenos causados por el contacto lingüístico. Estos conceptos, a pesar de ser incomparablemente más específicos que el término englobador yopará, no ayudan a salvar del todo dicha heterogeneidad. Varios fenómenos del campo del contacto lingüístico quedan abiertos a interpretaciones diferentes<sup>86</sup>.

La linguiste revient sur chacune des définitions proposées par les chercheurs (créole, langue mixte, variante) et en dévoile les failles. Cette réflexion la mène à définir le *jopara* comme une manière de parler influencée par l’autre langue :

Resumiendo: parece que no se da ninguna de las condiciones que permitirían considerar el yopará como un nuevo sistema lingüístico, diferente del guaraní hablado. Yopará es un término general que simplemente designa la forma de hablar influida por la otra lengua, y puede adquirir significados muy diferentes. De ninguna manera se trata de la denominación de una variedad lingüística estable, diferenciada del guaraní; al contrario, los conceptos de yopará y de guaraní coloquial, popular, se confunden para la mayoría de los hablantes. No parece que la comunidad haya aceptado el yopará como una nueva lengua al lado del guaraní coloquial, ni es posible percibir un consenso sobre sus reglas, ni se ha podido notar la pérdida de la conciencia de una norma separada, un ideal "puro", del guaraní y del castellano. Por eso, aparte de por otras razones expuestas anteriormente, es imposible interpretar el yopará como una lengua criolla o una lengua mixta. Tampoco es posible considerar como una lengua criolla o una lengua mixta el

---

<sup>84</sup> Bartomeu Melià, *La tercera lengua del Paraguay*, op. cit., p. 85.

<sup>85</sup> Lenka Zajícová, op. cit., p. 81.

<sup>86</sup> *Ibidem.*, p. 81.

guaraní coloquial, a pesar de las innumerables interferencias del castellano que esta lengua presenta<sup>87</sup>.

Il nous faut remarquer que toutes ces postures situent le *jopara* à l'intérieur d'un continuum entre les deux pôles du guarani et de l'espagnol. Or, pour la linguiste paraguayenne Hedy Penner, il s'agit là d'un écueil car la focalisation sur le *jopara* empêche de remettre en question l'existence même d'un guarani pur. La linguiste paraguayenne insiste sur la multiplication exponentielle de tentatives de définition du *jopara* qui malgré tous leurs efforts n'aboutissent qu'à une aporie :

Un recorrido cronológico, aunque no exhaustivo, de las definiciones del *jopara* demuestra que no faltan conceptos para describirlo: guaraní con interferencias; *code-switching*; lengua, dialecto o variedad, tercera lengua, interlecto, interlengua, etc. Tampoco faltan hipótesis sobre su estatus lingüístico: no lengua, ni guaraní ni castellano, guaraní y castellano, guaraní con castellano, castellano con guaraní. Para algunos sería el guaraní paraguayo, para otros ni el guaraní ni el castellano, para otros, guaraní y castellano, tercera lengua, etc. La multiplicidad de las caras del *jopara* parece inagotable. En el fervor de catalogar lo que el hablante llama *jopara* e influenciado por lo que los gramáticos han contribuido en hacer existir, los especialistas, lingüistas o estudiosos del guaraní, caen en imprecisiones terminológicas asombrosas [...], contribuyendo en hacer crecer las ofertas analíticas, sin que estas sean acumulables<sup>88</sup>.

Hedy Penner constate alors que cette focalisation sur le *jopara* permet en réalité de renforcer l'existence même du guarani. En effet, ces essais de définition du *jopara* le caractérise en opposition à ce que serait le guarani. Le *jopara* deviendrait en quelque sorte le négatif du guarani, ce qui implique d'en attester la réalité par contraste :

En su afán de instaurar la variedad *jopara* en oposición al guaraní, los autores omiten escrupulosamente dar una definición de lo que sería hoy en día el guaraní. Probablemente el supuesto más importante que vehiculan los especialistas en sus esfuerzos de definir el *jopara* no recae sobre el *jopara*, sino sobre el guaraní. La vaguedad o indefinición de la naturaleza lingüística del *jopara* produce un efecto ideológico que va en provecho del guaraní. Cuanto más se discute sobre lo que es o no es el *jopara*, más se apoya la idea de la existencia del guaraní<sup>89</sup>.

Ainsi, lorsque les chercheurs présentent le *jopara* comme une variante du guarani ils ne parviennent cependant pas à démontrer une réelle différence et distance entre le guarani et le *jopara* et ils ne remettent pas en question le guarani. L'on peut peut-être penser qu'ils jouent sans le vouloir le jeu d'un discours étatique sur le bilinguisme qui prône une modalité binaire

---

<sup>87</sup> Lenka Zajícová, *op. cit.*, p. 88-89.

<sup>88</sup> Hedy Penner, *Guaraní aquí, jopara allá. Reflexiones sobre la (socio)lingüística paraguaya*, *op. cit.*, p. 23. Pour en savoir plus sur l'éventail de définitions énoncées, nous renvoyons à la lecture du chapitre V « El *jopara*: un caleidoscopio de definiciones ».

<sup>89</sup> *Ibidem.*, p. 24.

entre un espagnol et un guarani purs et idéaux. C'est ce qui semble pousser Hedy Penner à conclure que :

Ce faisant ils [les chercheurs qui présentent le *jopara* comme une variante du guarani] omettent de constituer les faits linguistiques qui donneraient sens à leur dichotomisation de l'objet. A défaut de faits linguistiques, on se demande si ces variétés sont en usage, à savoir s'il y a des sujets parlants pour ces variétés, ou s'il s'agit d'une opération plus idéologique que linguistique, car en créant des dichotomies guarani (paraguayen) – jopara, on suppose non seulement que le jopara existe, sinon également le guarani (paraguayen) existe comme tel. Dans ce sens, on pourrait même se demander s'il ne s'agit pas d'une opération à double profit : en avançant l'idée de l'existence du jopara, on fait croire à l'existence du guarani<sup>90</sup>.

Or l'on peut précisément douter de l'existence d'une langue guarani une et idéale.

##### 5. Et si le guarani n'existait pas ?

Le bilinguisme officiel, tel qu'il est pensé dans la Constitution, semble nier la réalité linguistique plurielle du Paraguay. D'une part, il resserre le plurilinguisme du pays autour de deux langues, l'espagnol et le guarani, laissant de côté d'autres langues parlées dans le pays. D'autre part, cette conception binaire réaffirme l'existence d'un guarani comme si sa définition et son usage allaient de soi et comme si tous les locuteurs se reconnaissaient dans cette entité « guarani ». Or, face à ce constat, il nous paraît important de revenir sur la diversité linguistique qui caractérise le pays et sur les défis auxquels se confrontent les locuteurs et les politiques linguistiques.

Nous souhaitons insister d'abord sur la diversité des langues présentes au Paraguay et la pluralité de variétés du guarani qui interrogent dès lors l'homogénéité de cette langue. En d'autres termes, il s'agit de savoir s'il existe une seule langue guarani comme le suppose le bilinguisme officiel impliquant deux langues cohabitant au sein d'un même pays. La présence de dix-neuf ethnies et de cinq familles linguistiques sur le territoire paraguayen indique que bien qu'officiellement seuls l'espagnol et le guarani soient reconnus, il existe un plurilinguisme de fait. La famille linguistique la plus nombreuse est celle des Guaranis. Mais elle se subdivise en six groupes linguistiques : Mbyá-guaraní, Paĩ-Tavyterã, Guaranis occidentaux, Guaranis Ñandeva et Aché-Guayakí. Cette pluralité dans les différents dialectes Tupi-Guarani questionne là-encore le concept même de guarani. Nous devons également revenir sur la division que propose Bartomeu Melià entre trois groupes dialectaux. Il y aurait d'abord le guarani jésuite, c'est-à-dire la variété du guarani qui était parlée par les missionnaires jésuites pendant la colonisation. Cette variété-là n'est plus employée. Il faudrait ensuite évoquer le guarani tribal ou indigène parlé par les communautés autochtones guaranis que nous avons citées. Enfin, il y

---

<sup>90</sup> Hedy Penner, « Jopara: la face méprisée du guarani ou/et du bilinguisme », *op. cit.*, p. 194.



aurait le guarani paraguayen, c'est-à-dire la variété du guarani qui est parlée aujourd'hui par la majorité de la population. De la même manière, Lenka Zajícová évoque une tripartition entre guarani paraguayen, guarani missionnaire, guarani précolombien. Les différences entre variétés du guarani peuvent être assez importantes pour mener, dans certains cas, à de l'incompréhension. Le linguiste allemand Wolf Lustig souligne ainsi l'écart tangible entre les dialectes tupi-guaranis et le guarani parlé par le reste de la population dans l'article « ¿Mba'éichapa oiko la guarani? Guaraní y jopara en el Paraguay » :

Entre los dialectos indígenas y el guaraní paraguayo se ha abierto un abismo tan grande, que aun a un paraguayo guaranófono un discurso Mbya puede resultarle ininteligible, precisamente por la conservación de vocablos guaraníes en casos donde el guaraní paraguayo los ha suplantado por hispanismos y, en segundo término, por una morfología y sintaxis arcaicas cuya riqueza contrasta con las simplificaciones de la lengua mestiza<sup>91</sup>.

La langue guarani ne peut donc pas être considérée comme une langue consensuelle ou standard, dont la question de la définition ne se poserait pas, mais bien comme un ensemble de variétés qui enrichissent et interrogent les pratiques. Nous voyons alors se dessiner l'un des premiers signes de l'effondrement du mythe d'une langue guarani, une et idéale.

La prolifération des glottonymes se référant au guarani pourrait également illustrer l'éclatement de la conception d'un guarani, unique et idéal. Hedy Penner part du constat que les noms pour désigner une manière particulière de parler guarani se sont multipliés au cours des dernières décennies. Elle évoque, par exemple, le « *guaraní académico* », le « *guaraní científico* », le « *guaraní castellanizado* », le « *guaraní con términos* », le « *guaraní correcto* », le « *guaraní culto* », le « *guaraní escolar* », le « *guaraní estudioso* », le « *guaraní de antes* », le « *guaraní puro* », le « *guaraní puro puro* », le « *guaraní guaraní* », le « *guaraní técnico* », le « *guaraní apyka* », le « *guaraní hasýva* », le « *guaraní ymaguare* », le « *guaraniete* », le « *guaraní castellanizado* », le « *guaraní común y corriente* », le « *guaraní del pueblo* » ou encore le « *guaraní jopara* ». La linguiste se centre ainsi sur les définitions populaires que les guaranophones et hispanophones attribuent à certaines façons de parler guarani. Elle interroge de cette façon les représentations autour du guarani. À partir du glossaire réalisé par Guttadin et al, Hedy Penner associe les glottonymes à quatre catégories. Un tiers des trente glottonymes recueillis renvoie ainsi à une dimension historique, c'est-à-dire au passé de la langue. C'est, par exemple, le cas du « *guaraní ymaguare* » ou du « *guaraní de antes* ». Un autre tiers des glottonymes sont empreints d'une dimension scolaire, notamment le « *guaraní académico* », le « *guaraní apyka* » ou encore le « *guaraní correcto* ». D'autres glottonymes ont une dimension

---

<sup>91</sup> Wolf Lustig, « ¿Mba'éichapa oiko la guarani? Guaraní y jopara en el Paraguay », *op. cit.*, p. 21.

lexicologique. Certains font référence à différents vocabulaires comme le « *guaraní ymaguare* », d'autres à la présence de termes espagnols comme « le *guaraní castellanizado* ». Enfin d'autres encore mobilisent des termes inconnus ou incompréhensibles pour les locuteurs tels que le « *guaraní con términos* » ou le « *guaraní guaraní* ». La linguiste associe d'autres glottonymes à une dimension synonymique. C'est, par exemple, le cas de « *jopara* » qui peut être synonyme de « *guaraní común y corriente* » ou encore de « *guaraní mezclado* ». Cette étude des glottonymes permet à Hedy Penner de déterminer que seuls six d'entre eux adoptent une perspective autoréférentielle ou endocentrique. Pour les autres, le locuteur s'exclut de la définition : « *Es interesante constatar que los glotónimos exocéntricos representan la gran mayoría de los apelativos que conforman el corpus tomado como base de análisis. Es el guaraní de los otros, el que se enseña y se escribe, pero no se practica*<sup>92</sup> ». Cette affirmation est très intéressante dans la mesure où elle révèle que les locuteurs n'ont pas une seule référence de guarani en tête mais bien une pluralité de modalités. Là encore, l'idée que le guarani soit une langue une et idéale semble être un mythe, d'autant plus, que les locuteurs ne s'approprient pas ces définitions qu'ils projettent sur le langage des autres. La linguiste répartit en effet les glottonymes entre ceux qui font référence aux ancêtres, ceux qui renvoient au guarani enseigné et écrit mais non parlé et enfin ceux qui font allusion au guarani que ne s'enseigne pas, ne s'écrit pas mais se parle dans la vie de tous les jours. Malgré toute la diversité que semble peindre ces nombreux glottonymes, il se construit dans l'imaginaire de la langue la représentation d'une langue idéale, un « *guaraní correcto* », distant de la réalité linguistique des locuteurs. En ce sens, Hedy Penner soulève un paradoxe puisque ces glottonymes qui témoignent d'une pluralité de modalités du guarani participent également au mythe d'une langue guarani, une et idéale :

En la representación de los hablantes, hay una correspondencia entre lo correcto, enseñado, perfecto, y lo de antes o la forma de hablar de los antepasados indígenas, lo verdadero y lo puro. [...] Una vez incorporada la representación que vincula el guaraní con los atributos de pureza y perfección, la instauración de una lengua “depurada y saneada” ya no requiere casi de trabajo de legitimación: la estandarización del guaraní, en lo que afecta a su forma lingüística, cuenta con óptimas condiciones simbólicas<sup>93</sup>.

Or, si l'on peut contester l'existence du guarani, le bilinguisme n'est-il pas lui aussi en péril ? Comment peut-il y avoir bilinguisme, s'il n'y a pas de guarani ? Le bilinguisme ne serait-il pas alors une construction du discours plutôt qu'une réalité observable ?

---

<sup>92</sup> Hedy Penner, *Guaraní aquí. Jopara allá: Reflexiones sobre la (socio)lingüística paraguaya*, op. cit., p. 80.

<sup>93</sup> *Ibidem.*, p. 82.

## Conclusion

Le dialogue entre les concepts théoriques et les données sociolinguistiques mis en œuvre dans ce premier chapitre nous conduit à soulever plusieurs points. Tout d'abord, le bilinguisme se présente comme une notion difficile à définir et qui relève d'un discours à la fois scientifique et politique. D'autre part, le concept de diglossie se révèle être un outil d'analyse des tensions et des déséquilibres entre le guarani et l'espagnol. Loin d'accomplir les mêmes fonctions et de jouir d'un même prestige, il existe bel et bien une marginalisation du guarani qu'il nous faudra explorer. Les limites inhérentes à la diglossie, signalées par Bartomeu Melià ou Andrew Stewart, font apparaître un élément clef du contexte sociolinguistique : le *jopara*. Elles ouvrent la voie à une réflexion sur la porosité entre les deux langues mais surtout aux tensions qui gravitent au cœur de la définition et des représentations du guarani. Au terme de ce chapitre, il nous semble que le bilinguisme paraguayen, au fondement de l'identité nationale, est un socle friable qui peut être remis en question. Contrairement à ce que semble supposer l'étiquette du bilinguisme, il n'existe pas d'égalité entre locuteurs hispanophones et guaranophones. De plus, l'on peut même douter qu'il y ait deux dialectes bien distincts, l'espagnol d'un côté, le guarani de l'autre, comme énoncé dans la Constitution. Or, peut-il y avoir bilinguisme sans ces deux conditions ?

## Chapitre 2 : Prolongement d'une politique coloniale

L'objectif de cette partie sera de comprendre en quoi le bilinguisme officiel se révèle être la prolongation d'une politique coloniale qui conditionne dans une certaine mesure l'émergence et les modalités de la poésie bilingue contemporaine. Cet angle d'étude nous permet de penser les failles du bilinguisme et les inégalités entre le guarani et les autres langues du Paraguay sous le prisme politique de la domination et du rapport de force. Or, ces enjeux politiques deviendront, comme nous le verrons par la suite, des enjeux poétiques que nous devons dès à présent déceler. Ce chapitre nous invite ainsi à faire le lien entre les politiques linguistiques actuelles et le passé précolombien et colonial. Nous avons besoin de comprendre ce rapport à l'histoire du Paraguay pour observer comment il sera ensuite relaté et réapproprié dans la poésie bilingue en guarani.

Pour obtenir des éléments de réponse, nous adopterons une approche historique et sociolinguistique visant à explorer les conséquences des politiques coloniales. Nous nous appuyerons à la fois sur les travaux d'anthropologues tels que Bartomeu Melià et Capucine Boidin mais également sur le travail de sociolinguistes telle qu'Élodie Blestel. Nous reviendrons tout d'abord sur les origines précolombiennes du Paraguay pour pouvoir saisir par la suite quels bouleversements impliquera la colonisation. Nous nous centrerons dans un second temps sur les politiques linguistiques coloniales. Cette étape nous permettra d'observer comment le rapport de force entre l'espagnol et le guarani se met en place et comment l'écriture devient un ressort de la domination. Enfin, nous reviendrons sur la dés-indianisation à l'œuvre dans le bilinguisme officiel comme la prolongation des politiques coloniales visant à éliminer tout « élément autochtone ».

### A. Langue guarani et origines précolombiennes

Il existe dans les discours politiques une prédominance de l'aspect guarani : la langue guarani aurait survécu à toutes les formes d'oppression et de dégradation depuis ses origines jusqu'à nos jours. L'identité paraguayenne est donc indissociable de ses origines guaranis. C'est aussi ce l'on peut percevoir à la lecture d'œuvres littéraires dont l'un des motifs récurrents repose sur les mythes ancestraux. Il y aurait donc dans le présent une permanence ou une trace de ces origines précolombiennes qui alimenterait le discours politique. Il nous faut aussi remarquer que les discours identitaires associant langue guarani et population paraguayenne s'inspirent aussi de la vision de la langue chez les populations guaranis précolombiennes. La langue, la parole, seraient un facteur de cohésion et d'exclusion. Les origines guaranis pourraient donc être l'un des fondements de discours identitaires actuels.

Pour comprendre le fondement de la vision coloniale qui essentialise la culture et la langue guaranis, il nous faut donc revenir à la cohésion du peuple guarani. C'est ce que nous proposons de faire dans cette sous-partie en nous appuyant en particulier sur les œuvres de Bartomeu Melià et Branislava Susnik.

### 1. Langues et peuple dans la période préhispanique : de l'hétérogénéité des peuples à la prédominance guarani

Pour comprendre le bilinguisme guarani-espagnol actuel au Paraguay, il convient de revenir aux origines de la culture tupi-guarani préhispanique et de ses premiers échanges avec la culture espagnole. Comme le rappelle l'anthropologue sloveno-paraguayenne Branislava Susnik dans son œuvre, *El rol de los indígenas en la formación y en la vivencia del Paraguay* : « *Sin conocer el fundamento sociocultural de los indígenas, al iniciarse la conquista, será imposible estudiar la plasmación cultural ni el mismo proceso psico-social de la integración*<sup>94</sup> ». Il nous faut appréhender la conformation du territoire linguistique préhispanique pour déterminer les fondements sur lesquels va s'établir une partie de la culture paraguayenne partagée entre influences autochtones et espagnoles. Nous aimerions attirer l'attention sur la diversité des peuples présents avant l'arrivée des colons mais également sur la cohésion des populations guaranis, notamment par le biais de l'unité linguistique.

### 2. Un peuplement relativement ancien

Le peuplement dans le territoire correspondant aujourd'hui au Paraguay s'est produit à partir de plusieurs vagues migratoires que les anthropologues et historiens ont tenté de retracer et dater. Branislava Susnik fait d'ailleurs de la migration la caractéristique du peuplement américain en affirmant que : « *El hombre americano, el paleoamericano, no es autóctono; todos los amerindios son inmigrantes e incluso inmigrantes muy tardíos. El continente americano y australiano son los de poblamiento más tardío*<sup>95</sup> ». Pour cette autrice, l'existence de l'homme sur le continent américain remonterait à 30 000 ans avant Jésus Christ. Il se serait par la suite produit deux grandes vagues migratoires, l'une venant du Détroit de Béring et qui se serait déplacée depuis l'Amérique du Nord jusqu'à l'Amérique du Sud il y aurait 10 000 ans avant Jésus-Christ ; l'autre arrivant depuis l'isthme du Panamá 3 000 ans avant Jésus-Christ. Pour les historiennes paraguayennes Adelina Pusineri et Raquel Zalazar dans le chapitre « *El período prehispanico*<sup>96</sup> », le peuplement en Amérique du Sud se serait produit en suivant deux routes : l'une passant par les Andes et l'autre par l'Amazonie. Bien qu'il y ait peu de recherches

---

<sup>94</sup> Branislava Susnik, *El rol de los indígenas en la formación y en la vivencia del Paraguay*, Asunción, Intercontinental, 2011, p. 17.

<sup>95</sup> *Ibidem.*, p. 17.

<sup>96</sup> Adelina Pusineri, Raquel Zalazar, « *El período prehispanico* », in Ignacio Telesca (éd.), *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, 2010, 171-231.

archéologiques au Paraguay, l'étude menée en 2008 par José Antonio Lasheras, le directeur du Musée de Altamira, sur le peuplement de la zone d'Amambay conclut que la présence humaine au Paraguay pourrait dater de 5200 ans. Mais les ethnies guaranis de la région dateraient d'il y a plus de 8000 ans.

### 3. Migration et peuplement

Branislava Susnik établit qu'il existe trois types physiques correspond à trois types raciaux de peuples préhispaniques. Elle évoque d'abord le type racial « *pampido* » qui proviendrait d'Australie depuis le Déroit de Béring et qui aurait peuplé tout le Chaco et la Pampa, jusqu'à la Terre de Feu et une partie du Mato Grosso il y a environ 6000 ans avant Jésus-Christ. Elle divise cette catégorie en trois groupes : les « *huárpidos* » qui habitent la partie occidentale du Chaco, les « *Naperú-bororó* » qui se situeraient dans la région orientale et enfin les « *Mbayá-Guaicurúes* ». Elle fait ensuite référence à un second type correspondant au « *láguido* ». Cette appellation trouverait son origine dans le nom du bassin de la Lagoa Santa où l'on a retrouvé sa trace. Ils se déplaceraient dans toute la zone amazonique jusqu'au Paraguay oriental. Branislava Susnik précise ainsi que :

Quiere decir que el protopoblador del Paraguay oriental, anterior a la aparición de los guaraníes, era el grupo humano racialmente láguido y culturalmente paleolítico; en todo el Paraguay oriental tenemos algunos hallazgos arqueológicos de suma importancia, los que el célebre y ya desaparecido arqueólogo Osvaldo Menghim ha llamado el “complejo eldoradense” por proceder de la localidad de El Dorado, en las Misiones argentinas<sup>97</sup>.

Le dernier type présenté par Branislava Susnik est celui « *amazónido* ». Il s'agirait d'un type protomalayo-mongoloïde venu depuis l'isthme du Panamá. Ils seront nommés par la suite « *amazonides* » puisqu'ils sont retrouvés au Nord et au Sud du fleuve Amazone ainsi que dans tout le bassin compris entre le Xingú, l'Araguaya, le Tocantins et les autres affluents de l'Amazone. À partir de ce point géographique se propagent les migrations des Arawaks qui vont peupler le Paraguay oriental et des Tupi-Guaranis, ce qui correspond à la dispersion de l'« *avá-amazónico* », l'homme de l'Amazonie. Ces migrations se déroulent par vagues successives pendant 2000 ans, donnant lieu à la répartition des différents sous-groupes ethniques de l'*avá-amazónico*. S'installent d'abord dans la région les *Protombya* qui ont une économie de subsistance basée sur la culture des terres, le développement de la céramique ondulée-imbriquée, la formation de petites communautés (*te'y*), socialement exclusivistes (*ore*). Ils se déplacent à partir des fleuves plus petits et de leurs affluents. Ils rentrent en contact avec les groupes *láguidos Cainguangues* du Paraguay oriental qui y vivaient depuis 6000 ans

---

<sup>97</sup> Branislava Susnik, *op. cit.*, p. 25.

avant Jésus-Christ. Branislava Susnik émet l'hypothèse que les *Protombya* s'imposent aux *Caingangues*, notamment en les colonisant par la langue :

Estos últimos [los caingangues] fueron simplemente obligados a marginarse progresivamente; la presencia del neolítico proto-mby'á era dominante, impositiva, imponiendo su lengua, el *ava ñe'ẽ*, como una característica constante a la que sometían a todos los pueblos que subyugaban<sup>98</sup>.

Nous souhaiterions attirer ici l'attention sur la vitalité linguistique de l'*avá-amazónico* comme fondement de sa culture. La seconde vague correspond aux *Protocarios* qui pratiquent l'agriculture intensive, la céramique peinte et s'organisent autour de sociétés villageoises (*tekoha*) et inclusives (*ñande*). Ils se déplacent à partir des fleuves Paraguay, Paraná et Uruguay. Ils viennent s'établir sur la côte atlantique. Ces deux migrations finissent par se mêler et s'influencer, ce qui donnera une grande homogénéité ethnoculturelle aux groupes guaranis. La migration devient ainsi l'une des caractéristiques propres aux Guaranis, comme le rappellent Adelina Pusineri et Raquel Zalazar :

Los guaraníes se caracterizaban por su orientación agrícola, con cultivos de mandioca y maíz, y su gran dinamismo migratorio, siguiendo el rumbo de los ríos en busca de tierras aptas para nuevas rozas<sup>99</sup>.

Les auteurs, anthropologues ou historiens, sont divisés quant aux causes de ces migrations. Pour Pierre Clastres, les Guaranis se déplaceraient pour des motifs religieux, partant en quête de la Terre sans Mal, sorte de paradis terrestre. Pierre Clastres parle ainsi du

phénomène des migrations religieuses qui jetaient les indiens par milliers sur le sillage des Karai, dans une recherche passionnée du paradis terrestre, souvent de l'ouest vers l'est, dans la direction du soleil levant, parfois aussi dans l'autre sens, vers le soleil couchant.<sup>100</sup>

Pour Branislava Susnik, l'expansion des guaranis s'explique par la recherche de nouvelles terres, plus fertiles. Cette ambition serait liée au mythe du Candiré que Branislava Susnik décrit de la façon suivante :

Por su parte, ya antes de la llegada de los españoles, los guaraníes tenían noticias de las famosas tierras del Señor del Candiré, refiriéndose a la zona del imperio incaico; estas noticias se basaban en la continua comunicación de los carios con otros grupos guaraníes de aquella zona de tal manera que existía ya una verdadera psicosis migratoria, una fuerte compulsión migratoria hacia el oeste, precisamente hacia el "país del Candiré"<sup>101</sup>.

---

<sup>98</sup> Branislava Susnik, *op. cit.* p. 31.

<sup>99</sup> Adelina Pusineri, Raquel, Zalazar, *op. cit.*, p. 209.

<sup>100</sup> Pierre Clastres, *Le Grand parler: mythes et chants sacrés des Indiens Guaranis*, Paris, Seuil, 1974, p. 9.

<sup>101</sup> Branislava Susnik, *op. cit.* p. 46.

En réalité, les deux motifs se rejoignent puisque les chamans sont les instigateurs de cette dynamique migratoire. Branislava Susnik fait également allusion à une catastrophe naturelle ayant forcé la migration des Tupi-Guaranis. L'anthropologue sloveno-paraguayenne explique en effet que :

Después de aquella catástrofe ecológica de la que hemos hablado, que alteró toda la vegetación y la fauna en la zona sur-amazónica, a partir de aquel centro donde se encuentra una verdadera red fluvial de cientos de ríos, especialmente el Araguaya y el río Paraguay, a partir de allí se produce esta dispersión de todos los grupos que caen bajo la denominación del **avá** para incluir en la misma a las tribus tupi-guaraní<sup>102</sup>.

Le fleuve Paraguay qui délimite la région orientale du Chaco marque la séparation entre les ethnies de cultivateurs tribaux de la région orientale des ethnies de chasseurs-cueilleurs de la région occidentale. La région du Chaco se situe dans un triangle compris entre les fleuves Pilcomayo, Paraguay et la frontière sèche avec la Bolivie. Là encore il existe peu d'études et de données recueillies à propos du peuplement dans cette région. Les chercheurs supposent qu'il s'agit du peuplement le plus tardif et qu'il aurait pu se produire en suivant deux routes, l'une venant du plateau brésilien et l'autre de la région andine. Pour l'anthropologue argentin José Braunstein, deux groupes linguistiques habitent le Grand Chaco. Il y a d'abord les Matakos qui viennent du nord par l'ouest, en suivant les bassins des fleuves Pilcomayo y Bermejo. Il existe ensuite les Guaycurú qui procèdent du Sud en passant par l'Est vers le Nord-Ouest. Ce sont des chasseurs-cueilleurs. Mais on considère également que trois autres groupes sont présents dans la région. En effet, un troisième groupe constitué par les Zamucos, poussés par les groupes de cultivateurs, s'installent dans le Nord-Ouest il y a environ 1000 ans. Sous la même impulsion, les Maskoy arrivent dans la région du Chaco central. Enfin, un groupe de Chané-Arawak s'installe dans la zone précordillère près des fleuves Parapití y Guapay et s'étendent ensuite vers les hauteurs du fleuve Pilcomayo.

À l'arrivée des Espagnols, le peuplement paraguayen peut se répartir en deux grandes régions. Dans la région amazonique, les Guaranis se répartissent dans l'ancien Guairá, entre les fleuves Tieté et Iguazú, dans la zone comprise entre le fleuve Uruguay et la Laguna de los Patos sur la côte atlantique, entre les fleuves Uruguay et Paraná. Ils atteignent également le fleuve Miranda au nord et s'étendent vers le sud en occupant les îles du fleuve Paraná jusqu'au fleuve Tigre. Ces groupes guaranis correspondent aux Carios, Tobatines, Guarambarenses, Itatines, Mbaracayuenses, Mondayenses, Paranaes, Uruguayenses, Tapes, Mbiazas, Carios literaleños et Chandules. L'on peut ensuite délimiter la région du Chaco en trois sous régions dont le

---

<sup>102</sup> *Ibidem.*, p. 29.



peuplement regroupe d'autres ethnies que celles guaranis. Dans le haut Paraguay d'abord, on retrouve des groupes Guaranis, Chanés, des cultures subandines, des Guatós, des Guasarapos, des Matarás, des Orejones et Xarayes. Au niveau de la zone médiane et basse du fleuve Paraguay, on observe la présence des groupes Payaguás, Mocoetá-Mocovies et Abipones. Enfin la région sud du Paraná se compose de groupes Guaranis, Chanés et de cultures subandines. Au moment de la conquête, deux nouveaux groupes s'installent dans la région du Chaco : les groupes de langue Emimagá et les Cochaboth, qui rentreront souvent en conflit avec les Espagnols. Ainsi la région du Chaco présente une diversité plus grande de peuples, même si les ethnies Tupi-Guaranis sont majoritaires sur le territoire correspondant à l'actuel Paraguay.

#### 4. La cohésion du peuple guarani

##### **La conscience identitaire**

Au moment de la conquête, l'on remarque que le territoire qui conforme aujourd'hui le Paraguay est un territoire majoritairement tupi-guarani, c'est-à-dire regroupant des ethnies d'Amérique du Sud ayant la même organisation sociale, culturelle et unies également par la même langue. Les groupes guaranis ont une forte conscience régionale liée au fait qu'ils recherchent des terres fertiles et construisent leurs villages à partir de cette caractéristique. Il se crée alors une sorte d'enracinement et d'identification entre le peuple et son territoire que soulignent Adelina Pusineri et Raquel Zalazar :

Esta fuerte conciencia geo-regional – llamada guara<sup>103</sup> por Susnik – se basaba en una comunidad de intereses y en la reciprocidad de vínculos sociales que unían a varios grupos patrilineales. La identificación con su *guara* era para el guaraní un hecho sumamente importante, pues esta identificación era exclusiva, lo que no permitía que otros vinieran a formar parte de la misma y mucho menos a asentarse en ella<sup>104</sup>.

Cette présence est d'autant plus importante qu'elle s'associe à une conscience identitaire et à une cohésion interne. Ces sociétés se caractériseraient au niveau économique par une agriculture néolithique, le système de la chasse, de la pêche et de la cueillette des fruits. L'on fera également allusion au développement de l'artisanat et en particulier de la poterie, du tissage, de la vannerie. Le mode de production dominant est le collectivisme au sein de la famille. Il s'agirait donc d'une économie de subsistance. En ce qui concerne l'organisation

---

<sup>103</sup> Le **guára** est défini par Branislava Susnik dans *El rol de los indígenas en la formación y en la vivencia del Paraguay* comme « *Así entonces, el concepto del “guára” es un concepto sociopolítico que determina una cierta región bien definida, delimitada generalmente por ríos. En esta región se admitían el pleno derecho al uso de la tierra, la práctica de la roza, la mudanza o rotación de las rozas (que tenía extraordinaria importancia para ellos), y también la independencia de todos los cazaderos existentes en ese territorio para uso exclusivo de los grupos que lo habitaban y prohibición expresa de penetración en los mismos a otros grupos, por guaraníes que fueran, mientras no perteneciesen al mismo guára* » p. 39-40. Elle en dénombre quatorze au moment de la conquête.

<sup>104</sup> Adelina Pusineri, Raquel Zalazar, *op. cit.*, p. 219.

sociétale et politique, ces ethnies se distinguent par un système patriarcal et le groupement de petites maisons au sein du village. Les avatars de ces sociétés sont les « *caciques* » pouvant être élus de façon occasionnelle et également destitués, ainsi que le conseil des anciens qui opère un rôle de modérateur et de consultation. L'absence d'accumulation de biens matériels irait de pair avec une absence de classes sociales. Ainsi Pierre Clastres décrit ces ethnies comme des « sociétés contre l'État », des sociétés où le pouvoir s'exerce sans violence. La hiérarchisation au sein du groupe passerait alors par la négation de toute stratification sociale et par la négation d'un pouvoir autoritaire.

### **La scission tupi/guarani**

Selon Sara Delicia Villagra-Batoux dans l'œuvre *El guaraní paraguayo : de la oralidad a la lengua literaria*<sup>105</sup>, la différenciation entre tupi et guarani aurait eu lieu à la suite d'une migration entreprise après une catastrophe écologique. Cette dernière aurait donné lieu à une nouvelle phase d'expansion vers l'Océan Atlantique à l'Est, le fleuve Amazonas au nord, la frange qui va du Chaco Boreal jusqu'aux Andes à l'Ouest et le bassin des fleuves Paraguay et Paraná, ainsi que le Río de la Plata au sud. Cette scission est concomitante de la conquête espagnole, ce qui participera de son succès. Les Tupis se seraient installés sur les rives du fleuve Amazonas au nord tandis que les Guaranis auraient occupés les côtes des fleuves du sud dans le bassin du Río de la Plata. Il convient de souligner que les migrations seront un facteur à la fois de cohésion et de dissociation. C'est notamment à partir de ces flux de population que l'on voit se distinguer différents groupes linguistiques et culturels. On comptera ainsi trois groupes différents. Le premier, le groupe amazonique, se caractérise par le « *ñe'engatu* », c'est-à-dire la « belle langue », la « langue ornée ». Le deuxième correspond au Tupi ou Tupinamba, c'est-à-dire les guaranis de la côte atlantique. Enfin, le troisième groupe est celui de la « langue de l'homme », l'« *ava ñe'é* », parlée au Paraguay, dans le sud de la Bolivie et du Brésil ainsi que dans le nord de l'Argentine. Cette classification démontre dès lors que la civilisation guarani est à penser à travers la langue. Celle-ci est structurante puisqu'elle détermine des familles linguistiques correspondant à des populations différentes.

### **La langue comme support de la civilisation guarani**

La langue semble être la pierre angulaire de la civilisation guarani. Le bilinguisme qui caractérise aujourd'hui le Paraguay et qui en fait un cas unique en Amérique latine est la preuve de la vitalité du guarani. Cette résistance est due en partie à l'organisation de la société et de la cosmovision guarani qui s'échafaudent à partir de la langue et en particulier de son oralité. La

---

<sup>105</sup> Sara Delicia Villagra-Batoux, *El guaraní paraguayo: de la oralidad a la lengua literaria*, Asunción, Ambassade de France au Paraguay : Expolibro, 2002, p. 391.

langue est au fondement des croyances et de l'identité de l'homme qui serait un « homme-parole ». Dans « El redescubrimiento de la poética guaraní », Bartomeu Melià revient sur cette idée en montrant que la psychologie guarani résiderait dans la langue : « *La “sicología” guaraní puede reducirse a una simple “lógica”, siendo la lógica de alma – valga la redundancia – una lógica del ayvu, del ñe'ẽ, lo que en categorías occidentales resultaría en una lógica del logos*<sup>106</sup>. » La langue et la parole précèderaient et engendreraient l'homme. De la même manière, Bartomeu Melià rappelle le lien entre langue, religion et rêve dans la genèse de l'homme guarani. Il indique que la naissance d'un nouvel être humain est liée à la transmission par le père d'une parole rêvée à la mère lors de l'acte charnel :

Desde su misma concepción como persona, el guaraní es una palabra soñada. Cuando un hombre y una mujer se unen sexualmente, son apenas la ocasión para que se dé ese acto poético mediante el cual la palabra soñada por el padre es comunicada a la futura madre, que de este modo queda grávida de esta misma palabra<sup>107</sup>.

C'est ainsi la langue qui fait l'identité de l'homme guarani. Nous voudrions attirer l'attention sur la dimension poétique que souligne Bartomeu Melià et que mettent en avant d'autres auteurs. Cette idée nous semble importante puisqu'elle met déjà en lumière la volonté d'insérer la pratique quotidienne du guarani et la langue dans une tradition littéraire. Les défenseurs contemporains du guarani ont d'ailleurs souvent recours à l'argument de la langue poétique dans le discours de revalorisation du guarani. Cette affirmation qui pourrait paraître un jugement de valeur dépasse la simple appréciation subjective puisqu'elle dote la langue du même prestige que l'espagnol en lui donnant le statut de langue littéraire. Nous nous attarderons plus longuement sur cet aspect dans la seconde partie de notre exposé. Susy Delgado, poète en guarani et bilingue de notre corpus, dans le prolongement de Bartomeu Melià, conçoit l'homme comme une sorte de traduction de la parole divine dont il est l'incarnation. Divinité et humanité sont ainsi comprises en termes de langues équivalentes :

Y entonces sobreviene una primera reflexión: en esa encarnación de la palabra [el hombre], ¿está tal vez la primera ‘traducción’ que realiza el ser humano? ¿Cómo ha llegado a nuestros días ese valor tan especial de la palabra guaraní y cómo se han resuelto las posteriores traducciones con una materia tan delicada y misteriosa<sup>108</sup>?

Susy Delgado rappelle également le lien intime entre langue et âme en revenant sur la construction du mot ñe'ẽ (« parole », « langue » en guarani) :

Ñe'ẽ, que significa al mismo tiempo palabra y lengua, se compone de los elementos ñe'ã, el alma y me'ẽ, entregar. Un concepto que nos lleva

---

<sup>106</sup> Bartomeu Melià, *Diálogos de la lengua guaraní*, op. cit., p. 34.

<sup>107</sup> *Ibidem.*, p. 40.

<sup>108</sup> Susy Delgado, « Traducir el Guaraní, o cómo se desteje el arco iris », op. cit., p. 2.

a otra pregunta inquietante: ¿Cómo trasladar esa entrega del alma a otro acento<sup>109</sup>.

Nous développerons cette problématique propre à la traduction du guarani, mais nous souhaiterions dès à présent mettre en avant le lien étroit entre l'homme et sa langue. Celui-ci se réalise par une identification du locuteur à sa langue, de telle sorte qu'un idéal d'humanité est indissociable d'un idéal linguistique. Bartomeu Melià précise ainsi que :

De este modo, el guaraní procurará alcanzar por todos los medios posibles las palabras hermosas, que son al mismo tiempo la perfección de su ser; el arte de la palabra es el arte de vivir. Poseedor de un nombre que “mantiene erguido el fluir de su decir”, es a través de la palabra que el guaraní irá construyendo su personalidad. Así el ideal del hombre y la edificación de su prestigio se identifican con una creación poética. Todo guaraní es en potencia, un chamán, un profeta y un poeta<sup>110</sup>.

L'homme guarani existe, se pense et pense le monde à travers la langue, non seulement parce que comme tout homme sur la terre il dépend du langage mais parce que le guarani devient le socle d'une échelle de valeurs et d'une organisation sociale. Il y a là une dimension identitaire qui se produit dans la langue à un niveau individuel et à un niveau collectif. La langue est le pilier de la religiosité guarani. L'anthropologue León Cadogan dans *l'Ayvu Rapyta*<sup>111</sup> fait connaître au monde les mythes fondateurs de cette civilisation. Lors de la genèse, l'on peut remarquer que *Ñamandu*, le père des dieux guaranis, se crée d'abord lui-même, puis il donne naissance à la langue et seulement ensuite à la terre et aux hommes. À une autre échelle, l'on peut observer que le lien religieux se noue autour de la langue. Le chaman qui se situe au cœur de l'organisation sociale guarani assure la liaison entre la communauté et les dieux à partir des chants poétiques. Mais, c'est aussi la langue qui structure les rapports au sein de la société. Pierre Clastres dans *L'État contre la société* fait de la maîtrise de la langue l'une des caractéristiques définissant le chef de la communauté. Cet anthropologue français se fonde sur la définition établie par l'anthropologue américain Robert Henry Lowie en 1948, à laquelle il rajoute une caractéristique. Il aboutit à la conclusion que le chef détient quatre caractéristiques : il est un faiseur de paix, il est généreux de ses biens, il est un bon orateur et enfin il est polygame : « C'est donc bien par quatre traits qu'en Amérique du Sud se distingue le chef. Comme tel, il est un « apaiseur professionnel » ; et de plus il doit être généreux et bon orateur ; enfin la polygynie est son privilège<sup>112</sup> ». La langue est donc un enjeu essentiel puisqu'elle détermine l'ordre politique :

---

<sup>109</sup> *Ibidem.*, p. 3.

<sup>110</sup> Bartomeu Melià, *Diálogos de la lengua guaraní*, op. cit., p. 37.

<sup>111</sup> León Cadogan, *Ayvu rapyta: textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*, São Paulo, Boletín da facultad de filosofía, 1959, p. 217.

<sup>112</sup> Pierre Clastres, *La société contre l'État : recherches d'anthropologie politique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011, p. 33.

le talent oratoire est une condition et aussi un moyen du pouvoir politique. Nombreuses sont les tribus où le chef doit tous les jours, soit à l'aube, soit au crépuscule, gratifier d'un discours édifiant les gens de son groupe : les chefs pilaga, sherenté, tupinamba, exhortent chaque jour leur peuple à vivre selon la tradition. Car la thématique de leur discours est étroitement liée à leur fonction de « faiseur de paix »<sup>113</sup>.

L'habilité oratoire fait le rang et l'autorité du chef. C'est à partir de cette définition que Pierre Clastres en vient à proposer la théorie politique selon laquelle le chef dispose d'une autorité sans pouvoir coercitif. Il revient sur le présupposé selon lequel le pouvoir est nécessairement synonyme de coercition et de violence en analysant la théorie du sociologue français Jean-William Lapierre :

"Le pouvoir s'accomplit dans une relation sociale caractéristique : commandement-obéissance" (p. 44). D'où il résulte d'emblée que les sociétés où ne s'observe pas cette relation essentielle sont des sociétés sans pouvoir. On y reviendra. Ce qu'il convient de relever d'abord, c'est le traditionalisme de cette conception qui exprime assez fidèlement l'esprit de la recherche ethnologique : à savoir la certitude jamais mise en doute que le pouvoir politique se donne seulement en une relation qui se résout, en définitive, en un rapport de coercition<sup>114</sup>.

Or, pour Pierre Clastres les sociétés indiennes d'Amérique du Sud n'ont pas de pouvoir coercitif ce qui explique le titre de son ouvrage *La société contre l'État* :

Qu'en est-il des Indiens d'Amérique ? On sait qu'à l'exception des hautes cultures du Mexique, d'Amérique centrale et des Andes, toutes les sociétés indiennes sont archaïques : elles ignorent l'écriture et "subsistent", du point de vue économique. Toutes, d'autre part, ou presque, sont dirigées par des leaders, des chefs et, caractéristique décisive digne de retenir l'attention, aucun de ces caciques ne possède de "pouvoir". On se trouve donc confronté à un énorme ensemble de sociétés où les détenteurs de ce qu'ailleurs on nommerait pouvoir sont en fait sans pouvoir, où le politique se détermine comme champ hors de toute coercition et de toute violence, hors de toute subordination hiérarchique, où, en un mot, ne se donne aucune relation de commandement-obéissance<sup>115</sup>.

Pierre Clastres constate chez les sociétés d'Amérique du Sud une négation de tout pouvoir coercitif et d'une stratification sociale, caractéristiques de l'État. Il soulève ainsi la position paradoxale du chef indien qui doit son statut au fait qu'il est l'unique possesseur de la langue<sup>116</sup> alors même que son discours n'est ni écouté ni obéi. Or cette absence d'autorité du langage ne

---

<sup>113</sup> *Ibidem.*, p. 29.

<sup>114</sup> *Ibidem.*, p. 10.

<sup>115</sup> *Ibidem.*, p. 11.

<sup>116</sup> *Ibidem.*, p. 37. « Le statut enfin des signes linguistiques est encore plus évident : en des sociétés qui ont su protéger le langage de la dégradation que lui infligent les nôtres, la parole est plus qu'un privilège, un devoir du chef : c'est à lui que revient la maîtrise des mots, au point que l'on a pu écrire, au sujet d'une tribu nord-américaine : « On peut dire, non que le chef est un homme qui parle, mais que celui qui parle est un chef », formule aisément applicable à tout le continent sud-américain. »

le dénie pas de sa valeur. Bien au contraire, elle est la garantie de l'équilibre du pouvoir. C'est ce rapport singulier au langage qui maintient la démocratie en protégeant la communauté contre les abus de pouvoir.

Cela apparaît très nettement dans la relation du pouvoir et de la parole : car, si le langage est l'opposé même de la violence, la parole doit s'interpréter, plus que comme privilège du chef, comme le moyen que se donne le groupe de maintenir le pouvoir à l'extérieur de la violence coercitive, comme la garantie chaque jour répétée que cette menace est écartée. La parole du leader recèle en elle l'ambiguïté d'être détournée de la fonction de communication immanente au langage. Il est si peu nécessaire au discours du chef d'être écouté que les Indiens ne lui prêtent souvent aucune attention. Le langage de l'autorité, disent les Urubu, est un *ne eng hantan* : un langage dur, qui n'attend pas de réponse. Mais cette dureté ne compense nullement l'impuissance de l'institution politique. À l'extériorité du pouvoir répond l'isolement de sa parole qui porte, d'être dite durement pour ne point se faire entendre, témoignage de sa douceur<sup>117</sup>.

La langue est donc enracinée dans l'identité individuelle et communautaire guarani, ce qui pourrait expliquer qu'elle se soit maintenue au cours des siècles, malgré les évolutions et les influences qu'elle a subies.

## B. La conquête et la colonisation (1537-1811) : d'une langue à l'autre

### 1. De la conquête à l'avènement de la colonie

#### **L'arrivée des premiers colons et la fondation d'Asunción**

Le traité de Tordesillas de 1494 et le processus de la conquête correspondent à un moment charnière puisqu'ils entérinent la séparation entre Tupis et Guaranis. Les langues Tupi vont s'imprégner de la langue et de la culture portugaises tandis que les langues guaranis vont entrer en contact avec la culture hispanique. Pour retracer la conquête du Paraguay et comprendre cette nouvelle configuration linguistique qui inclura également les premiers échanges entre colons et populations autochtones, il faut inscrire cette conquête dans une dynamique régionale et continentale. La conquête du Paraguay est d'abord la conquête de la Province du Río de la Plata qui s'est produite lors de l'expansion des colons vers l'empire Inca. Il nous paraît ainsi pertinent de relever l'expression de Margarita Durán Estragó dans le chapitre « Conquista y colonización (1537-1680) » qui parle de la conquête du Paraguay comme d'un « accident historique » car elle n'est pas préméditée par la Couronne espagnole. Margarita Durán Estragó explique que :

La colonización del Paraguay fue, a partir de 1537 y en cierta forma, un accidente histórico, producto del fracaso de un esfuerzo por conquistar el Imperio inca a través del Río de la Plata, es decir, por el este. Unos

---

<sup>117</sup> *Ibidem.*, p. 41-42.

treinta años antes, navegantes europeos habían explorado las costas atlánticas y los ríos de la cuenca de la Plata, y tuvieron noticias de un fabuloso imperio repleto de tesoros de oro y plata. De ahí proviene el nombre del Río de la Plata con que bautizaron a la región bañada por los afluentes del Paraná y Paraguay, y que se creía (con razón) podía conducir a la sierra de la plata<sup>118</sup>.

En cela, cette conquête du territoire peut être considérée comme singulière du fait de son statut de zone de colonisation périphérique.

Le Paraguay est découvert par Alejo García, navigateur d'origine portugaise, qui échoue sur la côte atlantique alors qu'il se dirige vers l'ouest et le Pérou. En 1524, il atteint l'*Alto Perú*, qui correspond aujourd'hui à la Bolivie, en compagnie des Guaranis. Il sera tué à son retour par les autochtones alors qu'il se trouve dans ce qui est aujourd'hui le département de San Pedro. Animé par la quête de l'*El Dorado*, le conquistador espagnol Pedro de Mendoza s'installe dans la Province du Río de la Plata, avec d'autres soldats à partir de 1536. Mais c'est Juan de Salazar y Espinosa, un autre conquistador espagnol, qui sera à l'origine de la fondation d'Asunción. Il fait de la ville la base des opérations et le nouveau centre de ravitaillement, détrônant Buenos Aires. Domingo Martínez de Irala, le lieutenant d'Ayolas, consolide par la suite la ville d'Asunción où il crée en 1541 le Cabildo, le Conseil Municipal. Cette politique transforme la ville en l'épicentre de la conquête et de la colonisation de la Province du Río de la Plata.

Cependant, la découverte de la *sierra de la Plata* (l'actuel Pérou) et de l'absence de minerais dans la Province du Río de la Plata fait passer cette dernière au second plan. La province du Paraguay n'attire pas pour son aspect économique mais davantage pour sa localisation qui en fait un lieu stratégique dans la défense des limites territoriales établies avec les Portugais. Le désintérêt de la Couronne est, cependant, manifeste puisqu'elle ne donne pas de nouvelles aux colons sur place pendant une décennie.

En 1541, Hernandarias devient gouverneur de la Province du Paraguay. C'est la première fois qu'un *criollo* atteint le statut de gouverneur en Amérique. Il demande au roi la création d'un gouvernement séparé pour les villes situées dans la région du Guairá dans le but de soulager l'administration et de lutter contre les *bandeirantes* venus de São Paulo. En réponse à sa demande, la Couronne décide de scinder la Province du Río de la Plata en deux parties. La première devient alors la Province du Guairá, correspondant à la Province du Paraguay dont la capitale est Asunción. La deuxième est celle de la Province du Río de la Plata qui a pour capitale Buenos Aires. Cette décision entraîne un isolement d'Asunción, ce qui aura des conséquences à la fois positives et négatives ; négatives d'abord, puisqu'à partir de 1617 Asunción n'est plus le centre de l'expansion coloniale et perd l'accès au littoral atlantique. De plus, le Province du

---

<sup>118</sup> Margarita Durán Estragó, « Conquista y colonización (1537-1680) », in Ignacio, Telesca (éd.), *op. cit.*, p. 233.

Paraguay doit alors faire face à l'arrivée de nouveaux impôts et taxes liés à son nouveau statut. Mais ce même isolement a permis l'accélération du métissage et de ce fait de l'apparition de la nation paraguayenne.

### **Les premières relations entre colons et Guaranis**

L'époque de la conquête donne lieu aux premiers contacts entre colons et populations autochtones. L'historiographie met traditionnellement en avant le caractère pacifique des Guaranis qui auraient coopéré avec les colons. Cependant, il nous paraît important de souligner le désaccord actuel de certains auteurs. Margarita Durán Estragó revient notamment sur ce préjugé qui opposerait les Guaranis pacifistes de la région amazonique aux autres populations autochtones rebelles du Chaco. Elle affirme en effet que :

Cuenta la leyenda que los guaraníes recibieron a los españoles con docilidad y sumisión, que entregaron sus mujeres y alimentos sin pedir nada a cambio, en contraste con el indígena chaqueño que resistió, luchó y no se rindió ante los invasores. Rafael Eladio Velázquez señala “que de haber ocurrido de ese modo las cosas no tendrían que constituir precisamente motivo de orgullo para nosotros, los paraguayos de hoy, la ascendencia guaraní que a todos nos alcanza. Pero para tranquilidad de mi espíritu no fue así: sin prejuicio del inicial contacto amistoso en la comarca de Asunción y otras regiones se registraron ciento veinte años de resistencia y rebeliones guaraníes en el Paraguay colonial<sup>119</sup>.

Nous insisterons dans la suite de notre exposé sur les rébellions et les autres formes de résistance menées par les Guaranis lors de la colonisation qui ont découlé de la dégradation des relations entre colons et Guaranis.

À l'arrivée de Pedro de Mendoza dans la Province du Río de la Plata, la population est majoritairement composée de soldats qui ne s'adonnent pas à l'agriculture. L'échange avec les populations autochtones est donc essentiel puisque les colons dépendent d'eux pour leur survie. La première stratégie instaurée par les Espagnols prend donc la forme d'une coopération et se traduit par un système de réciprocité familiale. Margarita Durán Estragó rappelle ainsi que « *En el comienzo de la conquista, los españoles trataron a los indios con estratégico respeto y se esforzaron por obtener su colaboración de forma amigable*<sup>120</sup> ». Les Espagnols trouvent auprès des femmes autochtones des amantes et grâce à elles des parents. Il se noue ainsi des alliances politiques grâce à la parenté et par lesquelles les colons obtiennent une aide dans les tâches domestiques, le travail de la terre et les campagnes militaires. Les Guaranis acquièrent en retour des outils en fer, notamment des haches et des hameçons, ainsi que des alliés qui leur offrent une protection contre leurs ennemis. Or, ce système de parenté en apparence fondé sur la

---

<sup>119</sup> Margarita Durán Estragó, *op. cit.*, p. 232.

<sup>120</sup> Sara Delicia Villagra-Batoux, *op. cit.* p. 243.



réciprocité construit déjà les premiers rouages de la colonisation, politique et linguistique. Il suppose d'abord une modification radicale de l'organisation des sociétés guaranis, comme l'explique Bartomeu Melià dans sa communication intitulée « El guaraní y su reducción literaria » :

Ahora bien, esto que pareció en un primer momento la institucionalización del sistema de parentesco guaraní dentro de la incipiente colonia paraguaya, como si los españoles hubieran sido asimilados por los Guaraní, reveló casi inmediatamente su contradicción interna. La nueva sociedad, aunque incipiente y minoritaria, nunca pensó en dejar de ser colonial en su orientación fundamental. Esta sociedad tomó a la mujer, como procreadora, como transportadora y como mano de obra agrícola, con las funciones que parecía tener en el sistema guaraní; en realidad su "valor" había cambiado al haber cambiado el sistema al que venía a ser asimilada y haber sido separada de la estructura socio-cultural y económica guaraní<sup>121</sup>.

La valeur de la femme est donc transformée par son instrumentalisation au service de la colonie espagnole. Ce changement a un impact direct sur la langue puisque la mère est l'un des garants majeurs de la transmission du guarani au sein de la famille. Or, le métissage au sein de la société coloniale entrave ce processus, comme le souligne là encore Bartomeu Melià:

Analizando el proceso histórico de la mujer guaraní dentro de la colonia (véase nuestro trabajo de 1975 b), se puede afirmar que el valor simbólico que una mujer guaraní tenía dentro de un sistema de parentesco bien estructurado, queda destruido cuando esta mujer pasa al sistema económico de venta y de "pieza" para el trabajo. Está claro que en estas condiciones la mujer no le puede dar a su hijo mestizo toda su lengua. Breve; la nueva sociedad, en todo su sistema de comunicación – y ahora se puede incluir también a la lengua – ha optado por ser colonial. La lengua guaraní, aun hablada por casi todos, ha entrado en el mundo colonial, en el cual dos sectores principales de la comunicación lingüística, el político y el económico-comercial, son reservados al castellano. Y en cierta manera también el religioso, como se verá. Es desde la primera colonia cuando ya se han establecido los condicionamientos de la situación diglósica que sólo necesitará tiempo para actuarse<sup>122</sup>.

Il existe donc une situation diglossique en faveur de l'espagnol dès les premières heures de la colonisation.

La domination espagnole amènera également d'autres transformations profondes dans la structure des sociétés guaranis. La colonisation se traduit par le vol des terres aux Guaranis qui ont été ensuite employées pour les activités agricoles. L'installation des colons a alors pour effet de transformer radicalement les modes de production. L'introduction de nouveaux outils

---

<sup>121</sup> Bartomeu Melià, « El guaraní y su reducción literaria », in *Actes du XLIIe Congrès International des Américanistes. Congrès du centenaire*, Société des Américanistes, Paris, 1976, p. 261.

<sup>122</sup> *Ibidem.*, p. 262.

en fer permet une accumulation des biens en excédent. On passe ainsi d'une économie de subsistance à une économie de marché. L'installation des Espagnols aboutit également au métissage et les Espagnols commencent rapidement à parler guarani. Les survivants des premières expéditions dans la province auraient pu apprendre cette langue lorsqu'ils ont été accueillis par les populations autochtones. Ils sont alors devenus les premiers interprètes, appelés « *lenguas* ». Leur rôle est clef dans l'établissement des alliances politiques avec les Guaranis. De la même manière, les populations guaranis habituées au multilinguisme et aux différentes langues autochtones parlées dans la région apprennent très vite l'espagnol. La domination se traduit alors par une acculturation qui s'instaure comme un travail de sape progressif.

La mort de nombreux Guaranis lors des expéditions militaires menées par les Espagnols va conduire aux premiers affrontements entre colons et populations guaranis. Margarita Durán Estragó insiste à ce propos sur l'hostilité croissante des Guaranis à l'égard des colons :

Si al principio acudieron [los guaraníes] voluntariamente como acompañantes de los españoles, con el tiempo terminaron haciéndolo por la fuerza, lo que motivó la rebelión y el deseo de “echar de la tierra a los cristianos”, según relató Ulrico Schmidl (soldado alemán que integró la expedición de Pedro de Mendoza)<sup>123</sup>.

Nous mentionnerons la rébellion conduite par le cacique Lambaré pour défendre les femmes et les filles de son village alors que Juan de Salazar construit le fort d'Asunción. Les Espagnols assiègent la ville de Lambaré jusqu'à ce que les Guaranis se rendent après avoir résisté pendant trois jours. En signe de soumission, les Guaranis doivent livrer des aliments et des femmes aux Espagnols. Pour prévenir de nouveaux soulèvements, les colons imposent alors aux Indiens le travail forcé et la soumission sexuelle des femmes par le biais d'alliance avec les *caciques* guaranis. Nous insistons ici sur le caractère violent et arbitraire de la domination espagnole dans laquelle le métissage s'établit par la force physique et symbolique. Comme le souligne à nouveau Margarita Durán Estragó :

De esta manera, se desmonta lo que hasta ahora muchos consideran el encuentro romántico del español con la mujer guaraní, de lo que se llamó “Paraíso de Mahoma”. [...] Este primer período de conquista española fue sangriento y pleno de violencia<sup>124</sup>.

La rébellion de Lambaré ne sera que l'un des nombreux soulèvements qui se succéderont. Nous pouvons ainsi évoquer la révolte du Jeudi Saint en 1539. Huit cents Guaranis se réunissent alors à Asunción pour éliminer les colons au terme de la célébration liturgique. Une délation permettra cependant aux Espagnols d'anticiper le massacre et de faire pendre les chefs de file

---

<sup>123</sup> Margarita Durán Estragó, *op. cit.*, p. 244.

<sup>124</sup> *Ibidem.*, p. 246.

de la révolte. Nous ferons aussi allusion à la Conjuración qui a lieu en 1544 dans la région de Jejuí. Les Guaranis, menés par le cacique Tabaré, refusent de fournir des vivres aux Espagnols en représailles pour la mort d'un autre cacique, Aracaré. Domingo Martínez de Irala, gouverneur de la province, matra le soulèvement. Branislava Susnik présente la dégradation des relations entre Guaranis et Espagnols comme une seconde étape dans leur relation. Elle interprète ce changement comme une altération dans le lien de parenté qui passe par l'abaissement de la catégorie de *tovaja* à celui de *tapi'i*. Le *tovaja*<sup>125</sup>, qui se traduit littéralement par le beau-frère, représente l'allié placé sur un pied d'égalité, tandis que le *tapi'i*, correspond à l'esclave et introduit dès lors une hiérarchisation :

La razón fundamental de esa actitud de los guaraníes era su disgusto porque los españoles no los trataban realmente como parientes, sino simplemente como *tapi'i*. La táctica de los guaraníes prehistóricos era, a todos los que no hablaban guaraní y no eran racialmente y étnicamente guaraníes, se los consideraba simplemente como un *tapi'i*, un esclavo, un ser menor. Era el sentimiento etnocentrista llegando a extremos realmente límites por parte de los propios guaraníes<sup>126</sup>.

## 2. L'instauration des encomiendas : le système d'exploitation comme instrument de domination

La prise de conscience que ce nouveau territoire ne correspond pas à l'*El Dorado* rêvé par les colons marque le début des *encomiendas* et de l'expansion colonisatrice car il s'agit de pallier cette désillusion par la recherche de profits liés au travail de la terre. Les colons s'emparent alors des terres et champs cultivables des Guaranis. Ils recrutent ces derniers lors des « *rancheadas* » qui consistent à la déportation massive des Indiens hors de leurs villages pour les transporter vers Asunción et les centres urbains. Les colons n'hésitent pas à tuer ceux qui résistent ou à les vendre ou les échanger contre des vêtements ou des chevaux.

Les *encomiendas* se mettent en place à partir de 1556. Il s'agit d'un système par lequel les Espagnols se répartissent à la fois les terres cultivables et les Indiens dont ils disposeront comme récompense pour les services rendus à la Couronne d'Espagne. Ce protocole se traduit par une dégradation du statut de l'Homme guarani et la remise en question du système de parenté et d'alliances mis en œuvre par le passé. Margarita Durán Estragó met en exergue cette dévalorisation : « *Con la implementación de la encomienda, los españoles dejaron de considerar a los guaraníes como *tobaja* [cuñado] o parientes políticos y los empezaron a tratar como simples siervos*<sup>127</sup>. » Branislava Susnik parle pour sa part d'une nouvelle dégradation du

---

<sup>125</sup> Branislava Susnik, *op. cit.*, p. 87. À propos du concept de *tovaja*: «*Así como hemos relatado, se estableció la relación del karai con su towayá; todavía en un sentido más amplio del que actualmente se asigna a este vocablo, como el simple cuñado; el towayá antiguo era un concepto sociolingüístico mucho más amplio, que englobaba a toda la parentela política* ».

<sup>126</sup> *Ibidem.*, p. 88.

<sup>127</sup> Margarita Durán Estragó, *op. cit.*, p. 250.

statut de l'homme guarani de *tapi'i* à celui de *tembiguái* (serviteur). Le colon devient alors le *yára*, c'est-à-dire le maître, le propriétaire.

Les *encomiendas* peuvent prendre deux formes : la *yanacona* et la *mita*. Dans le premier cas, les Indiens vivent sous le même toit que les colons et sont utilisés comme serviteurs. L'*encomendero*, celui qui dirige l'*encomienda*, ne peut en principe ni vendre ni maltraiter les Indiens. Il est de sa responsabilité de les habiller, de les nourrir et de leur enseigner la religion catholique. Parmi ses serviteurs, l'*encomendero* choisit également ses concubines. Dans le second cas, les Guaranis continuent de vivre dans leurs villages et travaillent au service du colon. Tous les membres de la famille, parents et enfants, peuvent être employés par le colon. L'autorité du chaman et des *caciques* est préservée dans un premier temps, puis remplacée par des administrateurs envoyés par la péninsule. Les Indiens doivent payer un tribut à l'*encomendero* en argent ou en nature, mais il s'agit d'un échange non équitable. Dans la pratique, les autochtones sont obligés de travailler au moins deux mois par an gratuitement. L'injustice de ce système et les nombreux abus dans les *encomiendas* entraînent d'ailleurs des révoltes. Margarita Durán Estragó précise à ce propos que tous les peuples autochtones qui se sont soulevés contre les Espagnols ont été soumis au régime des *encomiendas*. Cette pratique génère aussi l'indignation des membres du clergé qui en font part au roi. En conséquence, une ordonnance royale de 1582 reconnaît les *encomenderos* responsables des crimes et des mauvais traitements commis contre les Indiens dans les *encomiendas*. Les révoltes se multiplient jusqu'à la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle. Il convient d'évoquer celle de Yuty en 1657, celle d'Overa en 1579 ainsi que celle d'Arecaiyá en 1660 qui marque la fin de ces soulèvements. Nous insisterons brièvement sur cette dernière révolte. En 1660, le gouverneur du Paraguay, Alonso Sarmiento de Figueroa, se déplace à Arecaiyá. Par l'intermédiaire d'un interprète, il demande aux Indiens de remplir leur obligation de prestation de service à vie envers leurs *encomenderos*. En réponse, les Indiens attaquent dans la nuit. Les Espagnols résistent pendant cinq jours. Les prêtres missionnaires interviennent alors accompagnés des Indiens de leurs missions d'Atyrá, Ypané, Guarambaré et Caaguazú. Ils parviennent à libérer les Espagnols et à faire fuir les habitants d'Arecaiyá. L'on dénombre quatre morts et vingt-deux blessés dans le camp espagnol, mais la répression contre les Guaranis est terrible. Quatre-vingt-quinze Indiens sont capturés avec leurs femmes et leurs enfants et sont obligés de confesser leur faute publiquement. Le gouverneur repart avec 168 indiens prisonniers et leurs familles. Il en fera pendre treize sur le chemin, en plus de deux *caciques* et du *corregidor* d'Arecaiyá. Cette répression met un terme aux soulèvements autochtones mais non à la résistance, comme le souligne Margarita Durán Estragó :

Con Arecayá terminaron los levantamientos y la resistencia activa de los guaraníes. Sin embargo, ellos y las demás naciones indígenas del Paraguay, aunque pacificados y reducidos a pueblos, jamás dejaron de resistir a la dominación europea<sup>128</sup>.

## C. Politiques linguistiques coloniales : écriture et domination

### 1. L'Église au Paraguay

L'étape des missions est cruciale pour comprendre le phénomène de colonisation linguistique et historique. L'Église catholique et la Couronne espagnole soutiennent ce même projet et se renforcent l'une l'autre. Il convient de rappeler que le motif officiel de la colonisation répond à un vœu d'évangélisation. Dans cet effort de conversion des nouveaux fidèles dans les Amériques se scelle un pacte étroit entre la religion et l'État. Ce dernier exerce un contrôle sur l'Église puisque ce sont les monarques eux-mêmes qui se chargent de la mise en pratique de la foi catholique sur le territoire américain.

Mais cette Alliance bénéficie également à l'Église qui obtient de nombreux avantages, tels que l'obtention de moyens de subsistances, la sécurité, des privilèges, de l'autorité sur le nouveau territoire. Les missionnaires sont ainsi à la fois des représentants de l'Église et des fonctionnaires de l'État. La présence de l'Église sur le territoire se réalise dès 1536 lors de l'expédition de Pedro de Mendoza qui sera accompagné des premiers religieux. Il s'agit de prêtres mercédaires et *jerónimos*. Cependant, ce n'est qu'en 1556 qu'ils seront reconnus institutionnellement à Asunción. Le diocèse du Río de la Plata est créé le 1er juillet 1547, dix ans après l'établissement du fort militaire d'Asunción, par la bulle papale *Super Speculo Militantis Ecclesiae* de Paul III. Son siège se trouve à Asunción et il est placé sous la juridiction de l'archiprêtre de Lima. Le premier évêque à occuper le siège en 1547 est Fray Pedro Fernández de la Torre, un franciscain. Vingt-cinq ans plus tard, le *Cabildo Eclesiástico* entre en fonction, bien qu'il connaisse de nombreuses difficultés et interruptions tout au long de la période coloniale. L'Église paraguayenne se caractérise aussi par la présence du clergé séculaire et régulier.

Plusieurs ordres religieux vont s'installer progressivement et successivement au Paraguay. Les premiers sont les mercédaires, comme nous avons pu le voir. Ils fondent le couvent et l'Église de la Merced. Ils possèdent une exploitation agricole à Areguá où ils travaillent avec une centaine d'esclaves. À Asunción, ils s'occupent de l'éveil spirituel des Noirs connus comme *Kamba la Mercé*. Les *Jerónimos* fondent à Asunción le monastère de *Nuestra Señora de Guadalupe*, mais leur présence au Paraguay sera de courte durée. Les Franciscains, pour leur part, marqueront une première étape durable dans l'évangélisation des Indiens et dans la

---

<sup>128</sup> Margarita Durán Estragó, *op. cit.*, p. 259.

colonisation territoriale et linguistique. Ils se démarquent par leur influence décisive dans la vie politique, culturelle et bien sûr religieuse du pays. Ils arrivent dans la province du Río de la Plata en 1538 mais ils n'édifient leur couvent qu'à la fin du XVIème siècle. Plusieurs figures parmi les Franciscains se démarquent du fait de leur rôle dans la société paraguayenne et de leur influence dans la colonisation linguistique. Nous mentionnerons en particulier Fray Luis de Bolaños, dont nous évoquerons l'œuvre, ainsi qu'Alonso de San Buenaventura, Juan Bernardo, Gabriel de Guzmán, Pascual de Rivadeneyra. Parmi les évêques, l'on peut faire allusion à Martín Ignacio de Loyola, Bernardino Cárdenas et Pedro García de Pané. Fray Luis de Bolaños est considéré comme le fondateur des réductions guaranitiques, le créateur du guarani écrit et le traducteur du premier catéchisme en guarani. Il perfectionne son guarani pour connaître la culture et les croyances des autochtones. Quant à l'évêque de Loyola, il réunit le premier Synode d'Asunción en 1603, duquel surgissent les premiers documents relatifs à l'Église paraguayenne et lors duquel le catéchisme de Bolaños est approuvé comme étant le seul catéchisme obligatoire pour toute la Province du Río de la Plata.

Les Jésuites arrivent au Paraguay pour leur part à partir de 1588, même s'ils ne s'installent formellement à Asunción qu'au début du XVIIème siècle. En 1607, ils fondent la Province Jésuitique du Paraguay dont le premier dirigeant est Diego de Torres Bollo. Pour édifier les missions jésuites, les clercs s'appuient sur la langue guarani décrite par Bolaños. Il faut également rappeler la création du Collège jésuitique d'Asunción qui devient un centre d'études supérieures. Les Jésuites possèdent de nombreuses terres de culture et d'*estancias* maintenues par leurs esclaves noirs.

Enfin, l'on peut aussi recenser la présence des Dominicains qui construisent le couvent de *Santa Catalina Virgen y Mártir* à Asunción en 1627. Le centre de leurs activités religieuses et culturelles trouve son siège à La Encarnación. Ils n'ont pas en charge d'autochtones, mais s'occupent de l'évangélisation des esclaves noirs dans l'*estancia* de Tavapy ainsi que l'accompagnement spirituel des Espagnols de la périphérie.

### **Installation et expansion des missions jésuites**

Le projet missionnaire est un moment d'importance capitale à bien des égards dans l'histoire du Paraguay et sur lequel il nous faut insister pour comprendre l'évolution politique et linguistique du pays. L'entreprise menée par les Jésuites va refaçonner les rapports entre colons et populations autochtones, mais également transformer la relation entre les langues tout en redéfinissant la langue, la cosmovision et la société guaranis. L'historien argentin, Ernesto J. A Maeder, dans le chapitre « Las misiones jesuíticas », insiste sur cet impact historique : « *En esas condiciones, a todas luces excepcionales dentro del sistema colonial español, la presencia*

*de las misiones jesuíticas de guaraníes no pudo menos que incidir en la historia general del Paraguay*<sup>129</sup>.». Pour comprendre comment se produit ce phénomène, nous commencerons par revenir sur l'installation des missions et leur organisation.

Le père général Claudio Aquaviva (1581-1615) décide de créer en 1604 la Province Jésuitique du Paraguay, séparée de celle du Pérou. Il établit également que Diego de Torres Bollo se chargera de la nouvelle province. Dès 1607 se fondent les collèges et missions qui assureront le maintien de la Compagnie de Jésus sur le territoire paraguayen. En 1608, le Collège d'Asunción est construit et le père Vicente Griffi en est le recteur. À partir de ce collège s'organise l'édification des missions. Diego de Torres a pour objectif, d'une part, de mettre en place une réforme qui restreindrait les abus des *encomiendas* qui fonctionnent avec le service personnel et d'autre part, d'évangéliser les Indiens qui vivent en marge de la frontière coloniale. Il prend plusieurs mesures en faveur de la sécurité des populations autochtones, telles que l'approbation d'une *Instrucción para la conciencia de los encomenderos* qui exige de ces derniers des comportements moraux irréprochables pour pouvoir espérer l'absolution des pénitents. Le projet missionnaire de Diego de Torres prend véritablement racine à partir de 1609. Ce projet est soutenu par les autorités qui collaborent avec les religieux du Guairá. Les missionnaires perçoivent une rétribution similaire à celle que reçoit un curé doctrinaire mais qu'ils doivent partager entre les deux prêtres en charge de chaque réduction reconnue officiellement. Cette rémunération provient directement des caisses royales. L'expansion des missions se fait initialement dans trois directions. Les missionnaires se dirigent d'abord vers les Guaranis du Paraná au sud du fleuve Tebicuary où ils édifieront la Mission de San Ignacio. Ils partent également vers le Guairá où ils installent en 1610 les réductions de San Ignacio et Nuestra Señora de Loreto. Enfin, ils s'orientent vers les Indiens Guaicurú sur les rives du fleuve Paraguay qui font face à Asunción. Cependant, cette dernière entreprise se révélera être un échec. À partir de là commence une phase de consolidation des missions et une expansion dans d'autres directions. Dans la région du Paraná, d'abord, nous pouvons évoquer la construction des missions de l'*Encarnación de Itapúa* (1615), de Concepción (1619), du *Corpus Christi* (1626). En ce qui concerne la région du haut Paraná, nous pouvons dénombrer les missions de *Nuestra Señora del Acaray* (1619) et de *Nuestra Señora del Yguazú* (1626). Dans le bassin du fleuve Uruguay, trois réductions sont établies : il s'agit de celles de *Los Santos Reyes de Yapeyú* et *San Nicolás* en 1626 et celle de San Francisco Javier en 1629. Les missionnaires s'installent dans la zone du Guairá et de la baie contenue entre les affluents du Paraná et Panema à partir des années 1620. Ils poursuivent ensuite leur expansion initialement entreprise dans le bassin du fleuve Uruguay dans la direction de la région montagneuse du Tapé dans les années 1630

---

<sup>129</sup> Ernesto J. A Maeder, « Las misiones jesuíticas », in Ignacio, Telesca (éd.), *op. cit.*, p. 446-448.

puis vers la zone du Río Grande. Quant au nord du Paraguay, il faut évoquer les missions de Guaranis de l'Itatín sous la coupe de la ville de Santiago de Jerez. De ces informations, il nous faut déduire la rapidité et l'efficacité de l'entreprise missionnaire. En moins de quarante ans, les Jésuites fondent presque quarante missions. Ils possèdent donc un pouvoir considérable en exerçant leur autorité sur un vaste territoire et une population dense. Ils représentent la clef de voûte de la colonisation territoriale, culturelle et linguistique du pays. Pour Ernesto J. A Maeder les Guaranis acceptent les missions en raison de la promesse verbale faite par les Jésuites de ne pas les priver de leur liberté et de les protéger contre les *encomenderos*. Cet historien évoque également la peur d'être faits prisonniers par les *bandeirantes* qui vendraient ensuite les Guaranis en tant qu'esclaves et les dons d'outils en fer et de bestiaux pour l'élevage et la consommation. Il en conclut que :

Al parecer, la seducción del mensaje de salvación del que eran portadores los padres de la Compañía y su conducta solidaria con sus neófitos en sus tribulaciones, éxodo y defensa de sus vidas, decidieron a la mayoría de los guaraníes a someterse a su patrocinio<sup>130</sup>.

### **Autonomie des missions jésuites et opposition au système des encomiendas**

C'est la crise du système des *encomiendas* qui aboutit à la mise en place des premières réductions franciscaines. Les réductions correspondent à un système d'exploitation des terres grâce au rassemblement d'Indiens dans des villes sous l'autorité des missionnaires. Le but de ces réductions est de regrouper les Guaranis, de les évangéliser, de les transformer en main d'œuvre, de leur imposer les lois, les coutumes et les valeurs de la société espagnole ainsi que de limiter le pouvoir des *encomenderos* pour que ces derniers ne deviennent pas une puissance économique et politique. Dès 1575, les premières réductions franciscaines s'installent près d'Asunción puis elles s'implantent dans les autres régions. Le système des réductions accentue l'exploitation et la domination des colons espagnols qui se joue à présent sur tous les terrains : civil, militaire et religieux. Le système des missions est en conflit déclaré avec celui des *encomiendas*. Les ordonnances de Alfaro de 1610 cristallisent le rejet de *encomiendas* de la part des Jésuites et inscrivent l'interdiction de l'emploi des Indiens pour les services personnels des colons, le rassemblement des Indiens dans les réductions, l'interdiction pour les Espagnols, les Métisses et les Noirs d'entrer dans les réductions, l'instauration d'un service d'impôts (cinq *pesos* par an et par Indien valide), la mise en place d'un salaire pour les missionnaires ainsi que l'obtention du statut de « sujets du roi » pour les Indiens. Les réductions jouissent ainsi d'une grande autonomie. Les Jésuites décident des lieux d'implantation des nouveaux villages en

---

<sup>130</sup> Ernesto J. A Maeder, *op.cit.*, p. 465.



fonction de terrains cultivables et fertiles. Ils élaborent eux-mêmes la structuration des villages et possèdent une autorisation du roi pour organiser leur propre armée.

Les missions jésuites instaurent également deux formes de propriété. D'une part, il existe les propriétés privées, les « *ava mba'e* » (la chose/le bien de l'homme), qui sont des parcelles allouées par le *cacique* aux Indiens. Ces terres n'appartiennent pas juridiquement aux Indiens mais ils sont les propriétaires de la récolte. D'autre part, les missions mettent en place des propriétés communautaires, les « *Tupã mba'e* » (les terres de Dieu), qui sont des terrains dédiés à l'élevage et à l'agriculture. Ces terres permettent d'alimenter ceux qui font partie du circuit de production, de financer les objets de culte et de rémunérer l'ordre jésuite lui-même. Cette organisation sociale se révèle être assez stricte.

L'autorité dans les missions repose sur des représentants locaux. Il existe les conseils autochtones mais également la figure du *corregidor*, l'intendant, et ses lieutenants. Il faut aussi souligner la présence d'un conseil municipal formé par les *regidores* qui sont des conseillers et les *alcades* qui sont des juges. Les *alguaciles*, lieutenants de police, sont chargés de l'application des peines, les *procuradores* de la gestion des entrepôts collectifs et les *defensores* de surveiller les enfants.

## 2. Écriture et pouvoir

Il s'agit de montrer ici comment l'espagnol a assis son autorité en utilisant le pouvoir de l'écriture. Nous parlerons donc de « parole performative » dans le cadre des lois qui construisent la nation et mettent en place des politiques linguistiques. Ce « dire » qui devient « faire » en passant par l'écriture relève d'un héritage historique et instaure la dialectique écriture et oralité qui vertèbre la relation entre l'espagnol et le guarani dès l'époque coloniale. Il convient de souligner que pendant la conquête et la colonisation, l'écriture est l'instrument de pouvoir du roi qui « légifère » par décret. Son autorité est donc placée dans un support : la feuille écrite. Bartomeu Melià rappelle d'ailleurs à ce propos qu'il existe une crainte des Guaranis envers l'écriture qui les pousse à cultiver l'oralité. Celle-ci devient la marge de liberté face à l'écriture qui incarne l'autorité de l'Institution.

Casi tan temible y tan terrible como las armas de fuego herían y mataban a distancia, fue visto no sin razón el papel escrito, que llevaba y lanzaba palabras de vida-muerte a distancia todavía mayores. El papel escrito era instrumento de grandes poderes que venía de muy lejos, a través de voces nunca escuchadas, pero que eran “vistas” en el dibujo del papel<sup>131</sup>.

---

<sup>131</sup> Bartomeu Melià, *Diálogos de la lengua guaraní*, op. cit., p. 63.

Il est intéressant de remarquer que cette crainte envers l'écriture perdure encore aujourd'hui. L'écrivain et critique d'art paraguayen Osvaldo González Real dans *Escritos sobre la literatura paraguaya y otros ensayos* revient sur cette méfiance :

Es sabido que los paraguayos menosprecian la letra escrita. Tienen una desconfianza natural hacia lo que se ha llamado “folklóricamente” letra-í. Esto se refiere a los contratos y leyes españolas que figuraban en los libros y que eran utilizadas para expoliar a los paraguayos iletrados. De ahí la sospecha de que todo libro es tramposo<sup>132</sup>.

Ainsi, l'oralité du guarani est ici issue d'un double héritage. Cette langue est d'abord une langue d'origine orale car elle ne possède pas, avant l'arrivée des colons, de système d'écriture alphabétique. Mais son oralité d'origine a été prolongée et revendiquée par la suite comme caractéristique essentielle car elle est le ressort de sa résistance face à l'espagnol.

Au-delà des décrets et ordonnances du roi, l'autorité de la Couronne relève également d'un processus d'écriture à la fois politique et littéraire. Les récits des colons, les lettres tout autant que les chroniques, constituent un moyen de colonisation. Dans les textes qu'ils proposent au roi, les colons rendent compte des territoires découverts. En les décrivant, ils leur donnent une existence et laissent une trace de celle-ci dans les registres qui démontrent leur appartenance à la Couronne espagnole. De plus, cette appropriation du territoire se fait par le langage du colon qui décrit et appréhende une nouvelle réalité à partir de sa propre cosmovision et de son propre vocabulaire. L'écriture en espagnol recouvre donc la réalité américaine d'une nouvelle langue et d'une nouvelle vision du monde.

### **L'écriture en espagnol comme attaque contre les langues autochtones**

L'opposition entre langue écrite et langue orale est le reflet d'un système de pensée occidental qui voit dans l'oralité une infériorité, ce qui conduira à la discrimination des peuples et langues orales découverts lors de la conquête. Walter Mignolo, dans *El lado oscuro del renacimiento*, analyse la pensée coloniale de la Couronne d'Espagne qui cultive la suprématie de l'écriture, synonyme de civilisation. Il démontre que ce raisonnement s'appuie sur les grammairiens et linguistes de l'époque qui participent à l'élaboration de politiques linguistiques visant à imposer l'espagnol comme arme de civilisation et de ralliement à la couronne espagnole. Pour illustrer son propos, Walter Mignolo s'appuie sur l'œuvre de deux auteurs : Antonio de Nebrija qui écrit la première grammaire vernaculaire de l'espagnol en 1492 et celle de Bernardo de Aldrete. Ce dernier, dans son œuvre *Orígenes de la lengua castellana* (1606) énonce trois grandes idées. D'abord, il affirme que l'espagnol viendrait du latin et aurait été corrompu par les invasions des

---

<sup>132</sup> Osvaldo González Real, *Escritos sobre literatura paraguaya y otros ensayos*, Asunción, Servilibro, 2013, p. 183.

Visigots à la fin du Vème et VIIème siècle. Il insiste ensuite sur l'imposition de la langue par les vainqueurs aux vaincus. Enfin, il fait l'éloge de la chrétienté qui serait la meilleure alliée pour imposer la langue des vainqueurs. Ce serait cette alliance entre religion et langue qui aurait permis à l'espagnol de s'imposer face à la langue des Visigots et à l'arabe lors de la conquête de la péninsule ibérique. Aldrete insiste sur la nécessité d'une colonisation linguistique pour s'approprier le territoire des colonies. Il reproche à l'empire espagnol de ne pas mettre en place de vraies politiques linguistiques allant dans ce sens, comme l'indique Walter Mignolo :

He was interested in the spread of Castilian over the new organized territories. And territorial organization was – in Aldrete's scheme of things – intimately tied up with language. If he mentions with pride the Spaniards' achievements in the administration and remapping of the territory, he is less enthusiastic about Spanish accomplishments in the teaching of Castilian to the Amerindian population, which would give territoriality a new dimension: not just the drawing of geographic boundaries and the implantation of administrative offices and administrators, but that which comes with memories shared and stored in a common language. Aldrete reported that, according to the information he gathered from the Indies, some *Indios principales* (noble persons) had as good a pronunciation as the native Spanish. However, he observed, Amerindians in general ("los Indios") did not speak very much Spanish because they preferred their Own language, and because no one was seriously pushing mem to do so<sup>133</sup> [...].”

Aldrete réclame la même imposition du castillan aux peuples Huayna Capac au Pérou que celle des Romains dans la péninsule ibérique car, selon lui, la langue est la garantie de la civilisation. Seule la castellanisation des populations autochtones pourrait permettre de les civiliser. Nous ne pouvons que souligner le mépris d'Aldrete envers les peuples et les langues autochtones. Pour lui, l'absence d'invasions précédant celle des Espagnols explique que les Indiens n'aient pas développé les lettres et les humanités et soient restés à l'état de nudité. Cette réflexion l'amène à conclure qu'ils ne peuvent être que des bêtes.

Quant à Antonio de Nebrija, il réaffirme l'écriture comme arme de civilisation permettant de faire la distinction entre les peuples civilisés et les peuples barbares, reprenant ainsi la tradition classique. Dans son œuvre *Reglas de la ortografía en la lengua castellana* (1517), il fait l'éloge de l'écriture alphabétique comme l'un des facteurs explicatifs de la grandeur de l'Espagne :

Porque ni Palamedes en la Guerra de Troya ganó tanto nombre en ordenar las batallas, en dar las señas, en comunicar el apellido, en repartir las rondas, I velas, en hallar los pesos I medidas; quanta en la invención de quarto Letras: la Y Griega, y tres que se aspiran CH, PH, TH<sup>134</sup> (Nebrija 1517, Prólogo, pp 2-3).

---

<sup>133</sup> Walter Mignolo, *The darker side of the Renaissance: literacy, territoriality, and colonization*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995, p. 33.

<sup>134</sup> *Ibidem.*, p. 170.

Il voit dans l'écriture en espagnol le moyen non seulement de coloniser les territoires mais également de renforcer la grandeur de la langue espagnole. Il convient de rappeler qu'à l'époque de la Renaissance et de la conquête du Nouveau Monde, l'espagnol n'est pas la langue de prestige. On lui préfère notamment le français qui s'impose comme la langue des sciences, tandis que l'italien et l'espagnol restent les langues des humanités. Ainsi, la politique linguistique proposée par Nebrija a une portée à la fois européenne et américaine. En écrivant la première grammaire vernaculaire, il souhaite faire de l'espagnol une langue de renom au même niveau que le latin, l'hébreu et le grec qui jusqu'à présent étaient les seules à être considérées comme les langues des Écritures. Dans les années 1480, il introduit les *studia humanitatis* en Espagne avec la publication de l'œuvre *Introducciones latinae*. Dans le prologue de cette œuvre, il est dans l'optique de conclure un pacte avec Isabel de Castille selon lequel sa grammaire doit devenir une arme de colonisation :

At this time, you asked me what end such a grammar could possibly serve. Upon this, the Bishop of Avila interrupted to answer in my stead. What he said was this: "Soon Your Majesty will have placed her yoke upon many barbarians who speak outlandish tongues. By this, your victory, these people shall stand in a new need; the need for the laws the victor owes to the vanquished, and the need for the language we shall bring with us." My grammar shall serve to impart them the Castilian tongue, as we have used grammar to teach Latin to our young<sup>135</sup>.

La politique menée par la suite par les missionnaires correspondra à une inversion de la tradition classique prônée par Aldrete et Nebrija dans leur effort de castellanisation dans les colonies, puisque les religieux apprendront la langue des vaincus. Il faut d'ailleurs remarquer que cette politique linguistique, qui s'est traduite par une attaque aux langues autochtones, n'a abouti qu'à un succès partiel. D'une part, ces langues ont survécu dans leur oralité à la castellanisation. D'autre part, malgré les efforts de Nebrija pour diffuser la grammaire du castillan, c'est la grammaire latine qui sera utilisée dans les colonies. Nebrija et les missionnaires avaient certes le même objectif de colonisation des territoires par la langue, mais leur stratégie et leur point de vue sur les langues diffèrent radicalement. La stratégie des missionnaires consiste à apprendre la langue autochtone pour pouvoir évangéliser. Il y a ici une inversion des préceptes de la Renaissance car l'utilisation des langues autochtones devient progressivement plus importante et commune que celle de l'espagnol ou du latin.

### **L'écriture en guarani et la politique linguistique des missionnaires**

Nous voudrions soulever ici un double paradoxe. D'abord, l'écriture en guarani qui a été l'un des facteurs de la survie de cette langue en lui donnant une utilité, un prestige et une permanence

---

<sup>135</sup> *Ibidem.*, p. 28.

temporelle, a aussi signifié son assujettissement à l'espagnol. D'autre part, les missionnaires à l'œuvre dans le processus d'écriture du guarani défendent leur amour de cette langue et sa valeur tout en contribuant à sa dénaturation. Il nous faut revenir sur le rôle de la religion au sein de la colonie pour comprendre cette double incohérence.

Les relations entre Guaranis et Espagnols se dégradent à partir de 1575. La Couronne décide alors de faire intervenir les Franciscains et par la suite les Jésuites. En 1603, le synode réuni à Asunción revoit les *ordenanzas* de Hernandarias. Ce synode décide du catéchisme en langue guarani et oblige les prêtres évangélistes à maîtriser cette langue. À partir de ces mesures, les instances religieuses décideront elles-mêmes des politiques linguistiques à mettre en place.

L'entreprise menée par les missionnaires dans les réductions sera l'assise du processus d'écriture du guarani. En cela, nous pouvons abonder dans le sens de Bartomeu Melià qui perçoit dans cette nouvelle étape de la colonisation deux réductions simultanées et interdépendantes : la réduction religieuse et la réduction linguistique. Il rappelle ainsi que la première littérature en guarani est une littérature religieuse correspondant à des traductions des textes du catéchisme.

Expresiones como “reducir a escritura” y “reducir a arte”, aplicadas al proceso literario son analogías que denotan la profunda correspondencia entre reducción socio-política y reducción literaria. Escritura, gramática y léxico son objeto de un proceso de reducción, cuyo alcance no será menor que el de la sociedad, ella también reductible como un todo. Es la palabra guaraní, con todo lo que ella es y representa, lo que se quiere reducir<sup>136</sup>.

L'on pourrait donc parler d'une littérature espagnole en langue guarani.

No se puede desconocer que en su intención primera la producción de textos en lengua guaraní estuvo al servicio de la misión religiosa, siendo su referencia constante la comunicación de la “doctrina cristiana”. Los primeros textos literarios en lengua guaraní obedecen nada menos que al ambicioso proyecto de creación de un nuevo lenguaje cristiano, dentro del cual las palabras guaraní van a decirse en un nuevo discurso: un catecismo, cuyo contenido son las verdades de la fe católica y cuya forma es un diálogo por preguntas y respuestas fijas<sup>137</sup>.

Ce passage de l'oralité à l'écriture implique des conséquences sociales, culturelles et politiques qu'il convient de mesurer, mais nous reviendrons d'abord sur la mise en place de ce processus d'écriture. Fray Luis de Bolaños est le premier à traduire le catéchisme chrétien en guarani. L'instauration des missions jésuites marque un pas de plus dans la normalisation de l'écriture en guarani. En 1605, Claudio Aquaviva, le responsable général de l'ordre jésuite, fonde la

---

<sup>136</sup> Bartomeu Melià, *Elogio de la lengua guaraní: contextos para una educación bilingüe en el Paraguay*, Asunción, Centro de Estudios Paraguayos «Antonio Guasch», 1995, p. 91.

<sup>137</sup> Bartomeu, Melià, *ibidem.*, p. 90.

« Province jésuitique du Paraguay » qui comprend également la province du Chili et de la Plata. Le père Diego de Torres Bollo, l'un des fondateurs des missions, est nommé *provincial* de cette nouvelle juridiction. Les Jésuites sont reconnus dans la société espagnole et connaissent un succès important grâce à la valorisation de leur haut niveau d'instruction et de leur discipline rigoureuse. Ils représentent un groupe d'élite provenant des classes aisées de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie. Leur succès rencontré en Europe s'explique aussi par le fait qu'ils incarnent la modernité face au déclin du clergé.

Les Jésuites vont mener une véritable politique linguistique. Le guarani devient langue officielle de toute la province jésuitique. Les missionnaires entreprennent l'édification d'une langue guarani prestigieuse, d'un « *guaraní clásico* », d'un « guarani missionnaire ». Le guarani est alors étudié et enseigné, parlé et écrit, au sein des missions. En 1629, Alonso de Aragona publie la première grammaire guarani à partir de la variante parlée sur les côtes du fleuve Uruguay. En 1639, Antonio Ruiz de Montoya rédige une autre grammaire à partir des variantes des habitants de la région du Guairá, au Paraguay.

Il est l'auteur de trois grandes œuvres : *Tesoro de la lengua guaraní*, *Arte y Bocabulario de la lengua guaraní*, *Catecismo de la lengua guaraní*. Le *Tesoro de la lengua guaraní* est un dictionnaire bilingue guarani-espagnol de 814 pages qui se présente de la façon suivante : le mot en guarani est suivi d'un équivalent en espagnol et d'une explication de son usage avec des exemples la plupart du temps. *El Arte y Bocabulario de la lengua guaraní* (1640) rassemble deux œuvres : une grammaire et un lexique (un second dictionnaire bilingue, espagnol-guarani). Il s'agit de la première grammaire de la langue guarani qui s'appuie sur une comparaison avec la grammaire latine et espagnole.

Il convient également de préciser que les Jésuites possèdent leur propre imprimerie itinérante. Ils impulsent donc la création et publication de nombreux livres et propagent ainsi l'utilisation du guarani. Bartomeu Melià présente ainsi l'époque de Antonio Ruiz de Montoya et Pablo Restivo comme une sorte d'âge d'or pour la littérature religieuse en guarani. Il précise que :

Cuando Restivo escribía ese prólogo, la lengua guaraní de las Misiones jesuíticas estaba en su edad de oro en cuanto a literatura y jerarquía; era una lengua de Estado, si se admite un Estado dentro del Estado, una autonomía. Desde 1700 las Reducciones o Pueblos guaraní-jesuíticos contaban con una imprenta, en la que se publicaron casi exclusivamente libros en guaraní; la primera imprenta del Río de la Plata. Buenos Aires sólo tendría la suya en 1780<sup>138</sup>.

---

<sup>138</sup> Bartomeu Melià, *La tercera lengua del Paraguay: y otros ensayos*, Asunción, ServiLibro, 2013, p. 107.

Le guarani a alors le statut de « langue générale », langue de communication écrite et orale, prévalant sur l'espagnol. L'on doit donc se souvenir que la marginalisation dont souffre aujourd'hui la langue guarani est le résultat d'un processus historique et politique.

À partir de ce corpus de textes religieux, l'on peut observer que la planification linguistique se joue sur deux niveaux : la langue et la religion. L'écriture en guarani, normalisée depuis le prisme de l'espagnol, n'a donc pas permis un partage de l'autorité entre les langues et les peuples. Au contraire, les colons et les missionnaires mettent en place une stratégie de communication qui tend à renforcer la hiérarchie sociale propre à la colonisation. En cela, il s'exerce non seulement un pouvoir explicite lors des réductions et des missions jésuites (matérialisation concrète de l'autorité), mais également un pouvoir symbolique. Pierre Bourdieu rappelle à ce propos dans *Langage et pouvoir symbolique* que l'idéologie repose sur une fonctionnalisation politique des systèmes symboliques qui établissent un ordre social bien déterminé et qui, dans notre cas, serait celui de la colonisation et de l'autorité de l'espagnol. Cette fonction politique s'érige à partir d'un pouvoir symbolique qui repose sur une communication et un langage précis visant à légitimer le pouvoir. Bourdieu explique ainsi que :

Le pouvoir symbolique comme pouvoir de constituer le donné par l'énonciation, de faire voir et de faire croire, de confirmer ou de transformer la vision du monde et, par là, l'action sur le monde, donc le monde, pouvoir quasi magique qui permet d'obtenir l'équivalent de ce qui est obtenu par la force (physique ou économique), grâce à l'effet spécifique de mobilisation, ne s'exerce que s'il est reconnu, c'est-à-dire méconnu comme arbitraire<sup>139</sup>.

Et c'est ici la force de l'écriture comme stratégie de communication consacrant l'autorité de l'espagnol.

Cette planification repose sur deux axes : la littérature et l'enseignement. En ce qui concerne l'enseignement, il existe des écoles unilingues, des écoles obligatoires et du matériel scolaire élaboré sur place. Quant à la littérature, il se développe trois genres différents : les œuvres à caractère linguistique et pédagogique (les grammaires et dictionnaires comme nous avons pu l'évoquer), les œuvres à caractère religieux (catéchismes, sermons, livre de prières). Pour ce qui est du premier genre, l'aspect normatif de ces ressources est déterminant dans la resémantisation du vocabulaire et dans la transformation de l'emploi du guarani. Bartomeu Melià insiste particulièrement sur le rôle des dictionnaires :

La reducción por el diccionario es más compleja. Dado que el diccionario no es sólo una nomenclatura, sino un sistema de valores – y los misioneros lo titulan "Tesoro" – el registro de las voces y la semantización que se les asigna ya está dependiendo de los procesos

---

<sup>139</sup> Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001, p. 210.

históricos – políticos, sociales, religiosos – que le son anteriores o concomitantes. Esto se traduce a varios niveles: las palabras conceptuadas como "neutras" son registradas sin dificultades, mientras que aquellas fuertemente semantizadas en la vida socio-religiosa llegan a estar ausentes o aparecen con un sentido translaticio, es decir, traducido y resemantizado en la nueva vida reduccional; el caso de Tupã por Dios, es característico, pero no único; el diccionario misional no es sólo el depósito de lo dicho, sino la matriz para lo que se debe decir<sup>140</sup>.

Nous pouvons également faire allusion au terme « *Karai* » qui devient synonyme de *señor* et « *aña* » de diable. À partir du second genre se développent des activités proches du théâtre. L'on peut évoquer la mise en scène de passages de la Bible, présentés pour la célébration du Saint Patron des peuples, accompagnés de chants. Il s'agit du genre le plus développé et populaire. Cette stratégie de communication aboutit aussi à la resémantisation du lexique guarani et la diffusion des valeurs chrétiennes et occidentales. Enfin, l'on recense un troisième genre correspondant aux textes à caractère politique. Il s'agit notamment des actes du conseil autochtone, des lettres écrites par les Indiens aux autorités coloniales, des récits relatifs à la vie politique et d'autres documents administratifs. Il faut introduire ici une différence entre les deux premiers genres et cette dernière littérature en guarani qui peut être produite par les Guaranis eux-mêmes. Elle représente une rupture avec la littérature en guarani sous la coupe des colons et des missionnaires et ouvre une fenêtre sur une pensée et une résistance guaranis, notamment lors des Guerres Guaranitiques. Bartomeu Melià explique à ce propos :

Hay un tipo de literatura en las Reducciones jesuitas que se puede llamar guaraní. Son aquellas cartas de los cabildos indígenas durante la llamada Guerra Guaranítica (1753-56), donde aun a partir de conceptos coloniales, de la vida reduccional, se abre paso un pensamiento guaraní que entronca con los discursos políticos de los jefes religiosos no colonizados. Este tipo de literatura todavía se prosigue después de la expulsión de los jesuitas. En estas cartas-discursos hay todavía un cabildo-pueblo que se manifiesta, fenómeno que las formas de gobierno estatal posteriores menos las más modernas – ya no permitirán más acceder a la expresión – y literaria<sup>141</sup>.

Dans ces écrits plus récents, Bartomeu Melià revient sur cette idée. Dans l'un des chapitres de *Diálogos de la lengua guaraní*, il propose une historiographie de la littérature guarani coloniale. Il va à l'encontre du présupposé selon lequel toute la littérature en guarani de l'époque serait celle des missionnaires. Il étudie notamment la littérature orale des Guaranis, les *guahu* et les *kotyo* qui sont des chants poétiques. Il insiste sur le fait que ces créations ont résisté au passage du temps et des colons :

De todos modos, se mantuvieron algunos cantos de los antiguos, como los *guau* – palabra que lamentablemente pasó a significar "ladrido y

---

<sup>140</sup> Bartomeu Melià, *La tercera lengua del Paraguay*, op. cit., p. 266.

<sup>141</sup> Bartomeu Melià, *Diálogos de la lengua guaraní*, op. cit., p. 78.



aullido de perros” en el guaraní paraguayó –. Los *guahu*, que los diccionarios de Antonio Ruiz de Montoya ([1639] 2011), voz *guahu* y Pablo Restivo ([1722] 1893: 154) traducen, respectivamente, como canto de los indios; tanto en las bebidas, *aguahu*, representan un tipo de poética que perdura hasta hoy. Este verbo, *guahu*, por ignorancia y actitud peyorativa, se ha aplicado en el guaraní paraguayó al “ladrar de perros”<sup>142</sup>.

C’est là encore dans l’oralité qu’une résistance du guarani a été cultivée et préservée. Cependant, Bartomeu Melià met aussi l’accent sur la littérature historique produite par les Guaranis à l’époque des missions. Il étudie notamment un journal de guerre intitulé originellement *Diario hecho por un indio de lo que sucedió en el segundo desalojamiento de los portugueses [de la Colonia de Sacramento] el 10 de setiembre de 1704 [hasta el 18 de marzo de 1705]*. Il analyse aussi les billets personnels écrits par les Guaranis de façon clandestine. Cette révision de l’historiographie coloniale lui permet alors de voir dans cette littérature une réappropriation de l’écriture et de l’histoire par les Indiens eux-mêmes.

Entran en este período una buena cantidad de billetes personales, muy informales, que en su conjunto dan fe de la circulación de mensajes entre particulares y recrean un interesante cuadro del momento histórico. Marcan la irrupción de los guaraníes como protagonistas de su propia historia. Consta que muchos de estos papeles no sólo no están bajo la influencia de los jesuitas, sino escritos a espaldas de ellos: “papeles de día y de noche” que los caciques envían a su gente y con que se avisan, sin que los jesuitas lo sepan y sin que se les haga caso (Melià 2004: 99)<sup>143</sup>.

Malgré cette littérature à la marge, il convient d’observer que le passage de l’oralité à l’écriture exerce une forme de violence sur la langue en la détournant de ses locuteurs. Les Guaranis sont ainsi en quelque sorte privés de leur langue et du pouvoir de la parole écrite.

En définitive, la langue écrite procède à un travail de sape, de la main des colons et des missionnaires, de la langue orale guarani. Les locuteurs (originellement les populations guaranis et par la suite l’ensemble de la nation) parleront une langue qui s’occidentalise.

### **Le guarani officiel : une langue formatée par les politiques linguistiques coloniales**

Lorsque l’on aborde la poésie bilingue en guarani, il semblerait que la diversité intrinsèque du guarani n’est pas pensée. Or, il nous faut comprendre ce que l’on entend par « poésie bilingue en guarani ». Quel est ce guarani qui devient langue poétique ? Est-il en corrélation avec LE guarani officiel promu par l’État ? Mais une question plus essentielle encore pourrait être : pourquoi pourrait-il y avoir une tension entre le « guarani poétique » et le guarani officiel, outre

---

<sup>142</sup> *Ibidem.*, p. 79.

<sup>143</sup> *Ibidem.*, p. 87.

la dimension créative qui donne à la langue du poème les droits de bafouer les règles du langage ? Cette question se pose car le guarani officiel est hérité d'une vision coloniale tendant à masquer la diversité linguistique propre au guarani. Or, si la poésie est le lieu d'une liberté, cette diversité peut reprendre sa place. Nous reviendrons aux modalités d'écriture en guarani dans la seconde partie de cette thèse, mais il nous faut d'abord comprendre comment s'est imposé le mythe d'une langue guarani, une et idéale, au moment de la colonisation. Pour cela, nous nous appuyerons d'abord sur les travaux de la linguiste Élodie Blestel et de l'anthropologue Capucine Boidin en particulier pour établir le lien entre langue et politique coloniale.

L'on observe dans la politique linguistique qui a donné lieu au bilinguisme officiel la même volonté d'imposition d'un monolinguisme guarani, c'est-à-dire d'un guarani pur et uniformisé. Cette politique serait héritée de l'histoire coloniale du pays. C'est l'hypothèse que formule Élodie Blestel qui explique que :

Para entender por qué el Paraguay se ha orientado hacia estas opciones políticas y educativas, – y por qué estas últimas plantean tantos problemas de implementación – hay que ubicarlas en continuidad con una gestión lingüística en Paraguay que echa sus raíces en el período colonial<sup>144</sup>.

Comme nous avons pu le voir les missionnaires procèdent à une unification des différents dialectes guaranis en une langue générale qu'ils norment et reformatent par le biais des dictionnaires et des grammaires. C'est sur la base de cette langue pure et unique qu'a pu s'établir le bilinguisme officiel guarani-espagnol.

Ce prolongement d'une vision coloniale de la langue est aussi perceptible dans les débats autour du *jopara*. Capucine Boidin formule l'hypothèse que ce terme permet de penser le métissage au Paraguay :

¿Por qué surgió el término *jopara* para designar al guaraní mezclado con el castellano? ¿Qué quiere decir exactamente *jopara*? Al interesarnos de cerca por esta palabra, en sus usos y en su historia, hacemos una apuesta, *japara*. Apostamos que *jopara* sintetiza en tres sonidos un fenómeno muy complejo y entrelazado en el Paraguay : el mestizaje<sup>145</sup>.

Pour obtenir des éléments de réponse, elle retrace l'évolution des différents sens attribués au terme *jopara*. Elle observe également comment *jopara* s'est imposé face au terme *jehe'a* qui indique aussi le mélange. À travers cette étude chronologique qui s'appuie notamment sur les significations données par le dictionnaire d'Antonio Ruiz de Montoya et celui d'Antonio

---

<sup>144</sup> Élodie Blestel, « Entramados lingüísticos e ideológicos a prueba de las prácticas : español y guaraní en Paraguay », *op. cit.*, p. 76.

<sup>145</sup> Capucine Boidin, « ¿Jopara? ¿jehe'a? », *op. cit.*, p. 4.

Guasch, l'anthropologue arrive à la conclusion que le terme *jopara* désigne un mélange par juxtaposition. Cela implique que chacun des éléments conserve son identité malgré le mélange, à la différence de *jehé'a*. Sur le plan linguistique, cette préférence pour le terme *jopara* peut refléter la vision coloniale de deux langues qui se mélangent mais gardent chacune leur identité propre sans se dégrader. Capucine Boidin remarque également le rejet progressif du *jopara* qui adopte avec le dictionnaire d'Antonio Guasch une connotation négative : le *jopara* lorsqu'il s'applique à la langue renverrait à un idiome impur dégradé par le mélange. Cette évolution se reflète dans les représentations des locuteurs contemporains qui évoquent une confusion :

Encontramos otra vez esta idea de “entremezclar”, de “entreverado”... Palabras castellanas que suelo escuchar en el campo cuando me hablan del guaraní pero también del “chicharrón trezado...” Pero de nuevo aparece este desprecio que ahora conlleva la expresión de guaraní *jopara*. Las connotaciones “positivas” de “variedad” y de “riqueza” han desaparecido, a favor de una imagen negativa; la de “confusión”<sup>146</sup>.

L'on pourrait ainsi concevoir le rejet du *jopara* comme l'une des conséquences d'une vision puriste de la langue héritée de l'époque coloniale qui voyait dans le mélange des langues une dégradation. Cela pourrait expliquer la conception actuelle d'un bilinguisme associant deux langues pures et idéales.

### **Bilinguisme et dés-indianisation**

Il nous faut partir ici d'un paradoxe : les politiques linguistiques mises en place dans un contexte de démocratie, censées rompre avec les formes d'oppression, de discrimination et de domination, semblent prolonger au contraire ces mécanismes hérités d'un passé colonial. Bartomeu Melià relève ce paradoxe en évoquant même une aggravation du phénomène de colonisation, mais en précisant que celui-ci serait passé dans le champ culturel :

En los últimos 50 años, la lengua guaraní continúa en un contexto de colonización cultural agravado. La doctrina del bilingüismo, con sus medias verdades, favorece el retroceso de esta lengua, que solo se recupera gracias a la producción social popular que le asegura la comunicación, pero que, a su vez, arrastra otros peligros, como su carencia de normatividad y marginalidad literaria<sup>147</sup>.

En ce sens, il émet une critique du bilinguisme qu'il considère davantage comme une idéologie et une doctrine que comme une réalité, qui met en doute une revalorisation du guarani. Cette prolongation d'une politique coloniale semble se manifester tout d'abord dans ce que Capucine Boidin nomme la « dés-indianisation ». Ce processus opère dans une double direction : d'abord, il procède à la hiérarchisation entre le guarani et les autres populations autochtones du

---

<sup>146</sup> *Ibidem.*, p. 1.

<sup>147</sup> Bartomeu Melià, *Historia del Paraguay*, in Telesca Ignacio (éd.), *op. cit.*, emplacement 1900-1901. [numérisé]

Paraguay, puis il contribue à abstraire le guarani de son ancrage ethnique en se centrant sur la langue. Capucine Boidin explique ainsi que lorsque le guarani obtient le statut de langue officielle, il se crée une scission nette entre le guarani d'une part et les autres langues autochtones. Le guarani sort ainsi de la catégorie « langue indigène » :

Dans tous les cas, s'il est sous-entendu que le guarani peut parfois être la langue de "minorités ethniques", il n'est jamais défini comme langue indigène et n'est pas une langue "à protéger". Les langues indigènes et minoritaires font partie du patrimoine culturel de la nation – mais ne "sont" pas la nation<sup>148</sup>.

Les communautés autochtones sont ainsi écartées de l'identité nationale à l'inverse du guarani. Capucine Boidin montre comment ce discours s'intègre également à un récit historiographique qui est parfois dans la continuité d'une visée coloniale car il rassoit l'idée d'un monolinguisme guarani en niant le plurilinguisme pré-colonial :

De nombreux ouvrages d'histoire commencent par rappeler que sur cette terre paradoxale et par une étrange et unique inversion, le conquistador fut conquis par la langue guarani comme par ses femmes : "L'Amérique commençait par conquérir le conquistador". Or cette affirmation repose sur un présupposé impensé : d'emblée la diversité linguistique de la région avant et pendant les premières années de la conquête est passée sous silence. Certes, à côté d'une multitude de langues particulières, une langue probablement déjà nommée guarani servait de langue véhiculaire dans une vaste région, propagée par des sociétés guarani en phase d'expansion territoriale au XVe siècle. Mais elle ne s'est imposée, et n'a effacé les autres langues indigènes que sous l'effet de la domination coloniale. Le processus historique par lequel le guarani en tant que langue devient hégémonique ne peut être oblitéré<sup>149</sup>.

Il nous semble important de mettre en évidence ce processus de différenciation et de hiérarchisation entre le guarani et les autres populations autochtones.

Mais la dés-indianisation affecte également le guarani en séparant l'origine ethnique et la langue. Ainsi, la rhétorique nationaliste, qui tend à véhiculer l'idée que la langue guarani aurait survécu à son peuple, a pour conséquence de nier l'existence des populations guaranis actuelles et d'effacer le caractère autochtone derrière la langue. Capucine Boidin précise en effet que :

Sous la plume des écrivains nationalistes, comme le souligne Bartomeu Melià, la question a été posée de la manière suivante : "Comment le guarani a-t-il réussi à survivre au peuple qui l'a créé ? Fait qui ne s'enregistre nulle part ailleurs. L'indien meurt avec sa langue. Au Paraguay la langue reste, l'Indien meurt. Ici réside l'originalité du problème : le legs d'une langue à une race dominante". En réalité les Indiens ne sont pas morts. Ils ont été considérés soit comme absorbés par le métissage soit comme morts. Les intellectuels paraguayens du

---

<sup>148</sup> Capucine Boidin, « Le double discours des politiques d'éducation interculturelle bilingue au Paraguay », *op. cit.*, p. 76.

<sup>149</sup> *Ibidem.*, p. 78.

début du XXe siècle avaient besoin que l'indien meure pour que la langue guarani puisse être définitivement appropriée par les métis<sup>150</sup>.

Cependant, il nous faut remarquer les efforts faits au cours des dernières années pour la reconnaissance des communautés autochtones. Cela s'est traduit, à l'échelle nationale, par la mise en place de lois en matière d'éducation autochtone. La loi *d'educación indígena* n°3231 prévoit ainsi que :

Todos los miembros de los pueblos y las comunidades indígenas tienen garantizada una educación inicial, escolar básica y media acorde a sus derechos, costumbres y tradiciones, con la finalidad de fortalecer su cultura y posibilitar su participación activa en la sociedad.

Cela doit se concrétiser par un enseignement dans la langue maternelle de l'apprenant et par la mise en place d'un système éducatif qui ne serait pas calqué sur le modèle espagnol ou guarani. Nous devons également indiquer que cette ré-indianisation du pays s'intègre à un mouvement régional de reconnaissances des droits de populations autochtones, notamment par le biais du Mercosur.

Malgré cela, Capucine Boidin observe que cette mise en avant des communautés autochtones ne donnent pas lieu à la fin de la dés-indianisation, mais à un renouvellement de ces processus. En effet, il se crée des mécanismes de distinction qui accentuent l'écart entre un « guarani paraguayen », non associé à une population indienne, et un « guarani indigène » ou encore les autres langues autochtones du pays :

Mais paradoxalement cette reconnaissance [des populations autochtones] poursuit la dés-indianisation du guarani officialisé. En effet, l'adjectif "paraguayen" est de plus en plus souvent accolé au guarani. Les auteurs scientifiques comme les acteurs politiques ne parlent plus du guarani de manière générique mais distinguent désormais le *guaraní paraguayo* pour le démarquer du *guaraní mbya* (ethnique) ou du *guaraní correntino* (régional d'Argentine). Certains blogueurs se demandent même s'il ne serait pas préférable de changer de glottonyme. De même que les Anglais parlent anglais, les Français le français, pourquoi les Paraguayens ne parleraient-ils pas le paraguayen ? Ce faisant, toute confusion avec les langues indigènes serait évitée. L'usage d'adjectifs comme paraguayen et *indígena* comme autant d'épithètes exclusifs est alors ambigu, comme si la langue guarani ne pouvait être nationalisée sans se distancier et se différencier des langues indiennes. [...] L'accélération de la reconnaissance et de l'usage du guarani paraguayen par l'État se réalise ainsi par le biais de trois processus distincts mais corrélés : des politiques linguistiques différenciées en direction des populations autochtones, la volonté du Paraguay de rayonner en tant que centre guarani pour les Amériques, une dés-indianisation et nationalisation de la langue guarani officialisée, qui devient le *guaraní paraguayo*<sup>151</sup>.

---

<sup>150</sup> *Ibidem.*, p. 79.

<sup>151</sup> *Ibidem.*, p. 88-89.

Il nous faut prendre en compte ce phénomène de dés-indianisation à l'œuvre dans les politiques nationalistes pour en comprendre par la suite les implications littéraires : quel guarani sera utilisé et revendiqué dans nos recueils ? Les mécanismes de distinction se rejoueront-ils dans notre corpus ? La langue poétique sera le lieu de la mise en regard et en débat de cette politique.

Ce deuxième chapitre a tenté de sonder les fondements historiques et politiques qui ont déterminé le rapport du Paraguay à ses deux langues depuis ses origines précolombiennes jusqu'à l'avènement de l'Indépendance. Nous avons pu observer comment la conquête et l'évangélisation ont remodelé le peuplement, les sociétés et les langues. L'écriture, sous l'impulsion de l'évangélisation, a joué un rôle à double tranchant dans l'histoire du guarani, lui garantissant une pérennité et une normalisation tout en le subordonnant aux croyances et à l'autorité de la couronne espagnole. L'écriture tant en espagnol qu'en guarani a ainsi participé à consolider le déséquilibre entre les deux langues autour de la dialectique écriture/oralité. La diglossie est ainsi à resituer dans le prolongement d'une politique coloniale.



### Chapitre 3 : Le socle de la nouvelle identité nationale

L'approche analytique du premier chapitre nous a permis de mesurer les difficultés à définir le bilinguisme paraguayen. Les tensions entre outils théoriques et cas pratique mais aussi entre discours politique et scientifique signalent que le bilinguisme est moins une réalité concrète et indubitable qu'une étiquette apposée sur un produit complexe et polémique qui met en déroute les concepts connus de la socio et psycholinguistique. Le deuxième chapitre a, quant à lui, mis en avant la colonisation linguistique. Cette réflexion nous permet de débiter ce dernier chapitre à partir d'un double paradoxe. D'une part, nous constatons que malgré toutes les failles qui morcellent un raisonnement en faveur du bilinguisme, cette thèse est celle qui s'impose. D'autre part, bien que le guarani soit la langue majoritaire du pays, la revalorisation de cet idiome ne se traduit pas par une tendance au monolinguisme guarani mais par une défense du bilinguisme. Ce constat paradoxal nous amène alors à nous demander pourquoi et comment la thèse du bilinguisme parvient-elle à se maintenir et à se propager. Mais une autre question émerge aussi : pourquoi l'instauration de l'indépendance et la construction d'une nouvelle nation ne se sont pas traduites par une revalorisation franche du guarani ? Ce sont ces interrogations qui structureront ce troisième chapitre. La réponse à ces questions trouve sa source dans l'évolution du nationalisme au Paraguay. Nous penserons le lien entre nationalisme et langue guarani.

L'objectif de cette partie sera d'envisager la marginalisation et la revalorisation du guarani comme des conséquences d'une politique linguistique destinée à définir la nation paraguayenne. En effet, pour comprendre le système diglossique dans lequel évolue les locuteurs ainsi que la force de la thèse du bilinguisme, il nous faut revenir sur les différents jalons qui ont abouti à lier de façon irréversible l'identité paraguayenne au couple guarani-espagnol. Si aujourd'hui le bilinguisme est l'emblème que porte fièrement le Paraguay, cette vision est le résultat d'un processus long qui revient sur des années de discrimination linguistique et de castellanisation. En revenant sur toutes les étapes de ce processus nous pourrions percevoir comment l'État propose une certaine idéalisation du bilinguisme à mesure qu'il redéfinit la nation. Ce dévoilement aura alors pour but d'envisager le bilinguisme comme une construction identitaire et nationaliste plutôt que comme le reflet d'une réalité linguistique.

Nous nous appuierons à la fois sur l'œuvre de Benedict Anderson, *L'imaginaire national*, pour obtenir des clefs d'interprétation de différentes phases du nationalisme au Paraguay, et sur celle de Capucine Boidin pour montrer comment le pays se désindianise à mesure que la politique bilingue se consolide. Nous organiserons notre démonstration en plusieurs temps qui nous



semblent clef. Nous considérerons d'abord la période de la construction de l'État-nation paraguayen où une première vague de nationalisme contribue à déplacer le guarani de la sphère publique. Nous reviendrons dans un second temps sur une deuxième vague de nationalisme qui se développe lors des deux grandes guerres que connaît le pays et se poursuit dans les régimes autoritaires post-conflits. Cette politique nationaliste organise la revalorisation du guarani en défendant le mythe du métissage. Enfin, nous étudierons une troisième vague de nationalisme au moment de la transition démocratique. Nous verrons comment le bilinguisme devient alors le centre névralgique d'une politique qui tente de redéfinir l'identité nationale en faisant entrer le pays dans la démocratie et la modernité.

### A. Naissance de la nation paraguayenne et marginalisation du guarani

L'expulsion des Jésuites en 1768 ouvre la voie à une autre organisation sociale et linguistique. Elle débouchera sur une castellanisation progressive et la tentative d'intégration des Indiens à la société paraguayenne. L'indépendance du Paraguay, prononcée le 15 mai 1811, lance le coup de feu des indépendances en Amérique latine et fait entrer le Paraguay dans une nouvelle étape de son histoire. Le congrès extraordinaire de 1813 proclame la République et le Paraguay se construit comme un État-nation unitaire et autosuffisant. Commence alors un véritable processus de construction nationale. José Gaspar Rodríguez de Francia, docteur en théologie et avocat, s'appuie sur les classes populaires majoritaires (les paysans, les petits propriétaires, les artisans) pour remporter les élections et soutenir sa politique. Il laisse de côté l'oligarchie et la bourgeoisie commerçante espagnole et *criolla*. Il exproprie les grands propriétaires terriens des *latifundios* et distribue leurs terres aux paysans. Sous son gouvernement, le système des *encomiendas* (*yaconaje* et *mita*) est aussi aboli et remplacé par les « *estancias de la Patria* », c'est-à-dire un système d'exploitation de la terre en unités de production collective. Les réductions des Jésuites deviennent des propriétés de l'État. Francia met ainsi en place un pouvoir fort et central qui contrôle notamment le commerce extérieur et refonde une armée populaire dirigée par Francia lui-même. Sa politique sonne le glas du monopôle du clergé sur l'enseignement et la fermeture des couvents et des institutions culturelles coloniales. Un véritable processus d'indépendance et d'autonomie est donc entrepris, mais ce dernier ne se traduit pas par une réflexion sur le lien entre l'identité nationale et la langue. Des écoles primaires laïques, gratuites et obligatoires voient le jour. La langue d'enseignement est alors l'espagnol. Bartomeu Melià précise également que Francia mépriserait le guarani :

El "Yo" de Francia se construyó en contraste con los paraguayos a los que tachaba de ineptos, simples, ignorantes o idiotas, porque no entendían su reforma política. Aunque no lo expresó claramente, el poco dominio del castellano fue la causa de esa ignorancia y simpleza.

En este contexto, resulta lógico que el guaraní no recibiera de Francia ningún incentivo, si bien fue tolerado<sup>152</sup>.

Nous choisissons de considérer l'époque de l'Indépendance comme un moment charnière dans les relations entre l'espagnol et le guarani, non pas pour la mise en place d'une politique linguistique revendiquée mais au contraire pour son absence. Ce point de vue peut sembler à première vue paradoxal puisque l'Indépendance n'a pas statué sur la langue ni laissé place à une politique linguistique énoncée en tant que telle. C'est d'ailleurs ce qui amène Bartomeu Melià à affirmer que « *La fecha de la Independencia a efectos de lengua hablada resulta irrelevante. Llama la atención, sin embargo, que en la documentación oficial no encontramos un solo papel en guaraní después de 1813*<sup>153</sup> ». Bartomeu Melià apporte ici deux informations essentielles : d'une part, l'Indépendance n'a pas supposé une évolution dans la répartition linguistique des échanges oraux, le guarani restant la langue majoritaire de la vie quotidienne ; d'autre part, l'Indépendance a tout de même marqué la relégation du guarani à la sphère de l'oralité. Il se produit alors une sorte de retour en arrière puisque l'époque missionnaire avait instauré et développé l'écriture en guarani. À la différence de ce que semble affirmer Bartomeu Melià dans sa première phrase, nous pensons que la date de l'Indépendance constitue une date pertinente pour comprendre la dégradation des relations entre le guarani et l'espagnol, du point de vue de la pratique et des représentations. Ce n'est pas dans ce qui a été fait que l'on peut saisir ce bouleversement mais plutôt dans ce qui n'a pas été fait et qui agit comme un acte manqué. L'absence de la question du guarani dans le débat qui va définir la nation paraguayenne est déjà en soi un indice de la marginalisation du guarani. Cette absence saute aux yeux d'un lecteur contemporain qui associe presque spontanément la nation à une langue et à une culture propres. Selon ce raisonnement, il aurait été logique que les penseurs de l'Indépendance recherchent dans la langue guarani le fondement de l'identité paraguayenne en faisant valoir des origines singulières. L'on aurait pu penser ainsi que s'appuyer sur cet idiome était une façon de s'enraciner dans une altérité par rapport à la Couronne espagnole, qui donnerait toute sa légitimité au mouvement de différenciation et de distanciation entrepris au moment de l'Indépendance. La réflexion de Benedict Anderson sur la première vague de nationalisme nous apporte des éléments de réponse. Il nous faut resituer cette étape historique du Paraguay dans un mouvement continental qui correspond à un premier éveil des nationalismes. Benedict Anderson revient sur le double paradoxe des Indépendances latino-américaines qui se sont réalisées dans des territoires qui avaient une langue de partage et qui ne se sont pas appuyées

---

<sup>152</sup> Bartomeu Melià, « Historia de la lengua guaraní », *op. cit.*, emplacement 1887. [numérisé]

<sup>153</sup> *Ibidem.*, emplacement 1886. [numérisé]

sur les classes populaires, contrairement aux nationalismes postérieurs. Pour reprendre les termes de ce spécialiste du nationalisme et des relations internationales :

Voici donc l'énigme : pourquoi est-ce précisément les communautés créoles qui acquièrent si tôt le sentiment de former une nation – bien avant la plus grande partie de l'Europe ? Pour quoi ces provinces coloniales, qui rassemblaient généralement de fortes populations opprimées et non hispanophones, ont-elles donné naissance à des créoles qui redéfinirent sciemment ces populations comme autant de ressortissants d'une même nation ? Et pourquoi avoir considéré "l'Espagne", à laquelle ils étaient de maintes façons attachés, comme un ennemi étranger ? Pourquoi l'Empire hispano-américain, qui existait paisiblement depuis près de trois siècles, se fragmenta-t-il brusquement en dix-huit États séparés<sup>154</sup> ?

Cet auteur parvient à la conclusion paradoxale que ce sont en réalité les points de rapprochement et de ressemblance qui ont permis aux Indépendances américaines de se produire. C'est en quelque sorte parce qu'ils ont une culture et une langue en partage avec la Couronne espagnole que ces territoires peuvent s'émanciper du contrôle européen : ils n'ont pas à craindre les massacres qui se produiraient s'ils n'étaient pas égaux et ils ont la sécurité de savoir que les liens économiques seront pérennisés du fait de ces liens culturels :

Pas plus en Amérique du Nord qu'en Amérique du Sud les créoles n'avaient à craindre une extermination physique ou un asservissement, comme tant d'autres peuples qui se trouvèrent sur la route du mastodonte impérialiste européen. Ils étaient, somme toute, des "Blancs" chrétiens, anglophones ou hispanophones ; ils étaient aussi des intermédiaires nécessaires aux métropoles pour que l'Europe gardât la haute main sur la richesse économique des empires occidentaux. Aussi furent-ils le seul groupe extra-européen conséquent, soumis à l'Europe, qui en même temps n'avait aucune raison de trembler devant l'Europe. Si acharnées qu'elles fussent, les guerres révolutionnaires étaient tout de même rassurantes : elles restaient des guerres entre "parents". Le lien familial assurait que, une fois passée une certaine période d'acrimonie, des liens culturels, et parfois politiques et économiques, étroits seraient renoués entre les anciennes métropoles et les nouvelles nations<sup>155</sup>.

Il ne nous faut pas, cependant, oublier la singularité du Paraguay : Francia se détourne assez rapidement des élites créoles et entame un véritable processus d'autonomie par rapport aux puissances étrangères et d'auto-suffisance. Benedict Anderson présente d'ailleurs le Paraguay comme une sorte d'exception :

Au Paraguay, l'usage traditionnel du guarani par les jésuites du XVIII<sup>e</sup> siècle permit à une langue indigène tout à fait étrangère à l'espagnol de devenir une langue nationale sous la longue dictature xénophobe de José Gaspar Rodríguez de Francia (1814-1840). Mais, dans l'ensemble, tout effort pour donner une profondeur historique à la nation par des

---

<sup>154</sup> Benedict R. O'G Anderson, *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte/Poche, 2002, p. 61-62.

<sup>155</sup> *Ibidem.*, p. 193.

moyens linguistiques se heurtait à des obstacles insurmontables. La quasi-totalité des créoles était institutionnellement attachée (via les écoles, les médias imprimés, les pratiques administratives, etc.) à des langues européennes, plutôt qu'à des langues américaines indigènes. Toute insistance excessive sur des lignages linguistiques menaçait précisément de brouiller cette "mémoire de l'indépendance" qu'il était essentiel de conserver<sup>156</sup>.

Malgré cette spécificité, nous pouvons comprendre à partir du raisonnement proposé par Benedict Anderson pourquoi les penseurs de l'Indépendance n'ont pas cherché dans le guarani un fondement de l'identité paraguayenne. Cette association entre langue et identité nationale ne se concrétisera d'ailleurs que lors d'une seconde vague de nationalisme qui se produira en Europe à partir des années 1840.

De fait, la marginalisation du guarani va se poursuivre et s'intensifier au cours des gouvernements suivants. La mort de Francia et la révolution industrielle font ressentir le besoin de changer de modèle politique. L'arrivée au pouvoir de Carlos Antonio López se fait sous l'égide de la théorie libérale et de la volonté de construire un Paraguay moderne. Le pays s'ouvre aux techniques et aux modes de production du capitalisme mercantile européen. Le gouvernement de López établit la propriété privée et le passage à l'industrialisation (mines, aciéries, fonderies, voies ferrées, installation du télégraphe, etc.). Il s'agit d'un véritable processus d'indépendance et de construction nationale puisque le Paraguay parvient à se financer sans avoir recours aux capitaux étrangers. En 1844, le Congrès vote une Constitution qui consacre trois pouvoirs : l'exécutif, le législatif et le judiciaire. Les décisions essentielles restent cependant entre les mains du président. Le gouvernement de López entreprend une remodelation du système éducatif en instaurant un réseau d'établissements d'enseignement primaires, secondaires et supérieurs dans les grandes villes et en engageant des professeurs étrangers. Des revues et des journaux apparaissent également pendant cette période. La révolution culturelle assoie cependant l'autorité de l'espagnol comme seul véhicule du progrès. Son emploi devient obligatoire à l'école et le guarani y est interdit sous peine de sanction. Il devient également nécessaire et obligatoire de savoir parler espagnol pour exercer un poste dans la fonction publique. De la même manière, l'impression de livres, revues et journaux ne peut se faire qu'en espagnol. En 1841, l'Académie Littéraire est créée et représente un centre d'études approfondies de disciplines tels que le latin, l'espagnol, les Beaux-Arts, la philosophie, la rhétorique. On y produit aussi de nombreuses traductions. Cependant, ce renouveau culturel ne touche pas toute la population. Les paysans continuent de vivre dans les « *estancias de la Patria* » et parmi leurs enfants, seuls ceux qui obtiennent les meilleurs résultats scolaires, ont une chance de poursuivre leurs études dans l'enseignement supérieur. Cette castellanisation va

---

<sup>156</sup> *Ibidem.*, p. 198.

encore plus loin en 1848 lorsqu'une loi supprime les régimes communautaires, c'est-à-dire les anciens villages des Guaranis et les oblige à substituer leurs noms guaranis (*hory*) par des noms espagnols (*héra*). La séparation entre l'espagnol et le guarani est de plus en plus franche et évidente.

Cependant, comme le souligne Bartomeu Melià, cette politique d'intégration des communautés autochtones à la société et les efforts de castellanisation sont en partie contre-productifs : plus le guarani est écarté des sphères du pouvoir et du prestige, plus il se renforce au sein de la population :

Lo paradójico es que el presidente Carlos Antonio López, a través del Decreto del 7 de octubre de 1848, al suprimir la institución de los *táva* o pueblos, declarar extinta la "comunidad", y apropiarse de sus tierras, aceleró la entrada de los guaraníes en la sociedad paraguaya, reforzando el uso del guaraní en ella. Aunque los guaraníes castellanizaron sus apellidos, no dejaron de hablar en su idioma. [...] Tanto José Gaspar Rodríguez de Francia como Carlos Antonio López marginaron el guaraní y no le dieron ninguna cabida oficial en el seno del Estado-nación. Pero, al mismo tiempo, el guaraní prescindió de ellos y siguió siendo la lengua propia del Paraguay, cada vez más generalizada y pareja en el uso, si bien es cierto que continuó sin gramática escrita ni literatura<sup>157</sup>.

## B. Deuxième vague de nationalisme et mythe du métissage

### 1. La Guerre de la Triple Alliance : origines d'une politique nationaliste associant langue et identité nationale

L'objectif de cette sous-partie consiste à démontrer comment la Guerre de la Triple Alliance (1864-1870) fonde un nationalisme dans lequel la langue guarani va devenir le support de l'identité et du patriotisme paraguayen. Cette politique provoque un bouleversement des attitudes envers le guarani, puisqu'après avoir été relégué aux champs de l'oralité et de l'informalité, il revient sur le devant de la scène ou plutôt au cœur du champ de bataille. Bien que la défaite et les conséquences terribles de cette guerre mettent un terme à cet élan nationaliste, il sera repris et approfondi dans les années 1920 avec l'essor du mythe du métissage. Pour comprendre pourquoi et comment se produit ce changement envers la langue guarani, il nous faut revenir aux origines et au déroulement de cette guerre qui va transformer profondément et durablement l'histoire du Paraguay.

La Guerre de la Triple Alliance a lieu sous le gouvernement de Francisco Solano López qui succède à son père Carlos A. López. Ce dernier désigne son fils, alors brigadier, président

---

<sup>157</sup> Bartomeu Melià, « Historia de la lengua guaraní », *op. cit.*, emplacement 1890. [numérisé]

provisoire du pays puis convoque une Assemblée Constituante pour établir le nouveau cabinet. En novembre 1862, l'Assemblée nomme Francisco Solano López chef du gouvernement et l'élève au grade de maréchal. Son gouvernement, dans la continuité de celui de son père, œuvre à la modernisation et au développement du pays. L'historienne argentine, Nidia R. Areces précise ainsi que :

Francisco S. López heredó un Estado nacional centralizado, consolidado y sin deudas. En el transcurso del mandato de su padre y el suyo propio, se incorporaron importantes avances técnicos, se impulsó la puesta en marcha de centros manufactureros e industriales, se tendieron líneas ferroviarias, se promovió la navegación fluvial y se potenciaron las exportaciones<sup>158</sup>.

Après un long voyage outre-Atlantique, Francisco Solano López s'inspire du modèle européen pour moderniser l'armée. Le pays doit pouvoir disposer d'une défense solide pour faire face aux autres puissances de la région : l'empire brésilien de Pedro II et l'Argentine de Bartolomé Mitre en particulier. Son objectif est de convertir le Paraguay en une puissance internationale et totalement indépendante. C'est ce qu'il exprime dans un manifeste qui expose sa vision d'une « régénération politique » et qui implique notamment une reconnaissance de la République du Paraguay par les autres pays de la région rioplatense. En rupture avec la dictature de Francia, il ouvre le pays au commerce international en priorisant la résolution de la libre navigation sur les fleuves Paraguay et Paraná. L'expansion du commerce paraguayen dépend, en effet, du libre cours de ses marchandises le long du *río de la Plata* où débouche le Paraná. Or, la lisière nord dépend de l'Uruguay tandis que la lisière sud est dominée par l'Argentine.

La guerre de la Triple Alliance va donc se produire dans ce contexte de redéfinition des relations entre puissances limitrophes. Les questions et les tensions autour de la souveraineté et de la territorialité, qui n'ont pas été résolues au cours des années 1850-1860, semblent être, en partie, à l'origine du conflit. Nous évoquerons à titre d'exemple les tensions liées à la navigation sur le fleuve Apa au nord du Paraguay. Nous rappellerons également que Francisco Solano López instaure des restrictions de navigation sur le fleuve Paraguay qui empêchent la communication de l'empire brésilien avec ses territoires du Mato Grosso. Dans ce contexte, le Brésil et l'Argentine établissent un protocole secret dans lequel l'Argentine autoriserait les troupes brésiliennes à passer par Corrientes si le Brésil entrait en guerre contre le Paraguay. La guerre et son issue auraient aussi été influencées par des pressions étrangères et en particulier britanniques. Le Royaume-Uni, principal fournisseur d'armes du Paraguay, s'incline en faveur

---

<sup>158</sup> Nidia R. Areces, « De la independencia a la guerra de la triple alianza (1811-1870) », in Ignacio Telesca (éd.), *Historia del Paraguay, op. cit.*, emplacement 768. [numérisé]

du Brésil et de l'Argentine car le Paraguay dispose de sa propre industrie et n'a pas l'intention de négocier avec la banque londonienne.

L'origine immédiate du conflit trouve sa source en territoire uruguayen. Ce pays est gouverné depuis 1882 par Bernardo Prudencio Berro, du *partido blanco* ou *partido nacional*, qui œuvre à mettre en place une politique de modernisation semblable à celle de Francisco Solano López. Mais, en 1863, Venancio Flores, uruguayen du *partido colorado* en exil, envahit l'Uruguay et renverse le gouvernement de Bernardo Prudencio Berro, avec le soutien de l'empire du Brésil. Venancio Flores devient président de l'Uruguay et le Paraguay voit son débouché sur le *río de la Plata* menacé après cette ascension au pouvoir. Le maréchal López décide alors d'intervenir pour aider le gouvernement déchu de son unique allié dans la région et déclare la guerre à l'Empire brésilien. À la fin de l'année 1864, les hostilités entre le Brésil et le Paraguay débutent après que le navire brésilien nommé *Marqués de Olinda*, de la Compagnie de Navigation à Vapeur de l'Alto Uruguay, est retenu prisonnier dans le port d'Asunción. Le Brésil comptait en effet maintenir une ligne fluviale régulière entre Montevideo et Cuiabá, la capitale du Mato Grosso. Le bateau avait à son bord le président du Mato Grosso, Carneiro de Campos, ce qui provoque un incident diplomatique et sonne le coup de feu de la guerre. Le Paraguay envahit le territoire du Mato Grosso mais cette invasion n'empêche pas Venancio Flores de s'installer au pouvoir de l'Uruguay et de bloquer l'accès à la mer dont le Paraguay a besoin. Francisco Solano López demande alors à l'Argentine de laisser les troupes paraguayennes passer par Corrientes, mais Bartolomé Mitre refuse. En réaction, Francisco Solano López déclare la guerre à l'Argentine en avril 1865 et envahit la province de Corrientes.

La Triple Alliance est alors consolidée et oppose le Paraguay au Brésil de Pedro II, à l'Argentine de Bartolomé Mitre et à l'Uruguay de Venancio Flores. La première phase du conflit, de décembre 1864 à octobre 1865, se caractérise par l'avancée des troupes paraguayennes dans le Mato Grosso et Corrientes mais aussi par les défaites paraguayennes à la bataille de *Riachuelo* le 11 juin 1865 et puis de *La Uruguayana* un mois plus tard. Francisco Solano López concentre ses efforts autour de la forteresse de Humaitá qui se trouve sur la trajectoire du fleuve Paraguay et d'Asunción. Commence alors une seconde phase du conflit, d'octobre 1865 à juillet 1868 et la chute de la forteresse d'Humaitá. La Tripla Alliance remporte d'abord la bataille de Tuyutí en mai 1866 mais perd celle de Curupaytí en septembre de la même année. Face à la violence et aux pertes liées au combat, des tensions s'élèvent en Argentine pour mettre fin au conflit et les fédéralistes s'opposent au gouvernement de Bartolomé Mitre. Ce dernier abandonne le commandement, Domingo Sarmiento le remplace. Une troisième phase du conflit s'ouvre alors de juillet 1868 à janvier 1869. L'empire brésilien avance vers Humaitá puis Asunción. Les alliés finissent par prendre le contrôle de la capitale

du Paraguay en 1869. L'Argentine considère alors que le conflit est terminé et retire la majeure partie de ses troupes du territoire paraguayen. Cependant, lors d'une quatrième et dernière phase du conflit, nommée la « *Campaña de las Cordilleras* », l'empire brésilien décide de poursuivre Francisco Solano López qui tente de résister mais doit reculer vers le nord-est du pays. Son armée est alors constituée principalement d'enfants et de personnes âgées. La défaite de *Cerro Corá* au cours de laquelle périt Francisco Solano López marque la fin du conflit. Cette guerre qui devait être une guerre « éclair » s'est transformée en l'une des guerres les plus longues et les plus sanglantes de l'époque moderne du sous-continent américain. Près de la moitié de la population paraguayenne est décédée lors de la guerre de la Triple Alliance. La population masculine a drastiquement diminué à cause des combats mais aussi des crimes, des pénuries, des maladies, de la famine et de l'épuisement. Au terme des six années de combat, le pays se retrouve en situation de collapse productif. En l'absence de main d'œuvre masculine, ce sont les femmes qui ont dû faire fonctionner la nation. En plus des pertes humaines, le Paraguay doit aussi assumer les pertes patrimoniales et territoriales. Nidia R. Areces indique en effet que :

Otras consecuencias notorias fueron las relacionadas con las pérdidas de gran parte de su patrimonio cultural, como archivos del Estado y bibliotecas; la destrucción de lugares de memoria colectiva, como monumentos y símbolos nacionales; y restricciones como la prohibición del uso del idioma guaraní, que básicamente tuvieron su origen en la reacción contra el programa de reconstrucción nacional del lopismo. El conflicto también trajo otro efecto: la pérdida de una parte importante del territorio que se había heredado de la colonia, alrededor de 160.000 km<sup>2</sup><sup>159</sup>.

Nous souhaitons à présent revenir sur les implications linguistiques et identitaires de ce conflit. L'affrontement entre le Paraguay et la Triple Alliance va exacerber un nationalisme qui se nourrit d'une dialectique identité/altérité dans laquelle la langue et l'héritage guaranis sont le socle de l'essence paraguayenne face aux ennemis. L'historien français Luc Capdevila rappelle en effet que le conflit militaire est propice à la cohésion de la population autour d'une identité nationale puisque la guerre implique d'expérimenter l'unité nationale indivisible face à un ennemi commun qui incarne une irréductible altérité :

Una guerra de alta intensidad es un acontecimiento mayor-traumático que impacta a varias generaciones. Produce las identidades colectivas. Podemos hablar en este sentido de etnogenesis o, en otra escala, de naciogénesis. Son mecanismos culturales bien conocidos. Estos momentos de intensa agresividad producen la cristalización de un entre sí dispuesto a matar y a morir para defender una identidad (Anderson 1996), que también se construye en oposición a un enemigo percibido como el único agresor. Paraguay ha sido profundamente impactado por estos dos conflictos. Ambos generaron una identidad colectiva fuerte, sobre la base de una memoria colectiva viva, un nacionalismo muy

---

<sup>159</sup> Nidia R. Areces, *op. cit.*, emplacement 807. [numérisé]



interiorizado, sin concesiones, y una cultura introvertida que desconfía de los vecinos (Capdevila 2012)<sup>160</sup>.

La langue et les origines guaranis deviennent alors un argument nationaliste mettant en lumière la quintessence de l'identité paraguayenne, élément qui la différencie de ses ennemis et la rend inassimilable. La langue guarani, marginalisée lors des premières années de la construction de l'État-nation paraguayen, est alors replacée au centre de l'identité nationale en péril. Elle redevient une langue de pouvoir et une langue écrite. Francisco Solano López fait du guarani l'instrument du patriotisme et l'élément unificateur de la nation. Le guarani acquiert le rôle de langue stratégique puisque seul cet idiome est utilisé dans les campements militaires entre officiers et soldats. Il est la garantie de pouvoir transmettre des informations sur les opérations militaires sans crainte d'être espionné ni compris par l'ennemi. Les militaires se servent ainsi du guarani pour la transmission d'instructions internes et lors des réunions. L'adéquation entre langue guarani et identité nationale devient si prégnante que le guarani se convertit en l'attribut de l'ennemi paraguayen à abattre pour les pays de la Triple Alliance. Sara Delicia Villagra-Batoux indique ainsi que Mr. Charles Washbrun, le représentant des intérêts états-uniens dans la région du Río de la Plata, affirmait que :

Por su torpeza e cegueira junto con otros pecados, o povo paraguaio merece o completo extermínio que o aguarda. O mundo terá justo motivo para congratular-se quando não houver nele uma só pessoa que fale o endiabrado idioma guarani<sup>161</sup>.

Il se développe aussi une presse écrite en guarani qui se transforme en porte-voix du nationalisme et du courage des Paraguayens. Nidia R. Areces signale ainsi que la presse devient l'instrument d'une propagande nationaliste mise en place depuis le gouvernement de Francisco Solano López :

Los periódicos editados durante la guerra por parte del gobierno paraguayó difundieron, entre las tropas y la población, las informaciones de los acontecimientos según la óptica del régimen de López, coadyuvando con sus opiniones a crear la imagen estereotipada del enemigo. Aparecieron periódicos como *Cacique Lambaré*, escrito completamente en guaraní, y *Cabichuí*, en el que se mezclaba castellano y guaraní, lo que supuso la utilización por primera vez de esta lengua en el periodismo paraguayó en forma sistemática. Estos periódicos sirvieron de eficaces vehículos de transmisión del ideario del Mariscal: para hacerlo, se basaron en la tradición y en una idea de Patria y de Nación que respetaba las raíces ancestrales del pueblo paraguayó<sup>162</sup>.

---

<sup>160</sup> Luc Capdevila, « La Guerra de la Triple Alianza (1865-1870) y la Guerra del Chaco (1932-1935). Dos guerras internacionales en un marco colonial », *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, vol. 5, n°1, 2015, 1-4, p. 3-4.

<sup>161</sup> Sara Delicia Villagra-Batoux, *op. cit.*, p. 297.

<sup>162</sup> Nidia R. Areces, *op. cit.*, p. 782-783.

Le journalisme a une double fonction. D'abord, il œuvre à la normalisation de la langue en prenant part aux débats sur les usages et les règles de la langue. Wolf Lustig explique ainsi que «Mientras que El Cacique Lambaré es redactado enteramente en guaraní, El Centinela y Cabichuí contienen regularmente contribuciones en esta lengua en las cuales se justifican y discuten profusamente cuestiones que se pueden adscribir al campo de una temprana « Política Lingüística<sup>163</sup> » ». Ces publications s'inscrivent ainsi dans un processus plus large de revalorisation et de normalisation du guaraní. Ainsi, le « Congreso de grafía » organisé à Paso Pucú le 8 mai 1867, en plein pendant la guerre de la Triple Alliance, établit une nouvelle norme d'écriture du guaraní. Mais la presse travaille également à forger une filiation entre le caractère guerrier des indiens Guaranis et la langue guaraní dont les Paraguayens ont héritée : parler guaraní revient alors pour les combattants à réaffirmer leur identité guerrière issue du passé autochtone. Pour reprendre les termes de Wolf Lustig :

El guaraní se presenta como una lengua de la que se servían tradicionalmente los guerreros de una raza valiente y que en su propio seno trae una virtud belicosa, una especial capacidad de levantar el ánimo de los combatientes: "El Centinela", hijo de esa raza de valientes tiene el especial gusto de hablar a sus compañeros de armas en el idioma de sus mayores, porque él sabe inspirar ese ardor bélico que dio tanta celebridad a la raza guaraní, celebridad que el paraguayo no ha desmentido hasta hoy (Centinela 4 [16.05.1867]:3<sup>164</sup>).

La langue est ainsi essentialisée pour porter en elle le courage et la force guerrière des Paraguayens. L'on retrouvera cette fonction identitaire dans la littérature en guaraní qui se développe avec cette presse nationaliste. La presse en langue guaraní ouvre ainsi la voie à une création littéraire dans cette langue. Une création populaire, épique et patriotique, souvent satyrique et accompagnée d'une musique éclot alors. Nous pouvons, par exemple, citer les poèmes de Juan Manuel Arévalo. L'on retrouvera dans cette littérature la dimension nationaliste et patriotique évoquée pour la presse et que Wolf Lustig nomme la « fonction tirtéique » :

Para referirnos a este rasgo tan característico de la literatura paraguaya (no sólo en guaraní) proponemos el término función tirtéica, que alude a Tirteo, bardo griego antiguo que con sus versos incitó el fervor bélico entre los espartanos (Snell 1969). Esa virtud, que el idioma habría heredado de los antiguos guerreros tupi-guaraníes (que en cierto sentido pueden ser considerados los "griegos" de los paraguayos), se transforma en un argumento en pro del guaraní como lengua nacional<sup>165</sup>.

---

<sup>163</sup> Wolf Lustig, « De la lengua de guerreros al Paraguái ñe ñe: Coyunturas del guaraní paraguayo como símbolo de identidad nacional. », in Kirsten Süselbeck, Ulricke Mühischlegel et Peter Masson (éds), *Lengua, nación e identidad. La regulación del plurilingüismo en España y América Latina*, Madrid, Vervuert, 2008, p. 387-411, p. 390.

<sup>164</sup> *Ibidem.*, p. 391.

<sup>165</sup> *Ibidem.*, p. 393.

La dialectique identité/altérité engendrée par le conflit contribue donc à forger un lien indissoluble entre l'héritage guarani et la paraguayité. Il en découle deux idéologies ou mythes politiques qui pourraient paraître deux forces en tension : la pureté supposée de la race guarani et le mythe du métissage. En réalité, ces deux mythes se complètent et se renforcent. L'essence paraguayenne se caractériserait par le métissage entre l'origine guarani et l'origine hispanique, ce qui se traduirait sur le plan linguistique par le bilinguisme et la revalorisation du guarani. Mais il se crée dans le berceau de cette idéologie une volonté de pureté de la race puisque toutes les autres ethnies autochtones présentes au Paraguay sont gommées de l'ADN paraguayen et considérées comme inférieures. L'identité paraguayenne serait issue d'un métissage, mais seulement à condition que cette union se produise entre la culture guarani et la culture hispanique. Cela se traduit sur le plan linguistique par un désir de pureté de la langue et le rejet du *jopara*. Wolf Lustig explique ainsi que :

Pasamos a otro elemento de este pensamiento que defiende la identidad a través de la lengua y la herencia indígena y que se irá acentuando más hasta mediados del s. XX, si bien está en abierta contradicción con la idea del mestizaje, aquel otro mito constitutivo de la paraguayidad. Se trata de la pureza de la raza que según los defensores del guaraní se traduce en la pureza de la lengua. [...] Tal preocupación se traduce en el explícito esfuerzo de los autores que escribían en guaraní por usar un guaraní castizo, recurriendo al hispanismo sólo en justificadas excepciones: un programa poco compatible con la tendencia tan popular como antigua de servirse de una arbitraria mezcla de ambos idiomas, el llamado *jopara*<sup>166</sup>.

Nous souhaiterions attirer l'attention sur l'ancrage profond et historique des tensions entre un « guarani pur » et le « *jopara* » que l'on retrouve même après l'officialisation du guarani. Dans les trois journaux de guerre que Wolf Lustig étudie, le linguiste allemand observe ce rejet du mélange qui se situe à la fois sur le plan linguistique et ethnique. Il cite notamment *El Cacique Lambaré* qui statue que :

Cuando Lambaré salió de su tumba, dijo que utilizaría también otras palabras que ya entendieran sus gentes, si otra cosa no fuera posible: pero con eso no quería decir que se mezclara todo en forma de *jopara*. No es eso: es necesario que usemos siempre nuestro idioma hasta donde sea posible. Haremos como los españoles: antiguamente su lengua se fundió con el latín, y desde entonces, poco a poco, fue evolucionando hasta quedar bien, aunque tomando palabras de otras lenguas, como por ejemplo polisílabo; ésta es una palabra griega, pero el español la prestó, siendo imposible decir lo mismo en su propia lengua sin recurrir a expresiones muy largas. Así lo haremos nosotros también, pero no está bien que se usen sin necesidad palabras latinas, castellanas o de otras lenguas junto con la nuestra, para que ésta conserve su máxima pureza posible (Cacique 4 [05.09.1867] 4<sup>167</sup>).

---

<sup>166</sup> *Ibidem.*, p. 393.

<sup>167</sup> *Ibidem.*, p. 395.

La guerre de la Triple Alliance constitue donc une seconde vague nationaliste au Paraguay. Cette politique enracine l'identité paraguayenne au cœur de l'héritage et de la langue guaranis qui en sort revalorisée. Cependant, cette idéologie est interrompue et réduite en cendres au moment de la défaite. Comme le souligne l'historienne Liliana M. Brezzo, le Paraguay sort détruit de cette guerre : « *En lo que respecta al Paraguay, la hecatombe fue de tal magnitud que todo su tejido económico, social, político y cultural quedó deshecho*<sup>168</sup> ». Il ne peut ainsi plus y avoir de politique nationaliste puisque la nation est à reconstruire. Ce processus va s'avérer long et laborieux. À mesure que le conflit gagnait du terrain, la population a été poussée à un exode vers la capitale, ce qui a conduit à surpeupler Asunción. La cohabitation entre les vaincus et les vainqueurs restés sur place (notamment les troupes alliées mais aussi des commerçants) génèrent de fortes tensions et contribuent au malaise et à la misère ambiants, d'autant plus que la ville d'Asunción a été pillée. Le 5 février 1870, un décret instaure le Triumvirat qui doit garantir les droits civils et politiques des citoyens en attendant que la Constitution soit promulguée. Le 25 novembre 1870, la Constitution établit que le Paraguay est une République, unique et indivisible, une démocratie représentative dans laquelle l'État s'organise en trois pouvoirs. Les droits de l'Homme sont déclarés, notamment la liberté de réunion, de manifestation, de propriété, d'association, de presse, de vote et d'égalité face à la loi. Cependant, les défis sont colossaux pour les gouvernements des années 1870-1880 qui vont devoir finaliser les traités d'après-guerre, repeupler le territoire et mettre en place un plan de reconstruction nationale. Les traités de paix imposent au Paraguay de faire de lourdes concessions, entravant la reconstruction. En 1872, trois accords sont signés entre le Paraguay et le Brésil. L'accord général de Paix et Limites établit que le Paraguay reconnaît les droits du Brésil sur la zone comprise entre les fleuves Apa et Blanco, l'accord d'Extradition permet que les troupes brésiliennes restent sur le territoire paraguayen jusqu'à ce qu'un accord avec l'Argentine soit signé. Enfin, un accord d'Amitié, de Commerce et de Navigation instaure le libre transit de la production issue du Mato Grosso sur le territoire paraguayen pour rejoindre ensuite le Río de la Plata. En 1873, les traités de Paix et de Commerce sont signés entre le Paraguay et l'Uruguay. Le 3 février 1876, six ans après la fin de la guerre, des accords de paix sont signés avec l'Argentine. Le Paraguay reconnaît que le territoire du Chaco central appartient à l'Argentine, que le fleuve Paraná correspond à sa limite sud et est. Le Chaco est alors scindé en deux mais l'Argentine renonce à réclamer le territoire qui se situe au nord de la rivière Verde jusqu'au fleuve Pilcomayo. Ce territoire passe alors sous l'arbitrage des États-Unis. Le 12 novembre 1878, le président des États-Unis, Rutherford Hayes, décide que cette partie du Chaco appartiendra au Paraguay. La domination des pays voisins ne transparaît pas seulement dans

---

<sup>168</sup> Liliana M. Brezz, « Reconstrucción, poder político y revoluciones (1870-1920) », in Ignacio Telesca (éd.), *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, 2010, emplacement 829. [numérisé]

ces traités diplomatiques, elle se manifeste également par l'influence du Brésil et de l'Argentine dans la vie politique, économique et culturelle du pays. À la fin de la guerre, l'Argentine devient le principal fournisseur du Paraguay qui lui importe les produits manufacturés. La mainmise de l'Argentine est aussi notable dans le système éducatif paraguayen qui est repensé *ad ovo*. Dès 1869, le gouvernement provisoire met en place un plan d'éducation inspiré du modèle européisant défendu par Domingo Faustino Sarmiento, le président de l'Argentine. Dans les faits, de nombreux professeurs argentins sont incorporés au système éducatif paraguayen. À la suite de la destruction du tissu productif et politique, le pays s'ouvre aux capitaux étrangers et procède à la vente de terres à de grands propriétaires terriens. Cette insertion sur le marché international ne se fait pas sans une dépendance envers le néocolonialisme libéral. Ces différentes mesures contribuent à anéantir toute identité nationale et politique nationaliste puisque le pays passe sous la coupe des puissances internationales. Un effet direct de cette domination se ressent dans la dévalorisation de la langue et de la culture guaranis. Les ravages causés par la guerre et l'effondrement de la politique nationaliste ont des répercussions sociolinguistiques. L'anthropologue française Capucine Boidin indique en effet que : « En 1870, après la défaite et une hécatombe sans précédent en particulier masculine, le Paraguay adopte une Constitution calquée sur l'Argentine qui ne reconnaît pas la réalité linguistique du pays<sup>169</sup> ». Le système éducatif ne tolère pas le guarani en son sein et il est victime d'une discrimination qui prend la forme d'une stigmatisation. En effet, par le terme « *guarangos* », les Paraguayens sont accusés d'être culturellement retardés parce qu'ils parleraient une langue de sauvages. La langue guarani est alors considérée comme l'ennemi du progrès et de la civilisation ainsi que comme un obstacle au développement du pays. Pour Bartomeu Melià, l'après-guerre ouvre une nouvelle période coloniale lors de laquelle les Argentins installés au Paraguay contrôlent le jeu politique et œuvrent en faveur de la castellanisation du pays :

Los últimos años del siglo XIX y todo el siglo XX representaron para el Paraguay un nuevo periodo colonial en el cual los hombres de gobierno, los (pocos) intelectuales y los maestros de escuela fueron ganados en favor de ideologías que conspiraron abiertamente contra el guaraní, lengua denunciada como el gran enemigo del progreso. El desprecio y la discriminación contra los hablantes de guaraní se hicieron sentir, especialmente, en la educación formal, aplicándoles el peyorativo epíteto de “guarango”. [...] En aquellos tiempos, las mujeres de la burguesía recordaban con resignación – algunas con humor— su formación en los que el uso del guaraní era ridiculizado proscrito. Paralelamente, la inmigración de europeos reforzó la castellanización, aunque muchos de ellos no tuvieron reparo en aprender el guaraní con el fin de comunicarse con clientes y empleados<sup>170</sup>.

---

<sup>169</sup> Capucine Boidin, « Le double discours des politiques d'éducation interculturelle bilingue au Paraguay », *op. cit.*, p. 80.

<sup>170</sup> Bartomeu Melià, « Historia de la lengua guaraní », *op. cit.*, emplacement 1895-1896. [numérisé]

Cette deuxième vague de nationalisme, qui associe langue guarani et identité, semble donc céder sous le poids de la défaite au terme de la guerre de la Triple Alliance. Mais, en réalité, elle ne fait que s'interrompre pour être reprise et prolongée au moment de la guerre du Chaco (1932-1935). La Guerre de la Triple Alliance semble être le terreau fertile qui va permettre à un nationalisme fondé sur le mythe du métissage de se consolider dans les années 1920 puis lors de la guerre du Chaco. Nous reviendrons sur le lien de filiation que l'on peut nouer entre ces deux guerres, mais pour le comprendre nous devons d'abord analyser les tenants et aboutissants du conflit qui a opposé le Paraguay et la Bolivie de 1932 à 1935.

## 2. La Guerre du Chaco et l'avènement du mythe du métissage

Les deux puissances voisines s'affrontent pour la souveraineté du Chaco Boréal, c'est-à-dire de la partie septentrionale du grand Chaco, territoire désertique à la frontière entre les deux pays. Le flou autour des délimitations territoriales et la volonté de s'approprier cette partie du Chaco constituent la première cause du conflit. Mais, elle est empreinte d'intérêts économiques. Les domaines forestiers et d'élevage disponibles sur le territoire du Chaco Boréal représentent une source de profit considérable pour le Paraguay, tout comme la découverte de gisements de pétrole dans les extrêmes occidentaux est envisagée comme une aubaine pour la Bolivie. Les deux États en conflit projettent donc sur ce territoire une opportunité d'enrichissement. La Bolivie a d'ailleurs concédé l'exploitation du pétrole à une entreprise états-unienne, la *Standard Oil*. Or, celle-ci rencontre des difficultés lors de l'exportation du pétrole en passant par l'Argentine. La Bolivie aspire donc à obtenir un accès au fleuve Paraguay pour faciliter le trafic pétrolier. Comme le souligne l'historien et diplomate paraguayen Ricardo Scavone Yegros, les intérêts de plusieurs puissances internationales entrent en jeu dans ce conflit :

Las dificultades que encontró esta empresa estadounidense para extraer el petróleo boliviano por territorio argentino, reafirmaron la intención de Bolivia de asegurarse un puerto propio sobre el río Paraguay, que facilitase la exportación de dicho producto. La restricción a las operaciones de la *Standard Oil* en la región era, además, un interés del gobierno de Argentina y de los capitales británicos que operaban ahí<sup>171</sup>.

Cet historien évoque également une dernière cause à ce conflit : les crises politiques que vivaient Daniel Salamanca en Bolivie et Eusebio Ayala au Paraguay. L'instabilité politique aurait pu motiver les deux dirigeants à rechercher dans la guerre une cohésion nationale chancelante. Les deux États installent progressivement de nombreux fortins dans le Chaco. Ce territoire doit paraître occupé pour que l'État puisse revendiquer sa souveraineté. Le détonateur de la guerre a lieu en juin 1932 lorsque les soldats boliviens délogent les soldats paraguayens

---

<sup>171</sup> Ricardo Scavone Yegros, « Guerra internacional y confrontaciones políticas (1920-1954) », in Ignacio Telesca (éd.), *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, 2010, emplacement 1006-1007. [numérisé]

du fort Carlos Antonio López, situé à lisière de la lagune Pitiantuta. Les troupes paraguayennes récupèrent ce fortin en juillet, ce qui motive le camp bolivien à occuper les fortins paraguayens de Corrales, Toledo et Boquerón à la fin du mois de juillet. En réponse, le 9 septembre 1932, 5000 hommes de l'armée paraguayenne attaquent le fortin de Boquerón et finissent par le reprendre vingt jours plus tard. Les troupes paraguayennes reprennent aussi le contrôle des fortins Toledo et Corrales puis s'emparent des fortins boliviens de Castillo, Ramírez, Yucra, Arce et Alihuatá. À la fin de l'année 1932, les combats se stabilisent autour du kilomètre 7 de Saavedra. Les défaites militaires que connaît la Bolivie poussent Daniel Salamanca à nommer le général allemand Hans Kundt à la tête de ses armées et à augmenter le nombre de recrues pour le combat. Le camp bolivien organise alors une forte contre-offensive. Au cours du premier trimestre de l'année 1933, la Bolivie mène deux attaques contre les fortins paraguayens de Nanawa et de Toledo qui résistent malgré tout. Les troupes de Daniel Salamanca parviennent cependant à récupérer les fortins d'Alihuatá et à déloger les Paraguayens de la route de Saavedra. En septembre 1933, le Paraguay reprend l'initiative et encercle les troupes boliviennes dans la Pampa Grande et Pozo Favorito. Les attaques menées à Alihuatá et Gondra fragilisent les défenses boliviennes. En décembre 1933, deux divisions capitulent à Campo Vía où 250 chefs et officiers sont faits prisonniers ainsi que 8000 soldats. Le général Hans Kundt est alors remplacé par Enrique Peñaranda au commandement des troupes boliviennes. Un armistice est conclu mais cela laisse le temps aux armées de se réorganiser et de reprendre de plus belle les combats. Au cours des premiers mois de l'année 1934, les forces boliviennes se concentrent autour du fortin de Ballivián, situé sur le fleuve Picolmayo, et autour du fortin El Carmen. Les troupes paraguayennes s'emparent des fortins de Picuiba et se rapprochent du fleuve Parapití le 27 novembre 1934 y attirant une partie des armées boliviennes. Cette stratégie amoindrit les forces boliviennes déployées à El Carmen. Le Paraguay se saisit de cette opportunité pour attaquer. Des milliers de soldats boliviens sont faits prisonniers et de nombreux armements et camions militaires passent aux mains des troupes paraguayennes. Le fortin bolivien de Ballivián tombe également. Au cours du mois de novembre 1934, après des affrontements avec les militaires, le président boliviens Daniel Salamanca est destitué et le vice-président José Luis Tejada Sorzano le remplace à la tête du gouvernement. En décembre 1934, l'offensive bolivienne lancée dans le secteur de Picuiba échoue. Depuis le fortin de Ballivián, les forces boliviennes se retirent vers la région montagneuse de Ybybo puis vers les contreforts des Andes, en se repliant à Villamontes. Les troupes boliviennes se situent alors presque dans les confins du Chaco et le Paraguay domine la majeure partie du territoire du Chaco Boréal. L'armée paraguayenne parvient à franchir le fleuve Parapití, à occuper les territoires de Charagua et à se rapprocher des gisements pétroliers. Une contre-offensive bolivienne les fait reculer jusqu'à Huirapintindy. Les actions militaires stagnent à partir du premier semestre de

l'année 1935. Les troupes paraguayennes se trouvent alors à 700 kilomètres du fleuve Paraguay et couvrent un large territoire. Cependant, ils se situent dans une zone favorable à l'ennemi puisque mieux connue des Boliviens, d'autant plus que le transport et l'approvisionnement jusqu'à cette partie du Chaco devient de plus en plus onéreuse pour un État dont les réserves financières s'épuisent. À partir de 1932, une *Comisión de Neutrales* s'organise à Washington, avec l'intervention des pays voisins et de la Société des Nations, pour tenter d'arriver à un accord entre les pays belligérants. En mai 1933, le Paraguay opte pour déclarer l'état de guerre afin que les États limitrophes respectent leur devoir de neutralité et cessent de fournir des provisions à l'armée bolivienne en passant par le territoire argentin. En février 1935, le Paraguay se retire de la Société des Nations car l'organisme décide de maintenir l'interdiction de vente d'armes au Paraguay alors qu'elle la lève pour la Bolivie. Les pourparlers se déplacent alors à Buenos Aires. En mai 1935, un groupe médiateur se constitue en intégrant les pays voisins et les États-Unis, sous la présidence du ministre des Relations Extérieures de l'Argentine. Pendant ces discussions se déroule la bataille d'Ingavi au cours de laquelle échoue la sixième division bolivienne. Le 9 juin 1935, le groupe parvient à un accord et le 12 juin 1935 le Protocole de Paix est instauré. Il déclare la fin des hostilités, sur la base des positions acquises par chaque armée, la démobilisation des combattants ainsi que la tenue d'une Conférence de Paix pour déterminer les limites territoriales. Le 14 juin, le cessez-le-feu est exécuté et une Commission Militaire Neutre fixe les positions de chacun des deux camps. La démobilisation se réalise dans les mois qui suivent. Enfin, en octobre 1935, la Conférence de Paix déclare la fin de la guerre.

La guerre du Chaco se termine par une victoire du Paraguay, à la différence de la Guerre de la Triple Alliance, ce qui va permettre d'ancrer durablement les idées nationalistes qui ont soutenu l'effort de guerre. À l'instar du litige précédent, nous retrouvons lors de ce conflit une politique qui scelle l'identité paraguayenne à la langue guarani et au métissage des cultures hispanique et guarani. L'historien français, Luc Capdevila, insiste sur cette idée :

es interesante observar que el contenido de esa identidad que aparece en la Guerra de la Triple Alianza, que ha sido teorizado por los intelectuales nacionalistas entre 1900 y 1930 y que se ha reforzado en la Guerra del Chaco, es la idea de un pueblo mestizo bilingüe, con el español como lengua del Estado y el guaraní como idioma de convivencia. De facto, los estereotipos nacionales, con los que fueron designados los vecinos en la guerra, también se basan en una supuesta unidad de raza y de lengua: los brasileños son vistos como negros (*kambá*, es decir 'asado') de lengua portuguesa, los argentinos (*kurepí*), es decir cori la piel rosada (como los cerdos) e hispanohablantes. Mientras que en la Guerra del Chaco, el enemigo boliviano es



designado como indio andino, a veces hispanohablante o de idioma aymará (Capdevila 2007<sup>172</sup>).

Les différentes similitudes entre les deux guerres rendent manifeste cette filiation et ce processus de construction identitaire. L'on retrouve cette dialectique identité/altérité qui s'exprime non seulement dans les gentilices donnés aux ennemis mais également dans la rhétorique *ñande guarani vs. umi ava*. Wolf Lustig qui travaille sur les journaux de guerre et les œuvres du poète populaire Emiliano R. Fernández publiées pendant la Guerre du Chaco observe comment l'identité nationale fusionne avec un passé guarani fantasmé à mesure qu'elle se dissocie de toute origine indienne. Le linguiste allemand précise en effet que :

Se generaliza en los textos de Emiliano una tendencia ya manifiesta en el *Cacique Lambaré*: la nación paraguaya en guerra se interpreta como descendiente de los guaraníes antiguos, mientras que los pueblos vecinos con los que se está en pie de guerra aparecen en el disfraz de etnias indígenas, o mejor dicho, de "razas" diferentes. En *Rojas Silva rekavo* y *Soldado guaraní* los bolivianos son los guaikuru, como también pueden ser los aymará, *kolla*, quichua, o mbya, tupi y *kamba* ("negros") en el caso de los brasileños. [...] Llama la atención que no pocas veces la voz guaraní habla de "los otros" usando términos como *umi ava*, lo que en principio significa "aquellos indios". Estos se oponen a *ñande guarani* – nosotros los guaraníes –, como si el paraguayo pudiera ser un guaraní que se sirve y hasta se alimenta del idioma autóctono, pero que está despojado de toda mácula de ser "indio"<sup>173</sup>.

La dialogique identité/altérité suscitée par le conflit aboutit alors à un racisme envers les différentes ethnies indiennes qui ne seraient pas guaranis, puisqu'elle se joue non seulement sur le plan des catégories politiques mais aussi ethniques. L'on retrouve ainsi à la fois le raisonnement en faveur de la pureté de la race et celle de métissage. Il se crée ainsi un mythe politique qui n'est pas en accord avec la réalité pluriethnique du pays comme le souligne Luc Capdevila :

Lo importante es que, en relación con la construcción del Estado nacional y la formación de la identidad nacional basada en la unidad de raza y de lengua, se oculta en el imaginario colectivo que antes de la guerra la comunidad paraguaya era en realidad (plural: con blancos, mestizos, negros (pardos) y sobre todo con indios, ya que los llamados "pueblos históricos" que existían hasta los años 1850 eran en realidad las antiguas misiones jesuíticas (Boidin 2011). La presencia de afrodescendientes en la sociedad paraguaya es percibida por la mayoría, en el siglo 20, como la huella infamante de las violaciones cometidas por los soldados brasileños, mientras que los negros eran una pequeña minoría en el ejército brasileño, debido al régimen de la esclavitud que lo caracterizaba. En cuanto a los indios del vecindario, se designan con

---

<sup>172</sup> Luc Capdevila, « La Guerra de la Triple Alianza (1865-1870) y la Guerra del Chaco (1932-1935). Dos guerras internacionales en un marco colonial », *op. cit.*, p. 4.

<sup>173</sup> Wolf Lustig, « De la lengua de guerreros al Paraguái ñe ã: Coyunturas del guaraní paraguayo como símbolo de identidad nacional. », *op. cit.*, p. 398.

la categoría colonial moderna de "indígena", igual que en el resto de la región, a partir del siglo 20<sup>174</sup>.

La langue guarani joue alors un rôle clef dans la cohésion de cette identité nationale. Ainsi, l'on retrouve le même usage et la même revalorisation du guarani lors de la Guerre du Chaco que pendant la Guerre de la Triple Alliance. Le guarani est utilisé pour la transmission des ordres, pour la rédaction des notes et des rapports militaires, dans les discours aux soldats et à la nation. De la même manière, une nouvelle littérature populaire émerge sous la plume d'Emiliano R. Fernández qui relaie les arguments nationalistes et devient le porte-parole de l'identité guerrière guarani. Même une partie de la critique littéraire s'écrit en guarani. À nouveau, le guarani s'émancipe du carcan de l'oralité et de l'intimité pour passer sur le devant de la scène. Ce nationalisme des années 1930 est d'autant plus fort qu'il s'appuie sur un héritage assumé : celui de la Triple Alliance. À l'identité guerrière guarani se mêle celle du soldat courageux qui a lutté contre le Brésil, l'Argentine et l'Uruguay au péril de sa vie. Wolf Lustig indique ainsi que :

Asistimos, pues, a la creación de un mito que habrá de servir como fundamento de la identidad guerrera y guaraní hablante del Paraguay. Uno de sus elementos constitutivos es la continua referencia a la Guerra de la Triple Alianza, que consecuentemente se suele evocar como "gran epopeya" de la Nación<sup>175</sup>.

Il nous semble également que ces deux guerres déploient une politique nationaliste et prônent une identité paraguayenne car les conditions qui soutiennent l'existence de la communauté nationale sont mises en péril par la guerre et doivent être réaffirmées. Benedict Anderson dans son œuvre *L'imaginaire national* définit la nation comme une « communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine<sup>176</sup> ». La nation est limitée car elle est toujours liée à la question des frontières<sup>177</sup>. Or, ces frontières sont menacées par le conflit. La nation est souveraine car elle replace le peuple et son droit à décider librement de l'avenir de la communauté nationale au cœur de l'appareil d'État. Or cette question prend d'autant plus d'ampleur si l'on fait une lecture coloniale de ces guerres comme le propose Luc Capdevila. L'historien français établit un parallèle entre ces deux guerres et les guerres coloniales. Il voit dans la violence extrême, le racisme envers les ennemis de la nation et le lien de proximité culturelle avec les autres puissances belligérantes des signes caractéristiques d'une

---

<sup>174</sup> Luc Capdevila, « La Guerra de la Triple Alianza (1865-1870) y la Guerra del Chaco (1932-1935). Dos guerras internacionales en un marco colonial », *op. cit.*, p. 4.

<sup>175</sup> Wolf Lustig, « De la lengua de guerreros al Paraguái ñe ñe: Coyunturas del guaraní paraguayo como símbolo de identidad nacional. », *op. cit.*, p. 398.

<sup>176</sup> Benedict R. O'G Anderson, *op. cit.*, p. 19.

<sup>177</sup> *Ibidem.*, p. 21. « La nation est imaginée comme limitée parce que même la plus grande d'entre elles, pouvant rassembler jusqu'à un milliard d'êtres humains, a des frontières finies, même si elles sont élastiques, derrière lesquelles vivent d'autres nations ».

guerre coloniale. Il insiste aussi sur la dimension particulièrement coloniale de la Guerre du Chaco :

La Guerra del Chaco ocurrió en un contexto colonial aún mayor. Como en la Guerra de la Triple Alianza, la contienda fue percibida como una gran guerra patriótica. Sin embargo, a diferencia de la Guerra de la Triple Alianza, el teatro de la guerra es estrictamente un "desierto colonial". El conflicto es sobre todo una guerra de colonización, en la medida en que el acontecimiento guerrero corresponde principalmente a la ocupación de territorios de poblaciones indígenas autónomas y a la reducción de éstas: desplazadas, reducidas en las misiones y las reservas, o agrupadas en los polos de la colonización (Richard 2008<sup>178</sup>).

Cette dimension coloniale renforce l'imaginaire national en construction au Paraguay en réaffirmant l'infériorité et l'altérité de l'ennemi. La langue guarani joue un rôle central dans cet imaginaire car elle fait le lien entre les différents membres de la communauté. Elle est le garant de cette « camaraderie profonde, horizontale » et de « cette fraternité qui, depuis deux siècles, a fait que tant de millions de gens ont été disposés, non pas tant à tuer, mais à mourir pour des produits aussi limités de l'imagination<sup>179</sup> » dont parle Benedict Anderson.

En définitive, nous voyons dans la politique nationaliste menée lors de ces deux guerres fondatrices une deuxième vague de nationalisme au Paraguay, car à la différence de celui mis en place lors de l'Indépendance et de la construction de l'État-nation, la langue guarani devient le socle de l'identité nationale. Peut-être peut-on voir dans ce phénomène un écho ou une influence de la deuxième vague de nationalisme qu'observe Benedict Anderson. Pour le politologue, une deuxième vague de nationalismes officiels émerge en Europe dans les années 1850 et consacre l'identification entre un territoire et une langue officielle. L'idiome représente alors un atout essentiel pour attester de l'ancienneté de la nation.

### 3. Langue guarani et révisionnisme

Au terme de la Guerre du Chaco, le Paraguay sort vainqueur du conflit et réaffirmé dans ses convictions nationalistes qui ont soutenu l'effort de guerre. L'on peut observer dans la période qui va des années 1930 à 1989 une certaine homogénéité liée aux régimes autoritaires qui se succèdent et une prolongation de la politique nationaliste entreprise lors de la Guerre du Chaco. Une première phase, de 1930 à 1954, se caractérise par une grande instabilité politique ; puis de 1954 à 1989 s'installe la dictature d'Alfredo Stroessner. Ces régimes autoritaires vont asseoir une vision de l'identité nationale inséparable de la langue guarani en faisant du révisionnisme le support du nationalisme. Cette politique révisionniste consiste à créer une continuité entre un passé héroïque et un avenir que le pays est en train de construire. Luc Capdevila observe

---

<sup>178</sup> Luc Capdevila, « La Guerra de la Triple Alianza (1865-1870) y la Guerra del Chaco (1932-1935). Dos guerras internacionales en un marco colonial », *op. cit.*, p. 4.

<sup>179</sup> Benedict R. O'G Anderson, *op. cit.*, p. 21.

comment le discours nationaliste fonde l'identité paraguayenne à partir d'un récit de défaite et de sacrifice qui aurait été conjuré au moment de la victoire contre la Bolivie :

*In fine*, rares furent ceux qui résistèrent à ce récit censé fonder la nation. Les nouvelles générations, de la droite conservatrice et fascisante jusqu'aux cadres du parti communiste, partagèrent au lendemain de la guerre du Chaco cette représentation mythique du passé. Celle d'une nation glorieuse, "exterminée" par la Triple Alliance, au cours de laquelle les Paraguayens héroïques s'étaient sacrifiés en suivant leur chef magnifique : le maréchal Francisco Solano López. L'expérience de guerre était censée avoir formé la matrice d'une grande nation qui avait su faire face à nouveau à l'assaut ennemi, bolivien, dont elle était cette fois sortie victorieuse<sup>180</sup>.

Cette omniprésence du passé dans le présent consolide cette impression d'homogénéité temporelle, politique et identitaire en liant Indépendance, Guerre de la Triple Alliance, Guerre du Chaco et temps présent. Cette politique révisionniste envahit l'espace public depuis le sommet de l'État avec la mise en place d'une véritable propagande culturelle visant à diffuser une histoire officielle. Dans la pratique, cela se traduit par l'ancrage dans l'espace public de lieux de mémoire. Les noms des rues et des établissements scolaires sont baptisés en l'honneur de certains héros du passé. Des monuments sont élevés tout comme des musées et des sites historiques. L'iconographie se met aussi au service de cette propagande : les pièces de monnaie et les billets, les timbres-poste, les noms de compagnies de bus s'imprègnent de cette glorification du passé. Le discours public devient également l'instrument de communication de cette histoire officielle par le biais des programmes scolaires, des commémorations mais aussi des prises de parole politique ou même des écrits des différents dirigeants. Nous pouvons, par exemple, penser à l'œuvre d'Alfredo Stroessner publiée en 1977 *Política y estrategia de desarrollo* dont le second chapitre « *Nacionalismo* » participe à la narration collective autour de l'identité nationale. Luc Capdevila précise ainsi que « tout un dispositif d'encadrement culturel déployé sous la dictature contribua à faire du Paraguay un pays de mémoire et de l'histoire officielle une religion patriotique<sup>181</sup> ». Cet historien explique également que cette idéologie a permis de resserrer le pouvoir autour d'un leader en idéalisant l'image des *caudillos* ou encore des chefs militaires, ce qui a préparé le terrain pour la dictature :

Bien qu'il existât alors un véritable accord social sur cette représentation du passé et un besoin existentiel collectif de l'affirmer, tant ce passé ne passait pas, tant ce passé/présent restait prégnant, le révisionnisme paraguayen a accompagné historiquement l'installation de la dictature : cette idéologisation de l'histoire conduisit à

---

<sup>180</sup> Luc Capdevila, *Passé vivant et régime d'historicité au Paraguay*, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 266.

<sup>181</sup> *Ibidem.*, p. 265.

l'affirmation que le Paraguay n'était grand que lorsque les Paraguayens étaient unis derrière un grand caudillo<sup>182</sup>.

Ainsi, contrairement à ce que l'on pourrait penser, les régimes autoritaires et la dictature d'Alfredo Stroessner n'ont pas commis les pires attaques envers le guarani. De fait, la langue guarani a continué de se retrouver au centre du discours nationaliste et une véritable revalorisation se produit. L'anthropologue Capucine Boidin explique en effet que :

Ce récit national, valorisant le métissage et la langue guarani, est consolidé pendant la dictature du général Alfredo Stroessner (1954-1989). En 1967, une nouvelle Constitution reconnaît explicitement l'existence de deux langues nationales : le guarani et l'espagnol. Seul l'espagnol est d'usage officiel. Le guarani est "protégé" comme patrimoine culturel de la nation. À partir de là, durant le premier cycle, l'espagnol et le guarani sont utilisés à l'école pour la communication orale tandis que seul l'espagnol est écrit. Des cours de guarani écrits sont introduits dans l'enseignement secondaire et universitaire : le guarani est alors enseigné comme une langue morte sur le modèle du latin ou du grec. Autrement dit, une des dictatures les plus longues d'Amérique du Sud (1954-1989), fondée sur l'armée, fait accéder le guarani au rang de langue nationale. Le guarani est nationalisé, tandis que la nation se guaranise<sup>183</sup>.

L'association des écrivains guaranis est fondée en 1950, l'Institut de linguistique guarani en 1962. La Constitution de 1967 concède au guarani le statut de langue nationale. La *Secretaría de Lengua y Cultura guaraní* est créée en 1970 puis c'est au tour de la *Cátedra de Lengua guaraní*, annexée à l'*Instituto Superior de Lenguas*. En 1984, l'Université de Médecine fait du guarani une matière obligatoire de son cursus. Différents classiques de la littérature sont aussi traduits en guarani, tels que le *Martín Fierro* de José Hernández, *L'avare* de Molière, *Yerma* de Federico García Lorca ou encore *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez. Une réflexion autour de la normalisation de la langue est aussi entreprise. Un débat éclot notamment autour de l'orthographe guarani. Les « *tradicionalistas* » défendent le système orthographique mis en pratique pendant la guerre du Chaco tandis que les « *cientistas* » proposent de fixer le système sonore de la langue à partir d'une écriture phonétique. Le Congrès de la Langue Guarani qui se tient à Montevideo en 1950 tranche en faveur des « *cientistas* » mais le Congrès d'Asunción, qui a lieu dix ans plus tard, se positionne en faveur des « *tradicionalistas* ». Cet intérêt pour la linguistique est aussi visible dans la parution d'œuvres fondamentales telles que celles du père jésuite Antonio Guasch *Idioma guaraní* et *Diccionario castellano-guaraní* publiées en 1944. Nous pouvons également citer le *Diccionario guaraní español y español guaraní* de Anselmo Jover Peralta et Tomás Osuna. C'est aussi à partir des années 1960 que le bilinguisme paraguayen commence à mobiliser les chercheurs internationaux, comme nous avons pu le voir

---

<sup>182</sup> *Ibidem*, p. 267.

<sup>183</sup> Capucine Boidin, « Le double discours des politiques d'éducation interculturelle bilingue au Paraguay », *op. cit.*, p. 81.

dans le chapitre 1 par le biais des postures divergentes de Joan Rubin et de José Pedro Rona. Les intellectuels paraguayens exilés pendant la dictature de Stroessner ont permis d'éveiller l'intérêt pour le guarani en Europe. Le linguiste français Bernard Pottier promeut les études sur le guarani et initie les cours de guarani au Centre Expérimental Universitaire de Vincennes. En 1981, l'un des disciples de Bernard Pottier, Michel Dessaint soutient la thèse intitulée *La langue guarani. Esquisse d'une typologie interne du guarani paraguayen*. En 1984, les premiers cours de guarani de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO) sont donnés. En 1987, un autre disciple de Bernard Pottier, Silvio Liuzzi soutient la thèse *Temps et aspect en guarani*. Des études ont aussi lieu au Paraguay sous la plume de Germán de Granda, Bartomeu Melià, Graziella Corvalán ou encore Marco Morínigo. Une littérature en guarani, qui relaie les idées nationalistes, se développe aussi, notamment avec l'œuvre de Natalicio González.

Cependant, cette instrumentalisation du guarani comme attribut de la nation n'a pas signifié une revalorisation franche de la langue guarani au point d'atteindre une égalité de statut ou de fait avec l'espagnol. Bien que le guarani acquière le statut de langue nationale en 1967, seul l'espagnol est la langue officielle du pays. De plus, il se maintient une répartition fonctionnelle des langues qui n'est pas sans rappeler la diglossie puisque le guarani, à la différence de l'espagnol, n'est pas la langue de l'administration ni de l'Église. Ainsi, Bartomeu Melià explique que :

De hecho, aunque una lengua no es solo gramática ni literatura, no se dieron las condiciones científicas ni el ejercicio del buen decir para que el guaraní afrontase, decididamente, la entrada en la modernidad. Hubo poesía, y buena, pero faltó prosa y discurso en los campos de la política, del derecho y de la administración. Ni siquiera la Iglesia católica – y menos otras confesiones cristianas – realizó un trabajo de adaptación de su lenguaje ritual a la lengua del pueblo; los buenos oradores que hubo raramente dejaron sus palabras por escrito<sup>184</sup>.

De la même manière, Félix de Guaranía insiste sur l'idée que l'on considère toujours le guarani comme une langue orale, ce qui expliquerait l'absence de diversification générique de sa littérature tout comme son exclusion des sphères administratives et scientifiques. Dans l'article « Acerca de los problemas del bilingüismo en el Paraguay y sus consecuencias y la cuestión de su "puesta al día" » republié en 1989, il affirme que : « *El guaraní es, prácticamente una lengua hablada pero no escrita. El pueblo no está acostumbrado a leer en guaraní; le es muy difícil leer en guaraní*<sup>185</sup> ». La revalorisation du guarani entamée lors de la seconde vague de nationalisme n'aboutit pas à une égalité de statut ni de fait entre le guarani et l'espagnol. Le

---

<sup>184</sup> Bartomeu Melià, « Historia de la lengua guaraní », *op. cit.*, emplacement 1897-1898. [numérisé]

<sup>185</sup> Félix De Guaranía, « Acerca de los problemas del bilingüismo en el Paraguay y sus consecuencias y la cuestión de su "puesta al día" », *Estudios*, 13, 1989, 17-19, p. 18.

passage à la démocratie et au bilinguisme officiel pourrait peut-être y parvenir. C'est ce que nous nous proposons d'analyser dans une dernière sous-partie de ce chapitre.

### C. Bilinguisme, démocratie et modernité

#### 1. « Changement de régime d'historicité » (Luc Capdevila)

Les années 1970 et 1980 introduisent une critique du révisionnisme en vigueur à mesure que la dictature laisse entrevoir des signes de déclin. Selon l'historien français, Luc Capdevila, c'est à partir de ces années qu'un changement de régime d'historicité commence à se ressentir sous l'impulsion de certains intellectuels tels que Josefina Plá, Branislava Susnik, Guido Rodríguez Alcalá ou encore Milda Rivarola qui font preuve d'un intérêt pour les minorités oubliées et d'une prise de distance par rapport à un récit national tourné vers le passé. Bien que la portée de leur entreprise reste faible, ils marquent le début d'une autre vision de l'histoire qui se concrétisera au moment de la transition démocratique à partir des années 1990. Nous pouvons remarquer qu'à mesure que la démocratie semble devenir possible, les revendications des guaranophones ne cessent de s'amplifier. C'est aussi dans les dernières années du régime d'Alfredo Stroessner qu'apparaît une nouvelle littérature en guarani et bilingue. Le premier roman en guarani, *Kalaíto Pombero*, de Tadeo Zarratea est publié en 1981. Nous souhaitons insister sur le lien fort entre transition démocratique et revendications linguistiques.

Dans la nuit du 3 février 1989, un groupe armé conduit par le général Andrés Rodríguez organise un coup d'État contre le dictateur Alfredo Stroessner. Ce coup d'État, aussi connu sous le nom de *La Candelaria* met un terme à 35 années de dictature. Ce changement de régime politique implique pour le Paraguay de tourner le dos à un passé d'oppression pour asseoir un futur démocratique. Redéfinir la nation devient alors le corollaire nécessaire de ce bouleversement politique et historique. Le défi est double puisqu'il s'agit à la fois de faire entrer le pays dans la démocratie et dans une modernité. C'est à ce moment charnière qu'une fois encore le guarani va occuper une place centrale.

La revalorisation du guarani est d'abord un atout pour intégrer le Paraguay à une modernité continentale et internationale qui mise sur la diversité, le respect des particularismes au sein de relations multiples et pacifiées. Le plurilinguisme, qui témoigne de ces dynamiques, est alors encensé et encouragé. Il intègre le Paraguay dans un monde globalisé où la notion de bilinguisme connaît une revalorisation progressive depuis les années 1960. Nous rappelons à titre d'exemple l'œuvre de Claude Hagège publiée en 1996, *L'enfant aux deux langues*, qui voit dans le bilinguisme l'avenir et le salut de l'Europe. Cette tendance est aussi manifeste à l'échelle régionale où les revendications des populations autochtones œuvrent pour la reconnaissance de leurs droits et leur intégration à la société et à l'histoire. Des dynamiques interculturelles se

mettent ainsi en place et il s'agit de reconnaître et accepter sans chercher à acculturer ou assimiler. Le bilinguisme officiel, qui reconnaît à part égale le guarani et l'espagnol, est alors une voie d'entrée dans ces revendications et cette politique d'intégration régionale qui se concrétise au sein du Mercosur. Le *Mercado Común del Sur*, créé en 1991, rassemble les anciens États en conflit lors de la Guerre de la Triple Alliance : le Paraguay, l'Argentine, l'Uruguay, le Brésil mais aussi le Venezuela et bientôt la Bolivie. Cette coopération régionale est donc un tournant dans une histoire commune mais aussi un enjeu clef pour le développement du Paraguay, qui a souffert d'une situation d'isolement prolongé. Il nous faut d'ailleurs remarquer que c'est le Traité d'Asunción qui scelle la fondation de ce protocole d'intégration régionale, ce qui démontre l'engagement du pays dans ces démarches. Christine Pic-Gillard rappelle l'importance du bilinguisme dans ce processus d'intégration :

Le grand creuset que semblait être l'Amérique Latine, dans lequel s'était forgée une identité commune de culture métisse, est un mythe qui vacille à partir des années 1970 quand s'organisèrent les mouvements indigènes revendiquant d'être reconnus dans leurs différences. La problématique n'est plus posée alors en termes d'unité culturelle mais en termes d'intégration, c'est à dire d'unité dans la pluralité. Le Paraguay, qu'isolait la dictature de Stroessner, avait développé une forte conscience d'appartenance nationale au détriment d'une auto-conscience d'appartenance ibéro-américaine et restait éloigné des mouvements de revendication identitaire ethnique. La nation paraguayenne s'affirmait comme hispano-guaraní, sorte d'idéal d'un colonialisme pacifié. La création du Mercosur allait donner au Paraguay l'occasion de se créer une conscience collective supranationale. [...] Le Mercosur, plan d'intégration régionale, renvoie au mythe de l'unité perdue par la conquête espagnole. Dans ce contexte les guaranophones s'organisent pour élargir leur champ d'action et prendre toute la place qui leur revient numériquement<sup>186</sup>.

Le Mercosur a d'ailleurs reconnu l'importance du guarani lors de l'Acte d'Asunción, du 2 août 1995. La huitième résolution décrète ainsi :

Declarar al Guaraní Lengua Histórica del Mercosur y revalorizar su legado cultural a través de la elaboración de un inventario de su patrimonio, la promoción de la investigación académica y la enseñanza de la Lengua, conjuntamente con el estudio y la preservación de las culturas de la región.

Sur la scène nationale, le guarani est au cœur d'un enjeu démocratique puisqu'il s'agit pour le pays de rompre avec un passé d'oppression et de refonder l'unité nationale. C'est ici que nous trouvons un premier élément de réponse à notre interrogation de début de chapitre : le guarani, langue majoritaire minorisée, devient l'élément central d'une politique de réconciliation nationale. Le bilinguisme se doit d'incarner le socle de la nouvelle identité paraguayenne en

---

<sup>186</sup> Christine Pic-Gillard, « La langue guarani, symbole instrumentalisé de la construction de la nation paraguayenne », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 2008, 1-12, p. 8.



accédant aux revendications des locuteurs du guaraní qui œuvrent pour revaloriser cette langue depuis les années 1940. David Galeano, le président de *l'Ateneo de la Lengua y Cultura guaraní* met d'ailleurs en lumière cet écart entre une volonté démocratique de reconnaissance du guaraní, portées par les citoyens et des institutions comme *l'Ateneo de la Lengua y Cultura Guaraní*, et les résistances opposées par l'appareil d'État. Dans un entretien que nous avons pu avoir avec lui, il revient sur les difficultés rencontrées lors de l'officialisation du guaraní :

DG: Sí, esta institución que tiene usted acá tiene nombre, el nombre guaraní "Guaraní róga", "La casa del guaraní". Es la única casa propia que tuvo el guaraní hasta hoy. Porque ni la propia Academia de la Lengua Guaraní tiene casa todavía. Vive en alquiler. Nosotros construimos esto. Esto es por autogestión. Acá el Estado Paraguayo no puso un solo guaraní. Ni tampoco recibimos ayuda internacional. Nosotros trabajamos en cien distritos y hemos formado hasta ahora más de 25 000 profesores. En esos 25 000 profesores, por lo menos, por lo menos, 1000 se dedican a escribir poesías. Por lo menos, ¿eh? Este es el efecto paralelo de la formación de profesores.

David Galeano insiste sur le désengagement de l'État et l'effort porté par l'Ateneo pour obtenir l'officialisation du guaraní.

DG: Y, bueno, hay un apoyo yo digo... Siempre, siempre yo trato un poco la cuestión en un sentido hipócrita, ¿verdad? Porque nosotros acá trabajamos muchísimo para que el guaraní se oficialice. Del 100% de la oficialización del guaraní en la Constitución, un 90% pasó por el Ateneo. Nosotros llevamos un proyecto. Fuimos a hacer con pancartas manifestaciones en los lugares donde se reunían los convencionales en el 92. Le agarramos a cada convencional, uno aquí, otro allá. Le hablamos : "Éste es el proyecto", "Esto es importante" y conseguimos así. Nadie dio así como una cuestión de que "qué lindo el guaraní, qué gusto, vamos a oficializar".

Le président de l'Ateneo dénonce également les obstacles rencontrés au sein même de l'appareil d'État.

Hubo mucha aversión. Cuando el guaraní se incorpora a la reforma educativa en el 92 también. Se hicieron dos congresos, uno en el 91 y otro en el 93, organizados por el ministerio. Hubo una cuestión también de los gremios, de las asociaciones de profesores. Y nosotros, hicimos pactos políticos, para ocupar por ejemplo los cargos dentro del congreso. Tal asociación conecta con tal asociación y el Ateneo ocupó la Secretaría. En la Secretaría, todo lo que se escribía, se escribía en castellano y guaraní por eso. Siguiendo año, el Ateneo ocupa la vicepresidencia, pero era un proceso así complicado porque la propia autoridad no quería todavía que se incorpore oficialmente el guaraní porque iba a empezar la escuela y el colegio. Y así fueron pasando por ejemplo que se aprueba de la Constitución en el 92. En el artículo 140 dicen "Los idiomas oficiales de la República son el español y el guaraní. La ley reglamentará su uso." Así dice la Constitución. E increíblemente tardamos 18 años para aprobar la reglamentación. Y tuvimos que irnos nosotros con otros amigos al Parlamento a hacer lobby, a decir "Senador, por favor", esto, lo otro... Hubo un momento en que un

senador nos dijo “No. Yo no hablo guaraní. ¿Por qué tengo que aprobar yo la ley de lenguas?” Y nosotros le decíamos : “pero hay mucha gente...” “Pero a mí ¿qué me importa? Si ustedes quieren que yo apruebe lo que acompaña, quiten esta parte que dice que en tres años los funcionarios públicos tienen que conocer guaraní. Ustedes no me pueden obligar a mí.”

David Galeano décrit ainsi le va-et-vient entre demande et renoncement propre aux négociations. Il revient sur chaque manœuvre et victoire de l'*Ateneo*. L'officialisation apparaît alors comme un processus qui s'inscrit sur un temps long.

Y ¿qué hicimos? Tuvimos que llegar a un acuerdo y sacar eso. ¿Por qué? Porque si nosotros manteníamos ese artículo se rechazaba la ley. Si nosotros retirábamos esto, se iba a estudiar, se iba a aprobar. Y ya aprobada la ley, nosotros decíamos : “ah si se aprobó, después vamos a pedir una reconsideración”, pero ya con la ley en la mano. Después de eso, en el 2010, en diciembre, se aprobó. En el 2011 se instala la Secretaría de Políticas Lingüísticas. Una de las cuatro instituciones que colaboró fuerte fue el Ateneo, y se siguieron cuatro cupos políticos, para cuatro cargos. A mí me llama el secretario de Políticas Lingüísticas. Me dice : “David, acá hay un cargo para el Ateneo. Y es la profesora Zulma Trinidad la que está puesta ahí para el Ateneo”, ¿verdad? Es como un reconocimiento a todo el trabajo hecho para aprobar la ley. Un año después en el 2012, se crea la Academia de la Lengua Guaraní. Se nombran los quince primeros miembros. Entre los cuales estoy yo, ¿verdad? Y después, los quince elegimos a los treinta. A los quince más, hasta se va los treinta. Esto es del año 2012 y ahí comienza otra vez la pelea para conseguir rubro para la Academia, para conseguir rubro en la Secretaría de Políticas Lingüísticas, pero desde el año 85 hasta prácticamente 92 pasaron, del 95 al 2005, 25 años. Todo este tiempo el Ateneo de la Lengua y Cultura guaraní se movió. Salimos al interior, formamos docentes. Hacíamos eventos, concursos, festivales, música, poesía, cuentos. Eso lo hicimos toda la vida.

Ce récit de la lutte de l'*Ateneo* pour l'officialisation du guaraní permet à David Galeano de mettre en exergue, par contraste, l'absence de soutien franc de la part de l'État. En cela, l'œuvre de l'*Ateneo* s'apparente davantage à de l'activisme et du volontariat qu'au prolongement d'une politique linguistique impulsé par le haut.

Yo digo que en este sentido todo el proceso que hoy usted..., estos libros y otros, no son precisamente por la ayuda del Estado. Yo personalmente tengo que mandar imprimir y yo vendo a editoriales que compran el derecho a 10% para el autor y publican. Le dan el 10% al autor, hay gente que le gusta y gente que no. Yo directamente publico mis libros y vendo mis libros. Pero no hay un programa de ayuda. Si hubiera sido así, el guaraní nunca iba a llegar donde llegó. Acá hubo mucha gente que hizo un trabajo muy importante por amor al guaraní. O sea, nosotros, en otras palabras, no estuvimos esperando a que nos dieran primero dinero para empezar a trabajar. Entonces todo esto que yo le muestro, que hago, lo hago porque me gusta. Y yo sé que al

margen de eso hay un beneficio para el país, porque estoy poniendo un producto paraguayó ahí<sup>187</sup>.

Ces résistances révèlent en creux la situation diglossique toujours en vigueur dans le pays et mettent en doute la concrétisation du projet de bilinguisme. Or, la diglossie est le reflet linguistique d'inégalités politiques et sociales, héritées de mesures de dévalorisation et de discrimination envers les locuteurs du guarani, que se doit de résoudre le nouveau gouvernement en place.

Les valeurs patriotiques et essentialistes liées à la langue sont alors récupérées dans un discours nationaliste qui fait du guarani l'âme de la nation paraguayenne et sa singularité irréductible. Le bilinguisme se convertit même en « marque » de fabrique du Paraguay pour reprendre les termes de Gaja Joanna Makaran Kubis et il accomplit une double fonction de redéfinition sur le plan national et international :

El bilingüismo es el mito nacional popular no sólo entre los mismos paraguayos, sino también el más generalizado en el extranjero. Si por algo se conoce a Paraguay internacionalmente es por su presunto carácter bilingüe. Un verdadero triunfo del discurso nacionalista que en este caso traspasó las fronteras y logró moldear de manera duradera el imaginario mundial, al convertirse el bilingüismo en una "marca" propia de los paraguayos<sup>188</sup>.

C'est d'ailleurs une entreprise consciente et revendiquée comme en témoigne l'entretien que nous avons pu avoir auprès de David Galeano :

DG: ¿Nosotros qué hicimos acá en Paraguay? Esta institución, el Ateneo, nosotros le pusimos una marca paraguaya al guaraní... Porque también se habla en la Argentina, también se habla en Brasil, en una parte de Bolivia, en un pequeño grupo en Uruguay. Entonces, ¿qué hicimos? Nosotros le pusimos una bandera guaraní acá. El Paraguay está reconocido exclusivamente por el guaraní.

MN: Es una identidad nacional.

DG: Una identidad nacional, sí. Y entonces por ahí está, digamos, el otro aspecto. El trabajo es lingüístico, literario, pero en el fondo político. Altamente político<sup>189</sup>.

## 2. L'éducation bilingue : réelle revalorisation du guarani ?

Il y a donc bien une politique nationaliste à l'œuvre. Elle se manifeste d'ailleurs dans l'officialisation du guarani lors de la Constitution démocratique de 1992 mais aussi dans les politiques éducatives mises en place à partir de 1990. La loi n°68 (1990) instaure l'inclusion obligatoire des deux langues nationales au sein des programmes éducatifs. L'article n°1 établit

---

<sup>187</sup> David Galeano, annexe I, A, 1.

<sup>188</sup> Gaja Joanna Makaran Kubis, *op. cit.*, p. 183.

<sup>189</sup> David Galeano, annexe I, A, 1.

l'obligation d'enseignement des deux langues dans le cycle primaire et secondaire. L'article n°2 signale que le *Ministerio de Educación y Culto* (MEC) produira des programmes d'enseignement pour un usage correct de la langue guarani et adoptera des mesures destinées à promouvoir sa diffusion et son prestige. La Constitution de 1992 introduit dans le droit à l'éducation que les premières années d'enseignement se feront dans la langue maternelle de l'apprenant (article 77). La loi n°28 de 1992 déclare l'obligation d'enseignement dans les deux langues officielles dans les cursus primaire, secondaire mais aussi universitaire. La réforme éducative qui entre en vigueur en 1994 incorpore au *Plan Nacional de Educación Bilingüe* (PNEB) un programme d'*Educación bilingüe de mantenimiento*. Ce dernier se fonde sur le respect de la langue maternelle de l'apprenant. L'Éducation Scolaire Basique paraguayenne correspond à une durée de neuf ans divisés en trois cycles. Elle contient deux modalités en fonction de la langue maternelle de l'apprenant : une modalité guaranophone et une modalité hispanophone. La modalité guaranophone s'adresse à des enfants dont la langue maternelle est le guarani et la langue seconde le castillan. À l'inverse, la modalité hispanophone est celle des enfants de langue maternelle espagnole pour lesquels la langue seconde sera le guarani. Les deux langues officielles sont enseignées dans chacune des deux modalités. À partir du second cycle d'éducation scolaire basique, les deux langues sont utilisées comme langue d'enseignement. Nous reproduisons à des fins de clarté les tableaux explicatifs de la répartition des langues au sein des trois cycles présents dans *Bilingüismo y educación bilingüe : un análisis sociolingüístico del contacto guaraní-castellano en el Paraguay* de María Eva Mansfeld de Agüero, Carlos Marno Lugo Bracho, Karina Elizabeth Agüero Mansfeld et Shaw Nicholas Gynan :

**Figure 1** : Conception du Plan National d'Éducation Bilingue pour le premier cycle de l'Éducation Basique<sup>190</sup>.

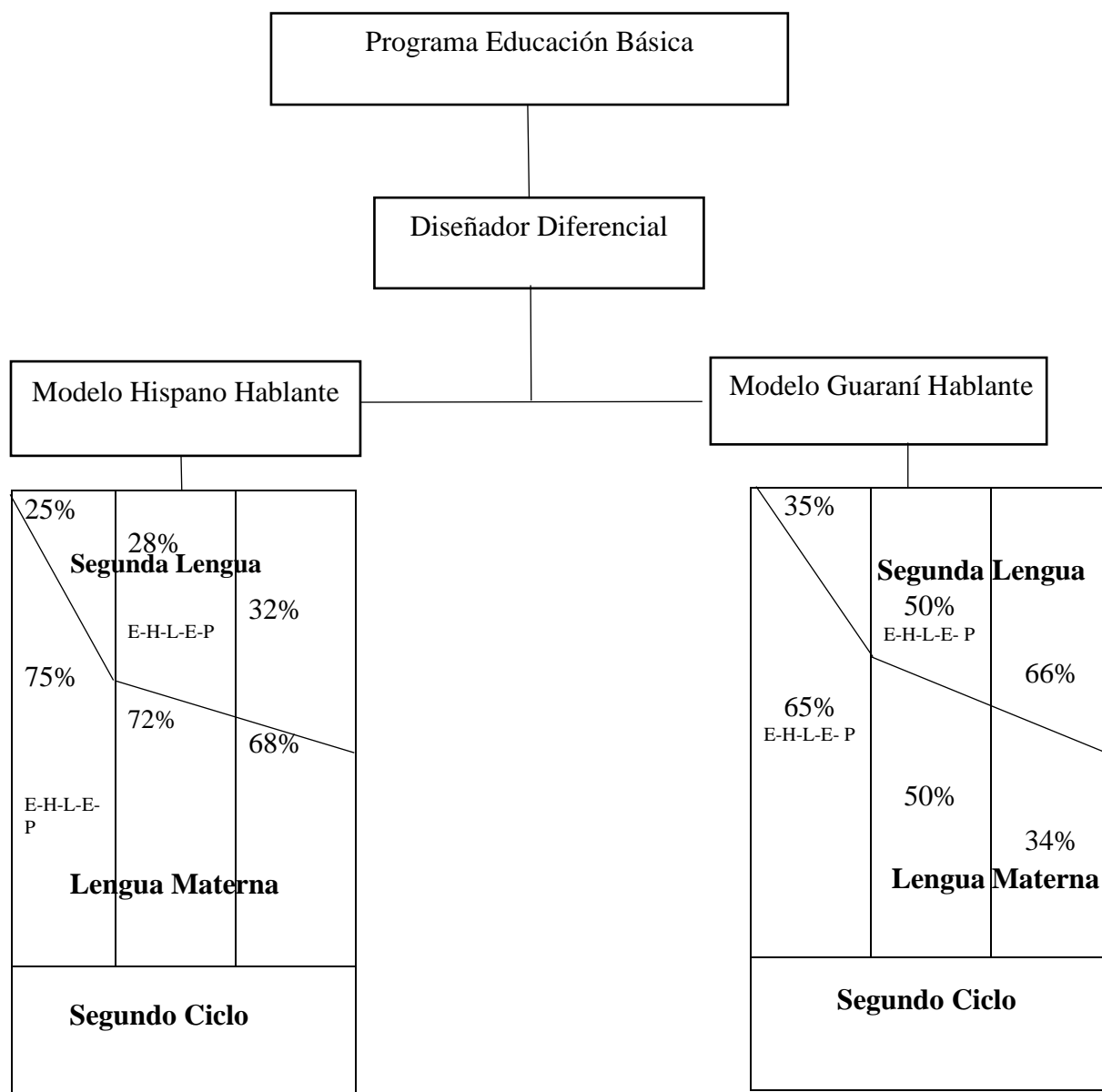
|            |  |            |
|------------|--|------------|
| <b>15%</b> | <b>20%</b><br><b>E – H – L – E – P</b> <sup>191</sup><br><b>Segunda Lengua</b> | <b>25%</b> |
| <b>85%</b> | <b>80%</b><br><b>E – H – L – E – P</b><br><b>Lengua Materna</b>                | <b>75%</b> |

<sup>190</sup> María Eva Mansfeld de Agüero, Carlos Marino Lugo Bracho, Karina Elizabeth Agüero Mansfeld et Shaw Nicholas Gynan (éds.), *Bilingüismo y educación bilingüe: un análisis sociolingüístico de contacto guaraní-castellano en el Paraguay*, Asunción, CEADUC, 2011, p. 34.

<sup>191</sup> Escuchar, Hablar, Leer, Escribir, Pensar

|                     |  |  |
|---------------------|--|--|
|                     |  |  |
| <b>Primer Ciclo</b> |  |  |

**Figure 2 :** Conception du Plan National d'Éducation Bilingue pour le premier cycle<sup>192</sup>.



**Figure 3 :** Conception du Plan National d'Éducation Bilingue pour le troisième cycle<sup>193</sup>

<sup>192</sup> María Eva Mansfeld de Agüero, Carlos Marino Lugo Bracho, Karina Elizabeth Agüero Mansfeld et Shaw Nicholas Gynan, *op. cit.*, p. 35.

<sup>193</sup> *Ibidem.*, p. 36.

| Componentes del Currículum | LENGUAS  |   |
|----------------------------|--|---|
|                            | ÁREAS  |   |
|                            | <b>COMUNICACIÓN</b>  | <b>LENGUAS ENSEÑADAS</b>                |
|                            | <b>Lengua y Literatura Castellana</b>  | 10%                                     |
|                            | <b>Lengua y Literatura Guaraní</b>   | -                                       |
|                            | <b>Educación artística</b><br>- Educación Musical<br>- Danza Paraguaya y Expresión Corporal<br>- Artes Plásticas<br>- Comunicación Social<br>- Teatro                        | 50%                                     |
|                            | <b>Matemática</b>  | 80%                                     |
|                            | <b>Historia y Geografía</b>  | 50%                                     |
|                            | <b>Formación Ética y Ciudadana</b>   | 50%                                     |
|                            | <b>Ciencias de la Naturaleza y de la Salud</b>   | 60%                                     |
|                            | <b>Trabajo y Tecnología</b>  | 60%                                     |
|                            | <b>Educación Física</b>  | 50%                                     |
|                            | <b>Desarrollo institucional y comunitario:</b><br>- Proyecto Institucional<br>- Proyectos Escolares<br>- Proyectos Comunitarios<br><b>Orientación Educativa y Vocacional</b> | Uso coordinado de las Lenguas Oficiales |

À la rentrée 1994, toutes les écoles du pays ont mis en place la modalité hispanophone pour le préscolaire et le premier cycle. 118 écoles de zones urbaines, suburbaines et rurales ont mis en œuvre la modalité guaranophone dans le premier cycle à partir de 1995. En 1996, un total de 320 écoles applique cette modalité. L'article 31 de la Loi Générale d'Éducation de 1998 établit que l'apprentissage se réalisera dans la langue maternelle de l'apprenant dès les premières étapes de son éducation. L'autre langue officielle sera aussi enseignée, mais en tant que seconde langue, dès le début du processus de scolarisation. L'article n°10 précise que l'éducation doit s'adapter à l'identité culturelle des personnes, au respect de toutes les cultures et doit garantir l'égalité d'accès aux établissements d'enseignements. L'article 19 de cette loi semble donner des garanties pour le respect des droits linguistiques en déclarant que :

El Estado definirá y fijará la política educativa, en consulta permanente con la sociedad a través de sus instituciones y organizaciones involucradas en la educación, respetando los derechos, obligaciones, fines y principios establecidos en esta ley.

La política educativa buscará la equidad, la calidad, la eficacia y la eficiencia del sistema, evaluando rendimientos e incentivando la innovación.

Las autoridades educativas no estarán autorizadas a privilegiar uno de estos criterios en desmedro de los otros en planes a largo plazo<sup>194</sup>.

Nous souhaitons souligner le rôle déterminant de l'école dans la revalorisation du guarani. Capucine Boidin indique que le plan d'éducation bilingue a notamment permis de changer les attitudes envers le guarani tout en permettant une revalorisation économique de cette langue :

Et pourtant, au fur et à mesure que le guarani s'installe dans toutes les écoles du pays à des degrés divers, il est saisissant de constater la transformation progressive des attitudes. Une comparaison entre 1995 et 2001 montre que la valeur économique du guarani a augmenté : il permet de trouver du travail comme enseignant. Les couples bilingues transmettent à nouveau le guarani et ne le déconsidèrent plus en faveur du castillan. Les couples monolingues espagnol favorisent l'usage des deux langues à la maison. Les parents d'élèves osent davantage s'exprimer en guarani lorsqu'ils dialoguent avec les professeurs<sup>195</sup>.

Cependant, cette politique de revalorisation semble s'interrompre ou changer d'orientation à partir de 1998. Le soutien apporté à la modalité guaranophone se restreint alors à onze écoles du département de Paraguarí (alors qu'il avait cours sur l'ensemble du territoire paraguayen), dans le district de Quiindy, dans la cadre d'une étude visant à la réorientation du plan d'éducation basique. De plus, le *Ministerio de Educación y Culto* intègre différentes normes grammaticales qui vont à l'encontre des règles établies lors de congrès, séminaires, forums ou enseignées par des institutions telles que *l'Ateneo de la Lengua y Cultura guaraní*, la *Facultad de Humanidades, Ciencias y Cultura guaraní* de *l'Universidad Nacional de Itapúa*, *l'Instituto Superior de Lenguas de la Universidad Nacional de Asunción* ou encore *l'Intituto de Lingüística Guaraní del Paraguay*. Ce manque de cohésion affaiblit le projet d'éducation bilingue en créant des dissensions et des tensions fortes entre le gouvernement et les instances d'éducation. Il semble alors se produire un retour en arrière comme l'indiquent María Eva Mansfeld de Agüero, Carlos Marno Lugo Bracho, Karina Elizabeth Agüero Mansfeld et Shaw Nicholas Gynan :

Esta decisión del MEC, trajo como resultado nuevas y profundas divisiones entre los especialistas y los docentes encargados de orientar y ejecutar el PNEB, con consecuencias tan nefastas como la de rechazar los materiales producidos por el MEC y en los que se evidenciaban los ajustes gramaticales. La referida decisión afectó profundamente el proceso, por lo que de 400 escuelas aproximadamente que en 1998 estaban en la MGH, en la actualidad, sólo quedan algunas. Esto significa que aquellas escuelas que deberían estar enseñando inicialmente en guaraní a sus alumnos, porque la lengua materna de los

---

<sup>194</sup> Ley 1264, ley general de educación, del 26 de mayo de 1998.

<sup>195</sup> Capucine Boidin, « Le double discours des politiques d'éducation interculturelle bilingue au Paraguay », *op. cit.*, p. 82.

mismos es el guaraní, lo están haciendo en castellano, como se hizo siempre<sup>196</sup>

Cela s'explique peut-être par le fait que l'objectif du Plan d'Éducation bilingue n'était pas tant de revaloriser le guarani que de promouvoir le bilinguisme. Ainsi, Caroline Natali et Henri Boyer développent l'idée que le plan d'éducation bilingue s'adresse plus particulièrement aux locuteurs du guarani que l'on tente de transformer en bilingues coordonnés :

Il est essentiel à cet égard de souligner combien la Réforme Éducative s'inscrit dans un projet de démocratisation politique et sociale. La première motivation avancée par les autorités éducatives en faveur de l'enseignement en langue maternelle officielle est que les monolingues guarani puissent accéder au bilinguisme coordonné, par l'éducation afin d'accéder à une formation qui leur permette d'être pleinement intégrés dans la société paraguayenne, l'égalité des chances passant par l'acquisition de l'espagnol pour tous<sup>197</sup>.

Les inégalités entre l'espagnol et le guarani seraient en quelque sorte masquées mais aussi accrues par cette réforme de l'éducation puisque c'est en réalité l'espagnol qui est revalorisé par cette politique. Cette idée semble se confirmer car l'espagnol n'est pas seulement le but à atteindre, il est aussi la base sur laquelle se fonde l'éducation en guarani. Ainsi, l'on peut questionner les bénéfices du bilinguisme dans la revalorisation du guarani. Capucine Boidin précise ainsi que :

La scolarisation du guarani, comme cela a déjà été observé pour de nombreuses langues, entraîne à la fois une revalorisation sociale de la langue, une diffusion de ses usages mais aussi une perte de certaines spécificités idiomatiques peu visibles (structurelles en particulier). Par exemple en guarani, la distinction entre noms, verbes et adjectifs ne se fait pas de la même manière que dans les langues romanes la distinction n'est pas naturelle mais graduelle : elle se fait grâce à la variation des préfixes et des suffixes. Or la création des manuels de langue guarani sur le modèle des manuels d'espagnol reproduit les habitudes mentales de la grammaire espagnole<sup>198</sup>.

### 3. Le mythe du bilinguisme et la troisième vague de nationalisme

Ainsi cette politique nationaliste fondée autour du bilinguisme laisse entrevoir des failles dans la revalorisation du guarani. Ce sont ces failles mêmes qui nous poussent à concevoir le bilinguisme davantage comme une propagande ou un discours nationaliste plutôt que comme un programme politique avec des mesures concrètes et durables reflétant un engagement sincère et unanime de l'État.

---

<sup>196</sup> María Eva Mansfeld de Agüero, Carlos Marino Lugo Bracho, Karina Elizabeth Agüero Mansfeld et Shaw Nicholas Gynan, *op. cit.*, p. 42-43.

<sup>197</sup> Henri Boyer et Caroline Natali, *op. cit.*, p. 344.

<sup>198</sup> Capucine Boidin, « Le double discours des politiques d'éducation interculturelle bilingue au Paraguay », *op. cit.*, p. 84.



Gaja Joanna Makaran Kubis et Christine Pic-Gillard conçoivent ainsi le bilinguisme comme un mythe politique. Pour comprendre cette thèse, nous pouvons nous appuyer sur la définition de mythe national que donne Gaja Joanna Makaran Kubis dans l'article « El mito del bilingüismo y la colonización lingüística en Paraguay » :

La mitificación de la historia parece necesaria a la hora de construir un nosotros común, libre de contradicciones, por encima de la complejidad divisoria. Así, cada nación, o más bien cada nacionalismo necesita mitos; estas creaciones de la memoria, o mejor dicho, de la desmemoria colectiva para instrumentar el pasado al servicio del presente. De ahí que los mitos nacionales se enraízan en las circunstancias históricas reales; sin embargo, son transformados y resignificados por los discursos nacionalistas según la necesidad del momento. No obstante, la mayoría de las veces dichos mitos sirven para justificar y legitimar a los poderes imperantes, como en el caso del “bilingüismo paraguayo”, con el cual se pretende ocultar una progresiva castellanización de los guaraníhablantes en el marco de las longevas políticas de colonización lingüística<sup>199</sup>.

Ainsi, la transition démocratique semble forger une nouvelle identité paraguayenne par le biais d'une troisième vague nationaliste dont le socle est le bilinguisme guarani-espagnol. Le bilinguisme s'érige en nouveau mythe fondateur de la nation, contenant une part d'illusion rhétorique. Mais derrière un discours unificateur se cacherait des prétentions castellanisantes. Bartomeu Melià parle ainsi de la « farce du bilinguisme » et affirme que : « La cuestión del bilingüismo no es lingüística, sino de poder<sup>200</sup>. » Il nous semble également important de revenir sur la thèse présentée par Christine Pic-Gillard dans l'article « La langue guarani, symbole instrumentalisé de la construction de la nation paraguayenne » qui perçoit dans la nouvelle politique nationaliste paraguayenne le passage du mythe du métissage au mythe du bilinguisme. Elle souligne que :

Le mythe s'est transformé du métissage en bilinguisme ; deux langues et deux cultures. D'ailleurs si la nation paraguayenne est pluriculturelle, elle n'est plus métisse. C'est la thèse développée par Bartomeu Melià dans un livre dont le titre est parlant : *Una nación, dos culturas* (1990). B. Melià sépare nettement les deux langues et les deux cultures : à la langue maternelle correspond une culture, c'est à dire une manière de concevoir le monde. Dans cette dichotomie le guaraní, langue maternelle majoritaire, retrouve une authenticité, voire une pureté originelle. Le corollaire linguistique est le refus des emprunts à la langue espagnole, comme étant un facteur d'appauvrissement. Le métissage est alors considéré comme une sorte de pollution<sup>201</sup>.

Ce mythe du bilinguisme consisterait ainsi à abstraire la langue de l'idée de mélange et d'une dimension raciale, ce qui aboutirait à croire en la cohabitation pacifique de deux langues et de

---

<sup>199</sup> Gaja Joanna Makaran Kubis, *op. cit.*, 184.

<sup>200</sup> Bartomeu Melià, *Diálogos de la lengua guaraní, op. cit.*, p. 110.

<sup>201</sup> Christine Pic-Gillard, *op. cit.*, p. 5-6.

deux cultures dont les destins seraient unis mais strictement parallèles. Ce mythe implique l'existence d'un guarani pur (*guaraniete*) au côté d'un espagnol pur ainsi que la lutte contre le *jopara* qui incarne le mélange. Ce raisonnement semble encore imprégner une vision contemporaine. Nous pouvons citer à titre d'exemple les paroles de la chanson « Viajando voy » du groupe paraguayen *Tierra adentro* parue en 2016 :

Patria de héroes y caballeros  
que al saludar siempre se quitan el sombrero  
que al despertar van rumbo al alba  
con esperanzas porque el sueño no descansa.  
Orgullosos de decir  
soy de raza guaraní.

L'on retrouve ici l'essence guarani, et non l'identité métisse, comme socle de la paraguayanité. Mais nous pouvons également citer, à l'instar de Capucine Boidin dans l'article « Langue guarani, téléphone et forêt : les ressources du Paraguay contre le coronavirus<sup>202</sup> », l'usage du guarani dans la presse paraguayenne au moment de la crise du covid. Le journal *Última hora* titre l'un de ses numéros « *La garra guaraní vencerá al covid* ». La métonymie de la griffe est destinée à réaffirmer le courage du peuple paraguayen rassemblé autour d'une identité guarani associée elle-même à la force du fauve. Ainsi, face à la crise sanitaire et à une époque où les liens sociaux peuvent se délier, le guarani est à nouveau utilisé pour souder la nation, ce qui n'est pas sans rappeler son usage lors des deux grandes guerres qu'a connu le pays.

La création d'un mythe autour du bilinguisme semble se confirmer non seulement dans les failles du système éducatif bilingue mais également dans l'élaboration des recensements. Ces derniers devraient être le reflet de la réalité linguistique du pays. Cependant, ils sont orientés de sorte à promouvoir la modalité bilingue convoitée par l'État, celle qui associe guarani pur et espagnol pur. Christine Pic-Gillard revient sur cette manipulation des recensements au fondement des politiques linguistiques :

Si on s'en tient aux faits historiques et à la situation linguistique réelle, le Paraguay est plurilingue et pluriethnique. Pourtant le recensement de 1992, censé mesurer la réalité linguistique du pays, ne rendait pas compte de ce multilinguisme. Selon ce document officiel le Paraguay était bilingue à 50%, guaranophone à 87%, les monolingues guaranophones représentaient 38% de la population et les monolingues hispanophones 7%. L'objectif était de trouver une base pour donner une légitimité au nouveau statut que la Constitution Nationale de 1992

---

<sup>202</sup> Capucine Boidin, « Langue guarani, téléphone et forêt : les ressources du Paraguay contre le coronavirus », *Covidam : la covid-19 dans les Amériques*, 30 avril 2020.

donnait à la langue guaranie qui, de nationale, devint officielle à parité avec l'espagnol ; et donner un sens au plan d'enseignement bilingue interculturel qui allait se mettre en place en 1994. Le jopara n'est pas cité ; il est donc considéré comme une simple variante populaire du guaraní. D'ailleurs il n'est pas fait mention des compétences linguistiques des locuteurs bilingues ni des variétés utilisées par les guaranophones<sup>203</sup>.

La réalité plurilingue du pays est donc passée sous silence. Cette politique nationaliste, à l'origine du mythe du bilinguisme, a pour conséquence un sentiment paradoxal lié à la langue. Les locuteurs du guaraní sont ainsi partagés entre un sentiment de fierté, dû à la pratique d'une langue qui a résisté à toutes les agressions et qui porte en elle la singularité de la nation paraguayenne, et un sentiment d'insécurité linguistique car l'État a créé le mythe d'un guaraní pur et idéal qui ne correspond pas avec la réalité linguistique des locuteurs. La linguiste française, Élodie Blestel, explique ainsi que :

Al fin y al cabo, el discurso popular sobre las dos lenguas oficiales – a saber dos lenguas concebidas como ideales, puras y, sobre todo, discontinuas – contribuye a alimentar el sentimiento de inseguridad lingüística, sobre todo en quienes hablan principalmente el guaraní (*jopara*)<sup>204</sup>.

La sociologue paraguayenne Ana Inés Couchonnal Cancio évoque d'ailleurs cette conséquence du bilinguisme sous l'angle de la fracture identitaire :

Lo que aparece entonces como significativo es que el par complementario de la identidad guaraní-español no encaja sin fisuras en la realidad social del Paraguay. Hay demasiados restos que no terminan de articularse. Hablo guaraní y me imponen el español. Hablo español y me falta el guaraní. Hay a la vez un exceso y una falta en la configuración que se repite como identitaria<sup>205</sup>.

#### 4. Échec des politiques linguistiques, échec de la démocratie ?

Ce décalage que l'on perçoit entre le discours politique et la réalité linguistique ou encore toutes ces résistances à l'œuvre dans le processus de revalorisation du guaraní s'expliquent peut-être par l'absence de rupture nette entre la démocratie et la dictature. Pour le dire autrement, les failles dans la gestion du bilinguisme au Paraguay révèlent en creux les difficultés du processus démocratique. L'historien français, Luc Capdevila indique que :

Le Paraguay peine depuis une génération dans son processus de « transition par en haut », mais la notion d'histoire officielle a perdu le caractère coercitif intrinsèque à la dictature dans les années 1990. Les commémorations n'ont rapidement plus été des moments de mobilisation obligatoire. Les archives ont été ouvertes de manière

---

<sup>203</sup> Christine Pic-Gillard, *op. cit.*, p. 5.

<sup>204</sup> Élodie Blestel, « Entramados lingüísticos e ideológicos a prueba de las prácticas: español y guaraní en Paraguay ». *op. cit.*, p. 75-76.

<sup>205</sup> Ana Inés Couchonnal Cancio, *op. cit.*, p. 142.

empirique, les plus sensibles y compris. Les publications critiques furent aussitôt autorisées. Mais il ne s'est pas produit de rupture franche entre la dictature et la démocratie. La transition s'est opérée dans un contexte de « viscosité de l'État stroniste, sans épuration, avec une pérennisation relative des cadres, l'inertie des cultures et des pratiques politiques et professionnelles<sup>206</sup>.

Le coup d'État de *La Candelaria* met, certes, un terme à la dictature et change le pouvoir de mains, mais il ne l'éloigne pas du cercle proche du dictateur. C'est, en effet, le gendre d'Alfredo Stroessner, Andrés Rodríguez Pedotti, qui est à l'origine du passage à la démocratie. De plus, le soulèvement plonge le pays dans une phase d'instabilité politique qui se prolonge pendant au moins dix ans. L'historien Diego Abente Brun établit la fin de la transition démocratique seulement en 1998 :

La transición se terminó y la democracia se inició, stricto sensu, en 1998, pues ese año culminó el proceso iniciado con las elecciones municipales de 1991 y tuvieron lugar las primeras elecciones libres, limpias y competitivas<sup>207</sup>.

La mise en place d'une politique linguistique qui promeut le bilinguisme ne se fait donc pas dans un climat totalement démocratique.

En définitive, la thèse du bilinguisme est celle qui s'impose car elle représente un atout clef pour redéfinir l'identité paraguayenne. En ce sens, la thèse du bilinguisme est portée par une politique nationaliste visant à faire entrer le Paraguay dans la démocratie et la modernité. Le nationalisme est ainsi une clef d'interprétation des rapports entre l'espagnol et le guarani. Au grès des différentes vagues nationalistes, le guarani a été plus ou moins valorisé ou discriminé par rapport au castillan. Une première étape du nationalisme, lié à la construction de l'État paraguayen, a conduit à la marginalisation du guarani considéré comme un obstacle pour le progrès et le développement de la jeune nation. Un bouleversement se produit à partir des années 1860. Les deux guerres et la politique révisionniste vont changer radicalement le rapport au guarani qui va devenir l'emblème de la patrie. Dans cette deuxième vague nationaliste, le bilinguisme devient l'illustration du métissage dont sont issus les Paraguayens. Un sentiment de fierté est alors associé à cette identité métisse héritée de la culture hispanique et de la culture des courageux guerriers guaranis. La troisième vague de nationalisme, correspondant au mythe du bilinguisme, semble prolonger cet effort de revalorisation du guarani. Cependant, nous devons nuancer ce propos car, comme nous avons pu le voir, le discours nationaliste fait du bilinguisme plus un discours politique qu'une réalité linguistique. L'espagnol semble toujours

---

<sup>206</sup> Luc Capdevila, *Passé vivant et régime d'historicité*, op. cit., p. 271.

<sup>207</sup> Diego Abente Brun, « Después de la dictadura », in Ignacio Telesca, *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, 2010, emplacement 1265. [numérisé]

prédominer malgré les efforts pour ancrer le guarani dans les instances de légitimation et de prestige telles que l'administration, l'éducation ou encore la littérature.

## **Conclusion**

Cette première partie nous a permis, grâce à une approche sociolinguistique et historique, de comprendre quelles sont les conditions d'émergence de la poésie bilingue en guarani. Le dialogue entre les concepts sociolinguistiques et le cas pratique du Paraguay nous a amené à constater que le terme « bilinguisme » semble être davantage le reflet d'un discours politique qu'une réalité palpable au Paraguay. En effet, les tensions entre l'espagnol et le guarani ne disparaissent pas totalement malgré la revalorisation de ce dernier. En ce sens, le bilinguisme officiel peut être conçu comme le prolongement d'une politique coloniale qui avait profondément ancré la subordination du guarani à l'espagnol. Le bilinguisme est aussi l'instrument d'une politique nationaliste visant à redéfinir la nation paraguayenne. La revalorisation du guarani qu'il promet ne résorbe pas, cependant, les traces de ce passé colonial. Nous nous demanderons, dans une seconde partie de cette thèse, comment ce contexte sociolinguistique conditionne la poésie bilingue en guarani et ses modalités. Nous envisagerons ainsi l'émergence de cette création à partir d'un discours historiographique orienté par une certaine vision du bilinguisme.

**PARTIE 2 :**  
**RÉCIT ET CONTRE-**  
**RÉCIT D'UNE**  
**LITTERATURE**  
**MARGINALISÉE**



*Les peuples sans écriture  
Sotte invention pour une mise à  
distance  
Qui écrit possède le monde  
Qui parle peuple les esprits  
Parlons peu, parlons bien  
Bon sens paysan dit-on  
Qui ne se paie pas de mots  
Les mots creux moquent  
Les sans-écriture  
La parole est oxygène  
Quand l'écriture  
Masque et maquille  
Les vérités trop laides  
Parlerons-nous  
Enfants des lunes ?  
Quand écrirons-nous le chant des  
plaies à vif ?  
Nassuf Djailani, *Naître ici* (2019)*





Arrivés au seuil de cette partie, de nouvelles questions se posent. La partie précédente nous a apporté un éclairage sur le contexte sociolinguistique dans lequel va apparaître la poésie bilingue. Après avoir observé les failles dans un discours politique qui promeut le bilinguisme comme emblème d'une nation démocratique et moderne tout en laissant entrevoir la marginalisation du guarani, nous sommes amenés à nous demander s'il peut y avoir une poésie bilingue alors même que nous pouvons mettre en doute l'existence du bilinguisme. Comment ce contexte sociolinguistique impacte-t-il la production de nos auteurs ? À quelle forme de bilinguisme doit-on s'attendre dans nos recueils après les conclusions que nous avons pu tirer ? Les tensions se déplacent-elles du champ sociolinguistique à celui de la littérature ou les poèmes donnent-ils lieu à un réajustement des rapports entre les deux langues ? Ce mouvement qui nous conduit de la sociolinguistique à la poésie, nous pousse également à nous interroger sur la place de cette création poétique bilingue sur le marché éditorial et dans l'histoire de la littérature. La marginalisation de la langue guarani s'est-elle traduite par une invisibilisation de la littérature dans cette langue ? La transition démocratique, qui a ouvert la voie à une revalorisation du guarani, s'est-elle manifestée par un accroissement du nombre d'œuvres en guarani et dans l'émergence d'un lectorat bilingue ? Le fait qu'il existe une poésie bilingue, supérieure numériquement, à la poésie en guarani, n'est-ce pas le signe d'une marginalisation persistante de cette littérature ? Toutes ces interrogations nous ramènent en réalité à notre problématique : en quoi pouvons-nous considérer le bilinguisme comme une arme à double tranchant, qui valorise et invisibilise en même temps la poésie en guarani ? L'existence même d'une poésie bilingue questionne la place de la poésie en guarani. Nous tenterons de répondre à toutes ces questions dans la deuxième partie de cette thèse qui visera à retracer l'essor d'une littérature en langue minorisée et les modalités de la poésie bilingue. L'objectif de cette deuxième partie sera ainsi de montrer comment la poésie bilingue naît et se réinvente depuis le stigmatisme de la marge. La marginalisation sociolinguistique est aussi une marginalisation littéraire dans la mesure où

la littérature paraguayenne brille de son absence jusqu'à très récemment dans les récits historiographiques. Mais, la poésie contemporaine va se réapproprier et subvertir ce récit de la marge pour en faire le socle de son originalité et s'insérer ainsi sur la scène littéraire et éditoriale. Elle forge alors un nouveau récit historiographique centrée sur la résistance d'une littérature oubliée. Ce renversement des contraintes sociolinguistiques et littéraires à l'œuvre dans l'édification d'une nouvelle rhétorique se retrouve également au cœur même des processus créatifs. Les tensions entre le guarani et l'espagnol tant sur la scène littéraire que sociolinguistique deviennent le moteur d'une diversification des modalités bilingues. La poésie bilingue est ainsi profondément plurielle.

Pour illustrer notre propos, nous étudierons l'histoire de cette littérature et nous explorerons tout particulièrement les implications de l'auto-traduction, choix opéré par la plupart des auteurs de notre corpus. Dans un premier chapitre, nous observerons comment cette poésie se construit depuis une rhétorique de la marge et s'apparente d'abord à ce qu'Augusto Roa Bastos nomme une « littérature absente<sup>1</sup> ». Dans un deuxième chapitre, nous verrons comment une tradition et une histoire de la littérature en guarani se réinvente à partir de la transition démocratique et du stigmate de la marginalité. Se construit alors le récit d'une littérature de la résistance. Enfin, dans un troisième et dernier chapitre, nous nous demanderons en quoi la traduction et surtout l'auto-traduction peuvent être à la fois des leviers et des entraves pour le développement d'une littérature en guarani.

---

<sup>1</sup> Augusto Roa Bastos, « Una cultura oral », *Antología narrativa y poética. Documentación y estudio*, Barcelona, Suplementos Anthropos, 1991, (1986), 99-111.

## Chapitre 1 : « Une littérature absente » (Augusto Roa Bastos)

Dans ce premier chapitre nous proposons de comprendre les conditions d'émergence de la poésie bilingue à partir de sa sous-représentation dans l'histoire de la littérature. Ce constat fait écho au présupposé liminaire de notre thèse : la poésie en guarani et bilingue n'existeraient pas. Il nous faut comprendre pourquoi et comment cette idée s'est construite et maintenue. En interrogeant ce présupposé, nous questionnons non seulement l'originalité de notre projet, qui vise à mettre en lumière une création marginalisée, mais aussi les conséquences du contexte sociolinguistique paraguayen sur la production poétique. Cette recherche se centre sur la poésie, mais nous pensons que ces réflexions peuvent être représentatives de la littérature en guarani dans son ensemble, d'autant plus que la poésie est le genre le plus développé de cette littérature. Celle-ci semble se construire depuis la marge dans la mesure où elle est quasi-absente du panorama littéraire paraguayen jusque dans les années 1980 et que ce dernier est lui-même peu représenté dans les histoires de la littérature hispano-américaine. Pour comprendre la faible représentativité de cette littérature, nous procéderons en nous appuyant à la fois sur l'historiographie et sur une analyse du marché éditorial paraguayen. Cette démarche a pour but de mettre en lumière comment la poésie bilingue s'est forgée à partir de la réappropriation d'une rhétorique de la marginalité pour en faire une force de résistance et un moyen de se démarquer pour s'inscrire sur le marché éditorial.

### A. La double marginalisation de la littérature en guarani dans l'historiographie internationale

Nous penserons l'émergence de la poésie bilingue à partir des notions de marginalité et d'exception qui ont structuré le récit historiographique. Ces concepts sont particulièrement féconds car ils nous permettent de revenir au doute fondateur de notre travail portant sur l'existence d'une littérature en guarani. Les seules œuvres en guarani seraient des exceptions, des tentatives sporadiques de création en guarani ou bilingue, en marge de la littérature en espagnol qui, elle, incarnerait la littérature paraguayenne. Or, cette littérature nationale paraît elle-même en marge de la scène littéraire mondiale, longtemps oubliée des histoires de la littérature ou présentée comme une « inconnue ». La littérature en guarani serait donc en quelque sorte à la marge de la marge et vivrait doublement le stigmate de l'exception.

Pour illustrer ce propos, nous étudierons de manière chronologique la représentation de cette création dans l'historiographie. Nous mettrons en regard les histoires de la littérature écrites par des critiques internationaux et celles produites par des auteurs paraguayens. Nous ne pouvons pas être exhaustifs et étudier toutes les histoires de la littérature hispano-américaine, mais nous

espérons pouvoir nous baser sur un échantillon d'ouvrages de référence des études ibériques et ibérico-américaines pour étayer notre propos. Cette méthode chronologique montrera comment notre présupposé s'est construit et a structuré les représentations de la littérature paraguayenne. Cette approche mettra aussi en évidence l'évolution du présupposé, en écho à la revalorisation du bilinguisme, de stigmaté en atout. Si le présupposé se maintient et n'empêche finalement pas un essor de cette poésie, notable dès les années 1980, nous pouvons nous demander s'il ne se serait pas produit une renégociation des concepts de marge et d'exception. Et si un renversement avait eu lieu pour faire de ces notions des sortes de « marqueurs de singularité » où une originalité est cultivée dans l'écart par rapport aux centres littéraires traditionnels ? Dans un second temps, la méthode comparative entre une historiographie internationale et nationale rendra manifeste l'impact d'un tel présupposé sur le développement de la littérature en guarani.

Commençons tout d'abord par un lieu commun bien installé : la littérature paraguayenne serait une inconnue. Cette idée apparaît en 1936 dans le dernier chapitre de la *Historia de la literatura americana (de los orígenes hasta 1936)* publiée par l'écrivain péruvien Luis Alberto Sánchez. Cette œuvre connaît deux rééditions, l'une en 1944 et l'autre en 1950. Dans ces deux ouvrages cette image persiste puisque que Luis Alberto Sánchez indique « *En la anterior edición de este libro, hablé de la « incógnita paraguaya ». Tratándose de la poesía subsiste<sup>2</sup>.* » Nous relevons la réduction générique qui montre que l'ignorance se resserre autour de la poésie pour laisser apparaître la narration et le théâtre paraguayens. La poésie paraguayenne serait donc toujours en position de marginalité et d'exception dans le panorama littéraire national et international. Cette formulation est par la suite devenue un lieu commun car elle a été reprise à de nombreuses reprises par les historiens de la littérature mais aussi par les critiques et les chercheurs, comme nous le verrons par la suite. Cette expression a, par exemple, inspiré le titre de l'ouvrage de l'écrivain paraguayen Arnaldo Valdovinos *La incógnita del Paraguay*<sup>3</sup> ou celui de l'œuvre du critique brésilien Walter Wey *La poesía paraguaya, historia de una incógnita*<sup>4</sup> parue en 1951. Le critique paraguayen Hugo Rodríguez Alcalá y reviendra aussi maintes fois, notamment dans *La incógnita del Paraguay y otros ensayos*<sup>5</sup> publiée en 1987. Mais on peut lire cette expression dans des travaux beaucoup plus récents comme celui de Mar Langa Pizarro que nous analyserons ou encore dans la thèse de doctorat de Rodrigo Nicolás Villalba Rojas portant sur l'œuvre de Narciso R. Colmán et soutenue en 2020. Nous citons également l'article de la chercheuse chilienne María Claudia Rodríguez Monarca « *Poesía (en) guaraní: la palabra dislocada* »: « *Pensar en la literatura paraguaya, y aún más en la guaraní, desde fuera de*

---

<sup>2</sup> Luis Alberto Sánchez, *Historia de la literatura americana (de los orígenes a 1936)*, Santiago de Chile, Ercilla, 1950, p. 416.

<sup>3</sup> Arnaldo Valdovinos, *La incógnita del Paraguay*, Asunción, Atlántida, 1945.

<sup>4</sup> Walter Wey, *La poesía paraguaya: historia de una incógnita*, Montevideo, Biblioteca Alfar, 1951.

<sup>5</sup> Hugo Rodríguez Alcalá, *La incógnita del Paraguay y otros ensayos*, Asunción, Arte Nuevo, 1987.

*Paraguay resulta una incógnita. La invisibilización de esta producción pareciera dar cuenta de su inexistencia o al menos de una escasa presencia de autores, de movimientos y tendencias literarias relevantes*<sup>6</sup> ». Dans ces propos récents, qui datent de 2012, on remarque le même vocabulaire fondant notre présupposé : « *inexistencia* », « *incógnita* », « *invisibilización* », « *escasa presencia* ». On observe aussi le point de vue extérieur adopté par la chercheuse chilienne qui atteste du faible rayonnement de la littérature paraguayenne. Le subjonctif dans la seconde phrase, « *pareciera* », indique que cette idée sera le point de départ de la recherche mise en place dans l'article.

Outre la notion de lieu commun, nous optons pour celle de « présupposé ». En effet, à force d'être répétée, l'idée de l'inexistence de la littérature paraguayenne n'est dans un premier temps pas remise en question. Nous verrons que le présupposé, en tant que ce qui a été préalablement supposé et sur lequel on a fondé un raisonnement, n'est exposé et questionné qu'à partir des années 1990. Or, c'est sur cette pensée structurante et liminaire que s'établit la représentation de la littérature paraguayenne. Pour le comprendre, nous analyserons un échantillon assez large d'histoires de la littérature pour retracer, paradoxalement, l'absence et la négation de cette création. À la lecture de l'*Historia de la poesía hispanoamericana* de Marcelino Menéndez y Pelayo, qui date de 1948, nous percevons l'ancienneté du présupposé. Le critique affirme que le Paraguay « *no tiene historia literaria, propiamente dicha, a lo menos en los tiempos modernos*<sup>7</sup> ». Nous constatons avec cette citation que ce n'est pas seulement l'existence de la littérature en guarani qui est remise en question mais bien l'ensemble de la littérature paraguayenne. *Literatura hispanoamericana. Historia de la literatura española*<sup>8</sup> publiée en 1969 par Ángel Valbuena Briones s'inscrit dans la ligne tracée par Marcelino Menéndez y Pelayo. Au-delà de son titre problématique, l'œuvre ne s'arrête pas sur la littérature paraguayenne qui est absente de cet ouvrage. Le présupposé perdure encore à la fin des années 1980 comme nous pouvons le voir à la lecture des trois tomes de *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana* de Cedomil Goic. Dans le premier tome<sup>9</sup> qui traite de l'époque coloniale et paru en 1988, il n'y a pas d'étude consacrée à une littérature coloniale paraguayenne, bien qu'il soit fait mention en bibliographie d'un article de Josefina Plá intitulé « *El teatro religioso medieval, su brote en Paraguay* » (cité à la page 328). Dans le deuxième tome (1991) qui embrasse la période romantique à moderniste, l'auteur n'aborde la littérature

---

<sup>6</sup> María Claudia Rodríguez Monarca, « *Poesía (en) Guaraní: la palabra dislocada* », *Estudios filológicos*, n°50, 2012, 113-126, p. 116.

<sup>7</sup> Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, Santander, Artes graficas Aldus, 1948, p. 302.

<sup>8</sup> Ángel Julián Valbuena Briones, *Literatura Hispanoamericana*, Barcelona, GGili, 1969, (1962).

<sup>9</sup> Cedomil Goic, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana: 1. Época colonial*, Barcelona, Editorial Crítica, 1988.

paraguayenne que dans le chapitre sur le théâtre et ce avec une phrase liminaire : « *El teatro en el Paraguay ha merecido el estudio de Pla*<sup>10</sup> [1965] ». Dans le dernier tome (1988), dédié à la littérature contemporaine, la seule référence à la littérature paraguayenne renvoie à Augusto Roa Bastos mais le critique ne fait pas allusion à sa poésie ni à l'influence du guarani dans son œuvre. À la même période (1990), Jean Franco publie *Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la Independencia*. Dans cette œuvre, la littérature guarani est mentionnée en bibliographie dans la section dédiée aux littératures précolombiennes avec la référence à *La literatura guaraní del Paraguay* de Rubén Bareiro Saguier, mais aucune analyse n'est consacrée à cette création. La littérature paraguayenne est ensuite représentée à travers la seule figure d'Augusto Roa Bastos qui intervient dans la section dédiée au *real maravilloso* puis dans celle intitulée « *El realismo no es prosaico : Augusto Roa Bastos y José María Arguedas* ». Dans cette deuxième section, Jean Franco précise que le « *estilo lírico deriva en cierta medida del uso que hace de palabras indias y del ritmo de las lenguas indias*<sup>11</sup> ». Le critique explique qu'Augusto Roa Bastos a recours à des termes guaranis dans *Hijo de hombre* mais ne donne pas plus de précisions ni n'évoque une littérature en guarani. Quelques années plus tard, on peut lire dans la *Historia de la literatura hispanoamericana* de José Miguel Oviedo davantage de références à la littérature paraguayenne. Dans le premier volume dédié à la littérature « *De los orígenes a la emancipación* » (1995) et au premier chapitre consacré aux littératures précolombiennes, José Miguel Oviedo consacre une section intitulée « *Noticia de la literatura guarani* » aux récits cosmogoniques guaranis. Le titre donné à cette sous-partie attire notre attention car il sous-entend la découverte très récente de ce corpus. Cette idée se confirme à la lecture de la section. Celle-ci commence tout de suite par « *mucho menos conocido que los anteriores*<sup>12</sup> » et conclut que « *Hoy el mundo mitopoético guaraní es todavía un corpus por conocer para la gran mayoría de lectores*<sup>13</sup> ». Nous devons également remarquer que cette partie, beaucoup plus succincte que les autres, vient clore un chapitre portant sur les littératures nahuatl, maya et quechua. La littérature guarani se situe donc en marge du panorama des créations précolombiennes. Au deuxième chapitre, dans la section intitulée « *El teatro evangelizador y otras formas dramáticas. «Motolinía» y González de Eslava* », José Miguel Oviedo indique qu'il existait un théâtre évangéliste en guarani au Paraguay. Dans le second volume nommé « *Del romanticismo al modernismo* », la littérature paraguayenne est absente. On la retrouve dans le troisième volume « *Postmodernismo, vanguardia, regionalismo* ». Dans

<sup>10</sup> Cedomil Goic, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. 2. Del romanticismo al modernismo*, Barcelona, Ed. Crítica, 1991.

<sup>11</sup> Jean Franco, *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independancia*, Barcelona, Ed. Ariel, 1983, p. 311.

<sup>12</sup> José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana, De los orígenes a la emancipación*, Madrid, Alianza, 2014, p. 69.

<sup>13</sup> *Ibidem.*, p. 70.

la section qui s'intéresse aux *arielistas*, essayistes, critiques et penseurs, José Miguel Oviedo souligne l'œuvre de Rafael Barret (de nationalités espagnole et paraguayenne) et le fait qu'il ait écrit sur les Guaranis (mais non en guarani). Dans une section au titre révélateur, « *Otros vanguardistas* », l'auteur fait allusion à Hérib Campos Cervera. L'adjectif « otros » donne l'impression que la littérature paraguayenne est placée dans une catégorie subalterne. Nous devons d'ailleurs souligner le vocabulaire employé par José Miguel Oviedo qui insiste une nouvelle fois sur la méconnaissance et l'oubli de cette littérature. L'historien de la littérature affirme ainsi : « *En toda la primera mitad del siglo XX, no existe en Paraguay un poeta que supere a Hérib Campos Cervera (1905-1953), pero el resto de América lo ignora por completo. Ese olvido es injusto*<sup>14</sup> ». Ces propos mettent en exergue une carence dans la littérature paraguayenne qui ne compterait que sur un seul « bon » auteur d'avant-garde ainsi que le faible rayonnement de cette littérature qui ne parvient à atteindre les centres de la reconnaissance littéraire. José Miguel Oviedo évoque dans la suite de ce volume deux auteurs paraguayens qui écrivent en espagnol : Gabriel Casaccia dont l'œuvre « *da un indicio del desfase literario que sufría su país*<sup>15</sup> » et Josefina Plá dont le « *proceso de maduración es muy lento y desfasado del proceso de evolución literaria del resto del continente*<sup>16</sup> ». Dans les deux cas, l'historien de la littérature insiste sur le retard et le décalage de cette littérature par rapport au reste du continent, ce qui tend à la définir à nouveau comme marginale. Dans le dernier volume, *De Borges al presente*, José Miguel Oviedo dédie une section entière à Augusto Roa Bastos. Mais revenons sur les propos de José Miguel Oviedo : « *Sin exagerar, puede decirse que la novela paraguaya sólo ha tenido dos figuras importantes en todo el siglo XX : Gabriel Casaccia (18.3) en la primera mitad, Augusto Roa Bastos (1917-2005) en la segunda, siendo éste el único que ha logrado una verdadera repercusión internacional*<sup>17</sup> ». La production en guarani n'est pas mentionnée et la littérature paraguayenne est réduite à un seul auteur, qui « *nunca obtuvo un papel protagónico*<sup>18</sup> ». L'historien conclut alors que « *Quizás eso sea un rasgo de la literatura paraguaya, cuyo proceso ha aparecido siempre como un fenómeno « insular » dentro de la cultura del continente : distinto y distante del resto*<sup>19</sup> ». L'hypothèse formulée par José Miguel Oviedo reprend un autre lieu commun, celui de l'enclavement du Paraguay, qu'Augusto Roa Bastos avait décrit comme une « île entourée de terre ». Cette métaphore est là encore une manière de présenter la marginalité de la littérature paraguayenne. On retrouve d'ailleurs dans

<sup>14</sup> José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*. 3. *Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*, Madrid, Alianza, 2001, emplacement 1231. [numérisé]

<sup>15</sup> *Ibidem*, emplacement 1329. [numérisé]

<sup>16</sup> *Ibidem*, emplacement 1345. [numérisé]

<sup>17</sup> José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*. 4. *De Borges al presente*, Madrid, Alianza, 2001, emplacement 1439. [numérisé]

<sup>18</sup> *Ibidem*, emplacement 1439. [numérisé]

<sup>19</sup> *Ibidem*, emplacement 1439. [numérisé]



la paronomase « distinto y distante », deux aspects de la marginalité : l'écart par rapport à la norme et la différence par rapport au groupe. Arrivés à ce stade de notre analyse, nous pouvons déjà voir se dessiner certains axes de la construction de notre présupposé. D'une part, le présupposé de l'inexistence d'une poésie en guarani est non seulement indissociable de celle de la littérature en guarani en général mais également, au moins jusque dans les années 1990, de celle de la littérature paraguayenne dans son ensemble. D'autre part, nous percevons un changement à partir des années 1990 et notamment avec l'œuvre de José Miguel Oviedo : la littérature paraguayenne commence à être citée de façon plus récurrente dans les histoires de la littérature. Nonobstant, ce changement est loin d'être radical. Le présupposé persiste puisque les mentions faites à cette production sont soit réduites à un auteur ou un genre soit centrées sur une méconnaissance de ce corpus. Il se produit un glissement de l'inexistence à l'ignorance, qui fait apparaître les premiers rouages du présupposé. Il nous faut aussi remarquer l'intérêt pour les récits mythiques guaranis qui n'apparaissent pas avant l'œuvre d'Oviedo. Ces changements pourraient être le reflet du bouleversement que nous avons observé sur le plan sociolinguistique : la revalorisation dans les représentations du bilinguisme. La particularité du Paraguay ne serait plus un obstacle et sa littérature pourrait donc légitimement être étudiée. Poursuivons notre étude pour voir si cette hypothèse se confirme. La même année Teodosio Fernández, Selena Millares et Eduardo Becerra encadrent la publication de la *Historia de la literatura hispanoamericana*. Cet ouvrage fait mention d'auteurs paraguayens tels que Augusto Roa Bastos, Elvio Romero, Rubén Bareiro Saguier, Josefina Plá, Gabriel Casaccia, José Luis Appleyard, María Luisa de Artecona, Elsa Wiezzel, Miguel Ángel Fernández ou encore Roque Vallejos. Mais les critiques reviennent sur l'idée d'une diffusion faible de cette littérature, notamment lorsqu'ils font allusion aux voix de la promotion poétique des années 1950 dont de « *duras circunstancias [...] oscurecen su difusión*<sup>20</sup> ». On observe également le vocabulaire de l'exception qui se prête ici à insister sur la position marginale de cette littérature. Lorsque les auteurs évoquent Augusto Roa Bastos, ils parlent d'un « *caso excepcional*<sup>21</sup> » qui vit dans un pays « *de escasa tradición novelesca*<sup>22</sup> ». Nous soulignons aussi l'absence de référence à toute littérature guarani ou en guarani. En 1997, Giuseppe Bellini publie la *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. On y retrouve l'image d'une littérature isolée et rare. Le critique précise ainsi que « *En el Paraguay no hubo grandes poetas después del Modernismo. El país vivió alejado de las grandes corrientes literarias y de pensamiento, agitado por cruentos enfrentamientos con los países vecinos*<sup>23</sup> ». La négation scelle le destin poétique du Paraguay

---

<sup>20</sup> Teodosio Fernández, Selena Millares et Eduardo Becerra, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Editorial Universitas, 1995, p. 368.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 368.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 368.

<sup>23</sup> Giuseppe Bellini, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 2011, p. 338.

et celui de la poésie bilingue. Pourtant, nous voyons apparaître un plus grand nombre d'auteurs paraguayens dans cette histoire de la littérature. En plus de la figure titulaire d'Augusto Roa Bastos, nous lisons les noms de Josefina Plá, Hérib Campos Cervera, Hugo Rodríguez-Alcalá, José Luis Appleyard, Elvio Romero, José Antonio Bilbao, Ezéquiél González Alsina, Oscar Ferreiro, Francisco Pérez-Maricevich, Esteban Cabañas, Miguel Ángel Fernández, Guido Rodríguez Alcalá, José María Gómez Sanjurjo, Rubén Bareiro Saguier, Carlos Villagra Marsal, Ramiro Domínguez, María Luis Artecona, Esla Wiezzel de Espínola, Roque Vallejos, René Dávalos, Adolfo Ferreiro, Pedro Gamarra Roldán, José Rodríguez Alcalá, Gabriel Casaccia, Martín de Goycochea Menéndez, Rafael Barrett, Teresa Lamas, J. Natalicio González, Arnaldo Valdovinos, José Villajero, Vicente Lamas, José Rivarola Matto, Mario Halley Mora, Reinaldo Martínez et Juan F. Bazán. Un autre fait important est à souligner : Giuseppe Bellini évoque le théâtre écrit en guarani par Francisco Barrio, Julio Correa, Luis Ruffinelli et Roque Centurión Miranda s'inspirant de la guerre du Chaco. Ainsi, un corpus en guarani apparaît dans une histoire de la littérature, bien que seuls quatre dramaturges représentent cette création. La poésie en guarani et bilingue sont toujours absentes. De plus, malgré cette mise en lumière du théâtre en guarani, les propos de Giuseppe Bellini reprennent la thématique de l'isolement et du faible rayonnement : « *En cuanto al Paraguay, la historia de su teatro, no tiene muchos nombres que hayan trascendido las fronteras nacionales*<sup>24</sup> ». La même année que l'ouvrage de Giuseppe Bellini, en 1997, paraît *La littérature hispano-américaine de 1940 à nos jours* de Claude Cymerman et Claude Fell. L'importance du guarani est mise en avant à plusieurs reprises. Dans la section dédiée à Augusto Roa Bastos d'abord, les auteurs soulignent la pénétration de cette langue dans l'écriture ainsi que ses mythes et traditions. Par la suite, les deux auteurs dans une partie intitulée « conditions historiques et socio-culturelles de l'écriture », Claude Cymerman et Claude Fell donnent une vision d'ensemble de la littérature paraguayenne et reviennent même sur la classification proposée par Rubén Bareiro Saguier entre une littérature guarani correspondant aux mythes et chants des communautés autochtones guaranis et une littérature en guarani. C'est la première fois que la littérature en guarani est nommée en tant que telle. Cependant, dans cette même partie, les deux auteurs présentent le bilinguisme comme un obstacle au développement d'une littérature paraguayenne :

Cette situation sociolinguistique pèse lourdement sur la création littéraire. Tout d'abord elle rend difficile l'expression des dialogues dans la prose de fiction : "les œuvres sont écrites en espagnol, les personnages pensent et parlent en guarani" (R. Bareiro Saguier). Mais surtout, choisir d'écrire en espagnol constitue selon Augusto Roa

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 631.

Bastos "un nouveau type d'aliénation éthique, cette fois celle de l'exil linguistique<sup>25</sup>".

Le premier argument semble se restreindre à la sphère du récit, l'existence d'une poésie en guarani se révélant peut-être en creux ici et limitant l'argument d'un poids néfaste du bilinguisme. Mais ce que soulèvent surtout les deux critiques et Rubén Bareiro Saguier, c'est le décalage entre l'écriture qui appartiendrait à la sphère abstraite des lettres et l'oralité intérieure ou non propre à la réalité sociolinguistique paraguayenne. Le second argument pointé par Augusto Roa Bastos et que reprennent Claude Cymerman et Claude Fell remet en question la possibilité même d'une écriture poétique bilingue et met en lumière le rapport de force qui s'exerce, sur le terrain de l'écriture, entre les deux langues. Les deux auteurs de cette histoire de la littérature insistent par la suite sur la place centrale du guarani au sein d'une littérature contemporaine. Il est intéressant de remarquer qu'ils désignent Julio Correa, dramaturge et poète en guarani, comme l'élément déclencheur d'un renouveau littéraire, ce qui laisse sous-entendre que le recours à cette langue n'est pas seulement la preuve d'une revalorisation linguistique mais bien l'illustration de l'émergence d'une nouvelle littérature. Les auteurs ne présentent ni ne caractérisent une poésie en guarani ou bilingue et ne s'attardent pas non plus sur ce qu'ils ont nommé, à la suite de Rubén Bareiro Saguier, la littérature en guarani. Ils ne citent pas, par exemple, le roman de Tadeo Zarratea écrit totalement en guarani et publié en 1981. Enfin, nous pouvons observer que le présupposé de l'inexistence d'une littérature paraguayenne, et par conséquent, en guarani et bilingue est explicitement formulé puisque les deux auteurs s'érigent contre celui-ci :

Si on a pu parler de retard ou d'absence de tradition, le nombre et la qualité des œuvres publiées, la diversité des thèmes et des stratégies narratives, permettent d'affirmer qu'il existe une littérature paraguayenne contemporaine, un corpus d'œuvres de fiction représentatives de la culture nationale, malgré les problèmes de l'édition, et l'absence de ce facteur stimulant pour la création que peut représenter la perspective de diffusion hors du pays<sup>26</sup>.

Plusieurs points viennent tout de même nuancer le propos général : tout d'abord les auteurs ne nient pas l'existence d'une littérature paraguayenne dans les années 1980 mais le doute plane sur une littérature antérieure. Cette affirmation nous pousse à nous interroger sur les origines et l'histoire de la littérature en guarani. Quand est-elle apparue ? Quelles ont été ses différentes étapes ou générations ? Nous reviendrons sur ces questions dans la suite de notre travail. La

---

<sup>25</sup> Claude Cymerman et Claude Fell, *La littérature hispano-américaine de 1940 à nos jours : de Jorge Luis Borges à Octavio Paz, de Mario Vargas Llosa à Gabriel García Márquez, un parcours de lecture des plus grands auteurs contemporains*, Paris, Nathan, 2001, p. 196-197.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 202.

dernière partie de la phrase nous interpelle également car elle semble condamner la littérature paraguayenne à une portée nationale.

Les années 1990 représentent ainsi un tournant dans la conception de la littérature paraguayenne et ouvre la porte, en exposant le présupposé, à plus de visibilité pour la création en espagnol mais aussi en guarani. Ce changement se confirme d'ailleurs par la suite avec la publication de la *Historia de la literatura hispanoamericana* coordonnée par Trinidad Barrera en 2008. Pour la première fois dans ce panorama historiographique, nous pouvons lire deux chapitres dédiés au Paraguay dans le tome III consacré à l'ère contemporaine. Les titres de ces deux parties sont très révélateurs. L'un se nomme « *Paraguay y su narrativa : la ruptura del aislamiento* » et l'autre « *Poesía paraguaya : historia de un olvido* ». Isolement et oubli nous ramènent à notre présupposé mais celui-ci apparaît en tant que tel en étant à la fois pensé et contesté. La rupture que propose le premier chapitre et l'oxymore « histoire d'un oubli » révèlent la volonté d'exposer une littérature qui s'est construite malgré sa négation, depuis une position marginale. Mar Langa Pizarro, qui rédige le chapitre portant sur la narration paraguayenne, reprend le présupposé d'une littérature inconnue et l'identifie en tant que lieu commun et étiquette : « *Numerosos manuales la reprodujeron [la etiqueta de la « incógnita »] sin preocuparse por confirmarla o desmentirla, lo que añadió dificultades para que los autores accedieran al mercado internacional y, en un círculo vicioso de difícil solución, desanimó a quienes pretendieron dedicarse a la literatura*<sup>27</sup> ». Deux éléments de cette citation nous paraissent importants. D'abord, l'idée que la littérature paraguayenne a été ignorée apparaît réellement comme un « présupposé », c'est-à-dire comme une vérité admise dès le départ sans être remise en question. Le second élément repose sur les conséquences de ce présupposé sur la production littéraire paraguayenne : il s'agit d'une pensée à la fois liminaire et structurante qui contraint la création au « sous-développement ». Mar Langa Pizarro explique le retard et l'isolement de la littérature paraguayenne à partir du contexte politique et social, faisant écho aux guerres et aux dictatures qu'a connu le pays mais aussi à partir de la situation géographique du pays, car l'enclousonnement aurait freiné l'accès du Paraguay aux tendances internationales. L'autrice évoque également le marché éditorial déficient, le problème de l'analphabétisme ainsi que le « faux bilinguisme<sup>28</sup> ». Elle conçoit le contexte sociolinguistique comme un facteur explicatif du retard de cette littérature. D'abord, elle perçoit dans l'oralité très présente dans la société paraguayenne un obstacle au développement littéraire car il y aurait un rejet de l'écriture de la part de la population. À cette tension entre écriture et oralité s'ajoute le décalage entre un lectorat monolingue guaranophone et un marché éditorial dominé par les œuvres en espagnol.

---

<sup>27</sup> Mar Langa Pizarro, «Paraguay y su narrativa : la ruptura del aislamiento», in Trinidad Barrera López (dir.), *Historia de la literatura hispanoamericana. 3. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 453.

<sup>28</sup> *Ibidem.*, p. 458.

Nous ne pouvons que mettre en évidence à partir de ce constat la double marginalisation de la littérature en guarani puisque l'immense majorité des œuvres sont écrites en espagnol, ce qui ne laisse qu'une toute petite part du marché à la littérature en guarani. Malgré toutes ces difficultés, Mar Langa Pizarro insiste sur l'amélioration du marché éditorial et conclut que : « *hemos de ir desterrando los tópicos del retraso y la inexistencia de la narrativa paraguaya : en un país en el que la tradición autoritaria dificultó el desarrollo literario, la narrativa actual ha desmontado mitos, y se ha actualizado. Esto demuestra que las letras paraguayas merecen un análisis del que pocas veces han sido objeto*<sup>29</sup> ». Nous citons à nouveau l'autrice car il nous semble important d'observer non seulement la récurrence du présupposé mais aussi sa transformation de simple constatation à source de motivation pour les recherches en littérature. La méconnaissance de la production paraguayenne ne doit plus être une simple affirmation mais la raison qui motive à étudier ce corpus. Cette citation se trouve d'ailleurs en conclusion de l'article comme si l'autrice nous invitait à poursuivre la réflexion. La tournure de la dernière phrase laisse sous-entendre l'idée d'une dette envers cette littérature trop longtemps marginalisée. Enfin, nous soulignons que même si l'on perçoit cette volonté de dépasser le présupposé, celui-ci reste l'élément structurant de la présentation de la littérature paraguayenne. On le retrouve dès le seuil du chapitre et dans la conclusion, enfermant ainsi l'argumentaire en son sein. Étudions à présent le second chapitre *Poesía paraguaya : historia de un olvido* écrit par Ángel Esteban. Pour la première fois, nous lisons le nom de deux des auteurs de notre corpus : Mario Rubén Álvarez et Susy Delgado mentionnés en lien avec l'Atelier poétique « Manuel Ortiz Guerrero ». Cependant, nous observons que l'auteur ne traite pas réellement d'une littérature en guarani qu'il présenterait et définirait. Il ne fait pas une histoire de cette littérature. Lorsqu'il évoque les poètes de l'atelier « Manuel Ortiz Guerrero », il souligne que le guarani se met au service d'une dimension démocratique d'inclusion de tous les lecteurs. Mais celle-ci n'apparaît qu'en creux par le biais d'une tournure très vague parlant de « *integrar elementos culturales y lingüísticos provenientes de la tradición guaraní*<sup>30</sup> ». Il y a là encore un vocabulaire réducteur qui tend à rendre marginal le recours au guarani dans la littérature.

## B. Le stigmatisme du bilinguisme dans l'historiographie nationale

### 1. Une littérature en retard

Abordons à présent les discours sur la littérature véhiculés par des auteurs paraguayens pour discerner l'influence des histoires de la littérature internationales sur la représentation d'une littérature nationale. Il ressort de cette analyse que les intellectuels nationaux parlent davantage

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 461.

<sup>30</sup> Ángel Esteban, « *Poesía paraguaya : historia de un olvido* », in Trinidad Barrera (dir.), *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 749.

de retard que d'inexistence de la littérature paraguayenne et surtout qu'ils associent dans un premier temps ce faible développement au bilinguisme. En conséquence de ces raisonnements, apparaît la double marginalisation de la littérature en guarani et bilingue : si la littérature paraguayenne est en retard, la littérature en guarani, elle, n'existe pas ou ne représente qu'une production marginale et exceptionnelle. Or, l'on observe à partir des années 1990, au moment de la transition démocratique et de la revalorisation du bilinguisme, un renversement progressif de cette rhétorique. Le retard de la littérature paraguayenne n'est plus causé par la langue guarani mais bien par son absence du panorama littéraire. Ce début d'évolution du présupposé initial se confirme par la suite avec la renégociation des concepts de marge et d'exception entreprise par les auteurs bilingues. Nous comprenons la renégociation comme les discussions et les argumentations permettant de défaire et refaire certaines bases d'un accord. En cela, les renégociations des notions de marge et d'exception pourront être vues en tant que transactions, ce qui nous permettra à la fois d'en étudier les rhétoriques mais aussi les conséquences littéraires et éditoriales. Nous verrons ainsi comment le stigmate se transforme peu à peu en atout. Ce mouvement se produit de la manière suivante : une première étape consiste à passer de l'inexistence du corpus à sa méconnaissance ; puis dans un second temps d'évoluer d'une méconnaissance entravant l'essor littéraire à une ignorance ouvrant la voie à un trésor rare qu'il s'agirait de découvrir.

Nous observons comment la création d'un lieu commun autour de l'inexistence et de l'ignorance d'une littérature paraguayenne se loge au cœur d'un débat national. Nous citerons à titre d'exemple *La literatura paraguaya como expresión de la realidad nacional* parue en 1967. Dans cet ouvrage, Roque Vallejos s'interroge sur l'existence de la littérature paraguayenne. Il considère deux raisons à son impossibilité. La première serait d'ordre interne et reposerait sur le contexte politique. Les dictatures auraient empêché tout essor d'une littérature : « *La sociedad y la política paraguayas han ido desgastando progresiva y recurrentemente las posibilidades existenciales del escritor. Le han obligado, las más de las veces, a un miedo denso y cómplice. Otras, al prevaricato intelectual. El resultado es siempre el mismo: el canje de la supervivencia por la claudicación o la entrega*<sup>31</sup> ». On observe ici que cette situation est une caractéristique structurale de l'histoire politique et littéraire. La seconde raison est d'ordre externe et dénonce l'influence des puissances étrangères qui auraient réduit à néant toute production nationale. Cette idée pourrait peut-être expliquer en filigrane pourquoi la littérature en guarani, qui serait l'essence de la nation paraguayenne, ne peut émerger. Roque Vallejos critique une littérature paraguayenne qui véhiculerait des idées programmatiques et

---

<sup>31</sup> Roque Vallejos, *La literatura paraguaya como expresión de la Realidad Nacional*, Asunción, Don Bosco, 1971, p. 10.

insiste sur le faible développement de celle-ci : « *el cuadro es idénticamente grave teniendo en cuenta que no deben existir en nuestra literatura ni cien libros éditos, si consideramos libros a aquellos que cumplen con las mínimas exigencias que implica el vocablo*<sup>32</sup> ».

La réflexion autour de la littérature en langue guarani s'insère dans ce contexte de marginalisation. Ce que l'on perçoit en analysant l'historiographie nationale, c'est que si la littérature paraguayenne est peu connue, la littérature en guarani l'est encore moins. Cela est d'abord visible à la lecture des histoires de la littérature paraguayenne. Nous soulignons la faible quantité d'histoires de la littérature paraguayenne produites au Paraguay ou par des critiques paraguayens, ce qui est significatif de ce que nous tendons à montrer dans cette partie : une littérature peu connue et peu étudiée. Nous pourrions nous baser sur quatre histoires de la littérature : *La historia de la cultura paraguaya* de Carlos R. Centurión dont les deux tomes paraissent en 1961, *Literatura del Paraguay* de Viriato Díaz Pérez publiée en 1980 et les œuvres d'Hugo Rodríguez Alcalá, *Literatura paraguaya* (1971) et *Historia de la literatura paraguaya* co-écrite avec Dirma Pardo de Carugati (publiée pour la première fois en 1970 et rééditée en 2017). *La historia de la cultura paraguaya* de Carlos R. Centurión ne définit pas une littérature en guarani. De fait, il n'existe pas, à ce jour, d'histoire de la littérature en langue guarani à proprement parler. Cependant, nous devons insister sur l'effort fourni par Carlos R. Centurión pour mettre en avant les auteurs qui écrivent en guarani au fil des pages de façon récurrente et rigoureuse. Certains poèmes en guarani sont même retranscrits et commentés. C'est le cas, par exemple, du poème « *Jhaé jha ndé* » de Miguel G. Trujillo ou en encore « *Rojhechagaú* » de Pérez Martínez. Avec *La literatura paraguaya* publiée par Hugo Rodríguez Alcalá en 1971, nous nous retrouvons face à un paradoxe : le critique prend la défense du bilinguisme dès le seuil de l'ouvrage en s'opposant à l'idée selon laquelle la langue guarani aurait provoqué le retard de la littérature paraguayenne, mais il ne s'intéresse qu'à la littérature écrite en espagnol. Il fait allusion à des auteurs qui auraient cultivé, en marge de leur création en espagnol, une littérature en guarani, de manière ponctuelle et mêlée à la réflexion autour de la tradition en espagnol. Il est aussi intéressant de remarquer qu'Hugo Rodríguez Alcalá reproduit le même procédé dans *Historia de la literatura paraguaya* alors même que cette œuvre a été rééditée par trois fois et que la dernière version date de 2017, en plein boom d'une poésie bilingue.

Ces histoires de la littérature produites par des auteurs paraguayens se font aussi l'écho de l'historiographie internationale dans la mesure où elles répondent au reproche fait au bilinguisme dans la marginalisation de la littérature paraguayenne. Il se dessine une opposition entre deux raisons au retard de développement littéraire : l'obstacle du bilinguisme d'une part,

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 16-17.

le contexte politique oppressant d'autre part. Le prologue de *La literatura paraguaya* d'Hugo Rodríguez Alcalá est à ce titre très parlant puisqu'il s'inscrit dans ces débats. Le critique paraguayen revient sur un compte-rendu de la première édition de son travail faite par le critique argentin Juan Carlos Ghiano. Ce dernier lui reproche de ne pas avoir évoqué le « *conflicto esencial de la literatura paraguaya*<sup>33</sup> », c'est-à-dire son bilinguisme. Hugo Rodríguez Alcalá s'oppose à cette thèse et pour démontrer son point de vue s'appuie sur l'opinion de quatre intellectuels : l'écrivain bilingue et historien paraguayen Marcos A. Morínigo, le professeur Angel Rosenblat, l'écrivain paraguayen d'origine espagnol Rafael Barrett et le professeur Max Ynsfrán. Hugo Rodríguez Alcalá cite les échanges qu'il a pu avoir avec ces auteurs ou leurs travaux. Ce qui nous interpelle dans leur propos est la prééminence d'une vision négative du bilinguisme en vigueur jusque dans les années 1970. Dans une lettre du neuf décembre 1969, Marcos A. Morínigo explique que : « *Se creyó en el Paraguay hacia fines del siglo pasado y principios de éste que el atraso nacional se debía a que la mayoría de sus habitantes no poseían el español, la lengua de cultura*<sup>34</sup> ». On observera qu'il s'agissait d'une pensée généralisée qui s'était installée dans l'opinion publique. On s'aperçoit également dans les propos de Marcos A. Morínigo que ce n'est pas le bilinguisme en lui-même qui pose problème mais bien la langue guarani et son oralité. Elle n'est pas considérée comme une langue de littérature. Au contraire, elle serait le négatif marginalisé de la « langue de culture », l'espagnol. Quant à Angel Rosenblat, il précise que « *si el bilingüismo paraguayo ha sido una rémora para sus escritores. Una serie de psicólogos y educadores, en los Estados Unidos, por ejemplo, han sostenido que el bilingüismo en la infancia retrasa el desarrollo mental del niño. Otros han combatido enérgicamente esa opinión*<sup>35</sup> ». Il est très intéressant de constater qu'Angel Rosenblat resitue le cas du Paraguay dans un débat sociolinguistique mondial. Ces propos font d'ailleurs directement écho à ce que nous avons pu voir dans la première partie autour des représentations du bilinguisme et de la manipulation des recherches en fonction de ses représentations. Nous voyons à nouveau ici comment le contexte sociolinguistique éclaire notre compréhension des conditions d'émergence ou d'inhibition de la poésie en guarani. Hugo Rodríguez Alcalá cite par la suite Rafael Barrett et son œuvre *El dolor paraguayo* :

Para algunos, el guaraní es la rémora... El argumento comúnmente presentado es que correspondiendo a cada lengua una mentalidad que, por decirlo así, en ella se define y retrata, y siendo el guaraní radicalmente distinto del castellano y demás idiomas arios, no sólo en el léxico, lo que no sería de tan grave importancia, sino en la construcción misma de las palabras y de las oraciones, ha de encontrar

<sup>33</sup> Hugo Rodríguez Alcalá, *Literatura paraguaya*, Comuneros, Asunción, 1971, p. 8.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 11.



por esta causa, en el Paraguay, serios obstáculos la obra de la civilización. El remedio se deduce obvio: matar al guaraní<sup>36</sup>...

Rafael Barrett revient sur le débat sociolinguistique mais l'on remarque que ce n'est plus le bilinguisme qui est mentionné mais directement le guarani. Cet auteur dénonce également l'essentialisation de chaque langue qui contribue à la marginalisation, voire à l'anéantissement du guarani (« *matar al guaraní* »). Le discours de Max Ynsfrán s'inscrit dans la même lignée en insistant une fois de plus sur l'omniprésence d'une vision négative de la langue guarani : « *Siempre ha predominado en el Río de la Plata (Argentina y Uruguay) la opinión de que el atraso del Paraguay... se debe al uso del guaraní, porque este último no es idioma culto*<sup>37</sup> » Face à cet argument, les auteurs paraguayens répondent par des causes géopolitiques : l'anéantissement du Paraguay suite à la Guerre de la Triple Alliance mais aussi le conflit avec la Bolivie et les régimes autoritaires qui s'en sont suivis et ont étouffé toute émergence littéraire. C'est la posture adoptée par Hugo Rodríguez Alcalá mais aussi Roque Vallejos, par exemple.

Cette représentation négative du bilinguisme et de la langue guarani explique en partie la double marginalisation de la littérature en guarani. Si la langue guarani ne peut être une langue de culture, elle ne peut pas être une langue de littérature. La littérature en guarani n'existerait donc pas.

Dans *La literatura del Paraguay* rédigée par Viriato Díaz-Pérez, Josefina Plá, Rodrigo Díaz-Pérez et Guido Rodríguez Alcalá en 1980, la littérature en guarani se fait plus présente. Dans la première section, consacrée à la littérature depuis l'époque coloniale jusqu'à 1939, écrite par Viriato Díaz-Pérez, celui-ci mentionne brièvement l'œuvre en guarani de Julio Correa et Luis Ruffinelli. Dans la deuxième section dédiée à la période intermédiaire de 1940 à 1959, Josefina Plá insiste sur l'apport de Julio Correa qui initie une nouvelle étape de la littérature paraguayenne et qui ouvre le débat sur la langue de la littérature grâce à sa production théâtrale en guarani : « *El éxito del teatro vernáculo de Correa llevó a algunos a formular la tesis de que sólo un teatro en guaraní era viable en el Paraguay. No se llegó a afirmar lo mismo de la novela, aunque con la misma razón – o sinrazón – habría podido hacerse; pero desde ese instante el bilingüismo se constituye en problema explícito para el escritor*<sup>38</sup> ». La première phrase laisse entendre la discordance entre les partisans d'une littérature en guarani incarnant l'expression authentique de la littérature nationale et ceux qui s'y opposent. Cette tension se confirme dans la seconde phrase qui présente le bilinguisme comme un « problème ». Dans la dernière partie du livre, écrite par Rodrigo Díaz-Pérez, la dernière section s'intitule « En

---

<sup>36</sup> *Ibidem.*, p. 12.

<sup>37</sup> *Ibidem.*, p. 13.

<sup>38</sup> Viriato Díaz-Pérez, *La literatura del Paraguay*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1980, p. 95.

guaraní... ». C'est la première fois dans une histoire de la littérature paraguayenne que l'on voit apparaître une section dédiée à cette littérature. Cependant, les points de suspension accentuent la confusion que peut provoquer la catégorie très vague « *en guaraní* ». Nous soulignerons aussi le fait que la littérature en guarani est reléguée à la fin de la partie et dans une section « fourre-tout » qui ne reprend pas les divisions génériques employées dans les sections précédentes. La section est d'ailleurs très brève et ne cite que quelques auteurs, parmi lesquels Carlos Martínez Gamba, poète et narrateur. Dans la dernière partie du livre qui embrasse les années 1960 à 1980, Guido Rodríguez Alcalá revient sur le faible développement et rayonnement de la littérature paraguayenne qu'il attribue à la dictature de Stroessner. Au terme de ce panorama des histoires de la littérature, nous pouvons voir qu'il n'existe pas d'histoires de la littérature en guarani. Cette dernière est abordée à l'intérieur de l'histoire de la littérature en espagnol qui, elle, s'érige en tant que norme et canon esthétiques.

## 2. Du présupposé à la pensée structurante

Nous souhaitons à présent montrer que ce présupposé, relativement ancien, est une pensée structurante à la fois des études sur la littérature paraguayenne et des représentations liées à la littérature et à la langue guaranis. Ces discours sur la littérature produit à l'échelle nationale sont le reflet de ce que nous avons pu voir des histoires de la littérature produites hors du pays. La force de ce présupposé semble indéniable et mène à la construction d'une sorte d'idéologie ou, du moins, de croyance reposant sur la corrélation entre marginalisation linguistique et exception littéraire. Roque Vallejos évoque également une fracture identitaire entre une littérature orale et populaire en guarani et une littérature écrite et impopulaire en espagnol. Le critique paraguayen voit dans cette division le problème de la littérature paraguayenne qui méprise ses deux littératures : celle en guarani à cause de l'oralité, celle en espagnol pour son incapacité à représenter le sentiment national. Mais plus encore, Roque Vallejos affirme l'inexistence d'une littérature écrite en guarani. « *La literatura castellana puede dar lo que de universal tiene el hombre paraguayo. La literatura guaraní es la única que puede brindar su particularidad. Pese a ello, hoy por hoy, literatura paraguaya es sola y exclusivamente la literatura escrita en español*<sup>39</sup> » Selon Roque Vallejos, il n'existerait donc pas de littérature en guarani avant les années 1970. Toute la poésie en guarani écrite dès 1917 de la main de Narciso R. Colmán ou encore le théâtre de Julio Correo sont ainsi passés sous silence. Nous tenons à souligner un dernier point du travail réalisé par Roque Vallejos : ce qu'il appelle « la critique des critiques ». Il reproche aux critiques étrangers d'avoir discriminé la littérature paraguayenne en raison de son bilinguisme et de son enclavement et il blâme les critiques nationaux pour leur manque d'intérêt pour leur littérature. Nous citerons également à titre d'exemple

---

<sup>39</sup> Roque Vallejos, *op. cit.*, p. 26.

particulièrement frappant les propos tenus par Evelio Fernández Arévalos dans « *Presupuestos para una “política lingüística” en el Paraguay* ». Cet article est publié trois ans après le passage du guarani au statut de langue nationale en 1967 grâce à l’instauration d’une nouvelle constitution. Nous nous situons lors d’une première étape de revalorisation de la langue et de réflexion autour du bilinguisme. Dans ce cadre, Evelio Fernández Arévalos propose une analyse du contexte sociolinguistique et explore différentes pistes pour élaborer une politique linguistique au Paraguay. Tout en insistant sur le manque d’études scientifiques, il brosse un portrait de la diglossie dans le pays. Il en vient au constat suivant : il existe une relation de cause à effet entre la pratique linguistique des locuteurs guaranis et leur marginalisation sociale. Il affirme ainsi que « *Hay en el Paraguay marginación por partida doble como consecuencia del estado de subdesarrollo y como consecuencia de la incomunicación que crea la valla del lenguaje. No hay ciencia expresada en guaraní, ni técnica vertida a ese idioma. Ni siquiera puede afirmarse que exista creación literaria en guaraní, porque las pocas excepciones son solamente tales*<sup>40</sup> ».

La littérature en guarani et bilingue est alors associée à la marge ou à l’exception ; notions qui sont ici dotées de connotations négatives, devenant synonyme d’exclusion. Le parallélisme entre les deux premières phrases, qui s’appuient toutes deux sur une tournure impersonnelle martelant le constat, et la triple négation dans les deux dernières « *No* », « *ni* », « *ni* », ne laissent pas de place au doute : il y a une corrélation entre marginalisation linguistique et exception littéraire. Nous avons choisi d’insister sur le discours de cet auteur car il nous semble mettre en lumière la construction d’une idéologie qui aura un impact non seulement sur la politique linguistique mais également sur les études et la création littéraires.

Nous comprendrons ici idéologie, à la suite de Pierre Bourdieu, comme un système de pensée mis en place par des individus dotés d’un pouvoir symbolique mais destiné à l’approbation de tous. Evelio Fernández Arévalos détient, en effet, un capital à la fois culturel et politique puisqu’il a été professeur de linguistique mais aussi président du Congrès et de la Chambre des Sénateurs. Il pourrait donc correspondre à ces acteurs de l’idéologie « spécialistes de la production symbolique » qui détiennent un pouvoir culturel et symbolique. Il serait donc à même d’utiliser les systèmes symboliques que sont la langue et la science, à travers la linguistique dans notre cas, pour établir un ordre du monde dans lequel la hiérarchie entre l’espagnol et le guarani serait facteur d’exclusion sociale et d’impossibilité d’une littérature en guarani. Cet article qui s’inscrit dans une réflexion politique a une vocation universelle qui rappelle l’idéologie et la croyance. Mais nous parlons également d’idéologie car cette croyance

---

<sup>40</sup> Evelio Fernández Arévalos, *op. cit.*, p. 27.

est au fondement des études postérieures sur la littérature en guarani et va venir structurer le champ littéraire. Nous la retrouvons à la fois dans les discours des auteurs, mais aussi dans ceux des critiques et des historiens de la littérature. Cependant, l'inexistence d'une littérature en guarani sera aussi associée au bilinguisme ou plutôt à la diglossie par des auteurs nationaux. À titre d'exemple, nous rapportons les propos d'Augusto Roa Bastos publiés en 1974 défendant la thèse d'une diglossie littéraire :

Creo que el planteo del P. Meliá, con respecto a la diglosia, se da efectivamente en un plano más amplio, incluso en la dimensión más compleja de la cultura y por tanto de la mediación literaria; es decir, incluso en la actividad de la elaboración de textos imaginarios o de ficción, puesto que esta mediación específica de la literatura se da concretamente a través del lenguaje. Este concepto de la diglosia se aplica perfectamente al fenómeno de la producción literaria<sup>41</sup>.

Nous percevons dans l'article d'Augusto Roa Bastos la même idée selon laquelle la marginalisation linguistique est la cause d'une non-émergence de la littérature populaire et en guarani.

Nous observons aussi que cette croyance, loin de s'effacer avec la revalorisation progressive des droits linguistiques, se renforce et se perpétue. Tadeo Zarratea, avocat, critique littéraire mais aussi auteur, notamment du premier roman en guarani affirmait, par exemple, en 1990, lors d'une interview organisée par Michael Moody, que « *se sabe que yo pertenezco a un pueblo que no tiene literatura propia. Digo esto porque la literatura que se le da como propia está en castellano; no es la lengua propia, la lengua primera, la lengua materna de este pueblo*<sup>42</sup> ». Or, cette réflexion perdure et connaît la même variation, d'inexistence à méconnaissance, que nous avons pu observer dans l'historiographie internationale. Nous nous appuyons sur l'article de Bernardo Neri Farina pour le prouver. Le journaliste et écrivain paraguayen constate dans un article datant de 2020 que « *La literatura paraguaya es, en términos generales y en la mayoría de la población, un mundo desconocido*<sup>43</sup> ». Le problème n'est pas l'inexistence de cette littérature mais bien sa méconnaissance : « *Pero se podría aventurar una certeza : en el Paraguay hay literatura. La incertidumbre se origina en una sociedad que tal vez todavía no esté consciente de ello*<sup>44</sup> » Nous retrouvons d'ailleurs dans les propos de cet auteur le même vocabulaire de la marge puisque l'écrivain « *es casi un marginal, alguien que tiene una actividad alejada del concepto utilitario que se le da al término "actividad"*<sup>45</sup> » Dans une conférence plus récente encore donnée en 2021 et intitulée « *El valle de la utopía que resiste*

---

<sup>41</sup> Augusto Roa Bastos, « Cultura popular latinoamericana y creación literaria », *op. cit.*, p. 43-54.

<sup>42</sup> Michael Moody, « Entrevista con Tadeo Zarratea », *Confluencia*, vol. 5, n° 2, 1990, 121-126, p. 121.

<sup>43</sup> Bernardo Neri Farina, « Literatura paraguaya: un grito en voz baja », *Caravelle*, n°114, 2020, 109-124, p. 118.

<sup>44</sup> *Ibidem.*, p. 122.

<sup>45</sup> *Ibidem.*, p. 110.

en la poesía guaraní », Susy Delgado débutait en rappelant encore que « *Cuando abrimos el prisma hacia las dos vertientes lingüísticas de esta literatura, la del castellano y la del guaraní, descubrimos a primera vista que si la literatura paraguayana en general sigue siendo poco conocida, la que se escribe en guaraní lo es todavía menos*<sup>46</sup> ». Nous soulignons le glissement qui se produit dans les discours sur la littérature en guarani puisque l'on passe d'une non-existence affirmée à une non-existence supposée par une méconnaissance de ce corpus. C'est ici en quelque sorte que le présupposé apparaît comme tel. À partir de là, l'argument d'une méconnaissance d'un corpus en guarani peut être renversé pour devenir un atout. Le guarani n'est plus la cause du retard de l'essor de la littérature paraguayenne mais bien son trésor qui reste à découvrir.

Au terme de cette réflexion, nous pouvons tirer plusieurs conclusions. Il ne s'agit pas simplement d'attester la marginalisation de la littérature en guarani au sein de la littérature paraguayenne et mondiale. En d'autres termes, nous ne souhaitons pas nous arrêter à l'idée selon laquelle « personne ne sait rien ». Notre objectif était de montrer comment il se construit une rhétorique stigmatisante autour de l'inexistence de la littérature en guarani et que cet argumentaire va devenir une pensée structurante dans l'essor d'une poésie bilingue. Nous insistons sur le contrôle qui s'exerce à l'intérieur de ce discours et qui aboutit au paradoxe suivant : pour pouvoir penser la littérature en guarani, il nous faut penser son inexistence. Les auteurs qui aujourd'hui s'engagent, voire militent, pour la revalorisation de cette littérature se trouvent dans l'obligation de rappeler la circonstance qui motive leur action. En cela, il nous faut envisager le décalage entre le présupposé et les textes qui en ont découlé sous le prisme du commentaire évoqué par Michel Foucault dans *L'ordre du discours*<sup>47</sup>. Michel Foucault montre que le commentaire a la double fonction de permettre sans cesse de nouveaux discours en réactualisant le propos initial mais également celle d'enfermer le discours dans la répétition

---

<sup>46</sup> Susy Delgado, « El valle de la utopía que resiste en la poesía guaraní », [conférence] Centro Cultural de la República El Cabildo, Asunción, 23 juillet 2021. <https://www.facebook.com/CCRCabildo/videos/512135806512227/> (consulté le 26 septembre 2022)

<sup>47</sup> Foucault, Michel, *L'Ordre du discours: leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1999, p. 26-28. « Pour l'instant je voudrais me borner à indiquer que, dans ce qu'on appelle globalement un commentaire, le décalage entre texte premier et texte second joue deux rôles qui sont solidaires. D'une part, il permet de construire (et indéfiniment) des discours nouveaux : le surplomb du texte premier, sa permanence, son statut de discours toujours réactualisable, le sens multiple ou caché dont il passe pour être détenteur, la réticence et la richesse essentielles qu'on lui prête, tout cela fonde une possibilité ouverte de parler. Mais, d'autre part, le commentaire n'a pour rôle, quelles que soient les techniques mises en œuvre, que de dire enfin ce qui était articulé silencieusement là-bas. Il doit, selon un paradoxe qu'il déplace toujours mais auquel il n'échappe jamais, dire pour la première fois ce qui cependant avait été déjà dit et répéter inlassablement ce qui pourtant n'avait jamais été dit. Le moutonnement indéfini des commentaires est travaillé de l'intérieur par le rêve d'une répétition masquée à son horizon, il n'y a peut-être rien d'autre que ce qui était à son point de départ, la simple récitation. Le commentaire conjure le hasard du discours en lui faisant la part : il permet bien de dire autre chose que le texte même, mais à condition que ce soit ce texte même qui soit dit et en quelque sorte accompli. La multiplicité ouverte, l'aléa sont transférés, par le principe du commentaire, de ce qui risquerait d'être dit, sur le nombre, la forme, le masque, la circonstance de la répétition. Le nouveau n'est pas dans ce qui est dit, mais dans l'événement de son retour. »

d'un même argument. Le présupposé devient alors la condition nécessaire, celle qui ne peut pas ne pas être, de ces discours sur la littérature en guarani. L'analyse de cette rhétorique permet de comprendre également que la poésie en guarani naît paradoxalement de l'absence, qu'elle se construit en creux ou en filigrane de la poésie en espagnol, dans les marges et à l'ombre de ce qui est écrit sur cette littérature. Elle émerge aussi en réponse à un débat sociolinguistique autour du bilinguisme envisagé à la fois comme malédiction et bénédiction, retard et singularité du Paraguay. On observe alors une évolution en trois étapes : le bilinguisme est d'abord perçu comme une entrave à l'essor de la littérature paraguayenne, puis il est progressivement revendiqué comme un « marqueur de singularité » du pays qui n'est pas en cause dans le retard de cette création nationale, enfin il devient la source possible d'une littérature à découvrir.

### C. Déficiences du marché éditorial

Nous venons de le voir, la littérature en guarani et bilingue s'est construite depuis le récit de son absence de la scène littéraire nationale et mondiale. Nous souhaitons à présent mettre cette rhétorique en regard de la réalité éditoriale actuelle. En effet, les déficiences du secteur éditorial sont le corrélaire du récit historiographique et apportent un éclairage sur la nécessité du recours au bilinguisme pour se faire une place sur la scène littéraire. Le marché éditorial paraguayen est replié autour de sept maisons d'éditions resserrées autour de la capitale Asunción : Arandurã, Atlas, El Lector, En Alianza, Intercontinental, Rosalba et Servilibro. Pour comprendre les difficultés rencontrées par le secteur éditorial et comment celles-ci impactent la production de nos auteurs et déterminent le recours à une modalité bilingue, nous proposons une étude expérimentale fondée sur une analyse croisée entre les données fournies par les ISBN, des entretiens guidés au près des maisons d'édition et des auteurs de notre corpus. Nous nous appuierons d'abord sur l'analyse des données de l'*international standard book number* (ISBN) traitées par le *Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe* (CERLAC). L'ISBN, le numéro standard international du livre, correspond à un code alphanumérique unique au monde que l'on donne à un livre pour pouvoir identifier ses données essentielles tels que le titre, l'auteur, la date de publication ou encore la maison d'édition. Il fonctionne en quelque sorte comme un passeport pour le livre. En cela, il a une triple fonction. D'une part, il est la preuve que le livre existe ou a existé. D'autre part, il est la trace de celui-ci sur la scène littéraire mondiale. Enfin, il est un indicateur de la vitalité du marché éditorial puisqu'il facilite la visibilité, circulation et commercialisation des livres. En étudiant les demandes d'enregistrement des ISBN au Paraguay et en les comparant à l'échelle continentale, nous pourrions donc obtenir des informations concernant la marginalisation que nous avons pu constater en étudiant l'historiographie. Pour compléter ces données, nous nous appuierons sur une série d'entretiens réalisés auprès des auteurs de notre corpus et des maisons d'édition

paraguayennes. Les entretiens guidés auprès des maisons d'édition ont été adressés à tous les directeurs des maisons d'édition paraguayennes. À ce jour, seules trois maisons d'édition (Intercontinental, Rosalba et Atlas) ont accepté de répondre à notre enquête. Servilibro, El Lector et Arandurã n'ont pas donné suite à notre demande. La maison d'édition En Alianza a refusé de répondre car l'enquête lui aurait demandé trop de travail. Enfin, face aux réponses qui tardaient à arriver, nous avons dû fournir aux maisons d'édition qui avaient accepté de participer un questionnaire restreint aux « questions essentielles » et nous leur avons proposé de ne répondre qu'aux questions qui leur semblaient possibles. Nous les avons également invités à donner les raisons de leur absence de réponse. Les entretiens consistaient en une série de questions qui portaient à la fois sur le nombre d'ouvrages vendus en fonction de l'année, de la langue et du genre, et à des questions ouvertes qui s'intéressaient au projet éditorial, aux difficultés rencontrées par ces entreprises mais aussi au processus de sélection des auteurs. Nous renvoyons le lecteur aux annexes pour plus de détails. Seule la maison d'édition la plus récente, Rosalba (2017), a accepté de répondre à l'enquête dans son intégralité. Les réponses que nous avons dû supprimer pour les autres étaient celles qui impliquaient essentiellement des données chiffrées. Il nous paraît étrange mais aussi intéressant d'observer cette absence de réponse puisque ces données auraient dû être relativement aisées à trouver dans les bilans tenus par ces entreprises.

Nous espérons que ces deux supports à la fois externes et internes pourront dialoguer, s'éclairer et se compléter. Cependant, nous devons dès à présent mettre en évidence les limites que nous avons pu rencontrer dans notre démarche et qui ne nous permettent pas d'obtenir des informations aussi précises que ce que nous aurions souhaité. Certaines limites semblent paradoxalement confirmer notre intuition de départ : les déficiences du marché éditorial conditionnent une poésie en guarani qui doit passer par la modalité bilingue pour trouver une place dans ce secteur. L'une des premières limites que nous avons pu remarquer repose sur la relative inadéquation temporelle entre les rapports du CERLALC et notre objet d'étude. Dans cette thèse, nous travaillons sur des œuvres publiées depuis les années 1980 jusqu'en 2019. Or, les informations les plus anciennes du CERLALC remontent à 2004. Nous ne pourrions donc pas avoir de données concernant la période 1980-2004. Nonobstant, l'essor de poésie bilingue est un phénomène en cours à l'heure actuelle. Nous estimons donc que les données recueillies peuvent apporter un regard sur cette littérature en pleine croissance. Un autre obstacle correspond à la fiabilité des informations rassemblées. Comme le CERLALC le rappelle :

Como se verá en las páginas que siguen, no es fácil responder a la pregunta por qué tan bien o mal le fue al sector editorial en América Latina. Lamentablemente, siguen siendo la excepción aquellos países donde se cuenta con información sistemática y periódica sobre

producción y venta de libros. Se trata de una carencia que se debe subsanar con prontitud, pues su persistencia ha lastrado el desarrollo de los mercados editoriales de los países latinoamericanos<sup>48</sup>.

Cet obstacle nous semble déjà révélateur puisqu'il pointe les conséquences d'une mauvaise transparence et gestion des données sur la vitalité du secteur éditorial et par extension sur la littérature hispano-américaine. Nous nous faisons également l'écho de ces propos puisque dans les entretiens que nous avons menés auprès des maisons d'édition, nous avons pu rencontrer des résistances dans la mesure où seules trois ont répondu à nos questions et la plupart n'ont pas fourni de données chiffrées. Ce fait semble aller dans le sens de la remarque faite par le CERLALC quant au manque de fiabilité et de transparence du secteur éditorial. Nous regrettons également que Servilibro n'ait pas répondu à notre requête puisque c'est l'une des principales maisons d'édition qui publient de la poésie bilingue. Quatre des onze recueils de notre corpus ont été publiés par Servilibro, trois par Arandurã et un par El Lector. La polarisation autour de Servilibro et le nombre restreint de maisons d'édition sont révélatrices d'un éventail d'opportunités réduit pour les auteurs. Ces derniers n'accèdent au marché éditorial que par un ou deux canaux. Les maisons d'édition sont donc en position de force et peuvent imposer leurs conditions d'accès au marché. Nous reviendrons sur celles-ci par la suite. Les entretiens auprès des auteurs eux-mêmes apportent certaines réponses aux manquements rencontrés. Cependant, nous soulignerons une dernière limite : l'analyse s'appuie sur des témoignages et dépend donc en partie de la bonne foi des participants. C'est aussi pour cette raison que nous avons souhaité croiser les réponses avec les données du CERLALC. Nous espérons que cette approche pourra nous permettre de surmonter les limites que nous venons d'exposer.

Débutons par une analyse des rapports du CERLALC qui nous donnent une idée de la représentativité de la littérature paraguayenne sur la scène internationale. Nous nous baserons sur les rapports publiés entre 2006 (première publication du CERLALC) et 2020.

Le rapport de 2006 indique que 85% des ISBN enregistrés en 2004-2005 sont liés à des auteurs nationaux. La littérature étrangère semble ainsi imprégnée faiblement le panorama littéraire paraguayen. Ce pays se situe entre les nations qui importent et exportent le moins de livre. En 2017, les importations de livres imprimés s'élevaient 13,86 millions de dollars FOB<sup>49</sup> contre 78 millions par exemple pour le Chili ou le Pérou, 25,94 pour le Panama, 43,09 pour le Guatemala. Quant aux exportations, elles se situent pour l'année 2017 à 0,43 millions de dollars FOB. Le rapport de 2006 présente aussi une information qui peut être intéressante concernant

---

<sup>48</sup> José Diego González Mendoza (dir.), *El espacio iberoamericano del libro 2020*, Bogotá, Cerlalc, 2021, p. 10.

<sup>49</sup> La valeur FOB (*Free On Board*) correspond à la valeur commerciale de la marchandise (ici les livres imprimés) transportée par voie maritime et exprimée en dollars états-uniens. Elle prend en compte le coût de la marchandise dans le pays d'origine, le transport des biens et les droits d'exportation.



les demandes d'ISBN liées à la littérature en langue autochtone. Le CERLALC classe le guarani dans la catégorie de langue autochtone « tupi-guarani » présente au Brésil, en Argentine, en Bolivie et au Paraguay. Cette famille linguistique se situe parmi celles qui ont enregistré le plus de titres entre 2001 et 2005, derrière la famille linguistique maya, quechua et jaqui (langue aymara). Cela représente 7,8% des titres en langues autochtones enregistrés entre 2001 et 2005 dans les agences nationales ISBN d'Amérique Latine. Il existe donc bel et bien une littérature en langue guarani en essor. Cependant, nous devons nuancer cet élan puisque ce chiffre ne concerne pas uniquement le Paraguay mais aussi l'Argentine, la Bolivie et le Brésil et que l'on ne sait pas si le CERLALC fait une différence entre le guarani paraguayen et le guarani autochtone, bien que l'on puisse supposer que non. Nous constatons également que ce sont seulement 19 livres de la famille tupi-guarani qui auraient été publiés sur la période 2001-2005. Nous ne possédons malheureusement pas cette information dans les rapports suivants pour pouvoir émettre une comparaison. À ce stade, nous pouvons constater la marginalisation de la littérature paraguayenne et en guarani par l'analyse des déficiences d'un marché éditorial qui est peu présent sur la scène internationale et peu consolidé à l'échelle nationale.

Le rapport du CERLALC de 2018 insiste sur la faiblesse du marché éditorial paraguayen malgré l'augmentation et la prépondérance de maisons d'édition commerciales : « *Ahora bien, ¿basta la preponderancia de las editoriales comerciales en el registro de títulos para hablar de un mercado del libro y de un sector editorial consolidados? Por supuesto que no, hacerlo sería un equívoco flagrante. Por ejemplo, en Paraguay las editoriales comerciales registraron el 73,62% de las obras y declararon el 79,93% de los ejemplares, pero se trata de un mercado pequeño y que está lejos de ser sólido*<sup>50</sup> ».

Le nombre de maison d'édition est en effet réduit et se concentre autour de la capitale Asunción. Le rapport de 2018 précise que 92,17% des ISBN ont été enregistrés dans le département capital, soit 800 ISBN des 868 déclarés en 2017. Il nous faut également mettre en évidence l'impact très fort de la pandémie sur un marché éditorial fragile : le Paraguay connaît une diminution de plus de 30% des ISBN sollicités en 2020. Nous constatons également que ce secteur ne semble pas jouer la carte de l'innovation puisque le nombre d'ISBN pour des éditions digitales reste inférieur à 12% du nombre total d'ISBN demandés en 2019. Pour atteindre un plus grand lectorat, les auteurs ne peuvent donc pas compter sur ce recours. Le marché éditorial paraguayen est replié sur lui-même comme l'indiquaient les historiens de la littérature.

---

<sup>50</sup> José Diego González, Rüdiger Wischenbart (dir.), *El espacio iberoamericano del libro 2018*, Bogotá, Cerlalc, 2019, p. 44.

Le marché éditorial paraguayen semble tout d'abord être en accroissement. En 2001, le Paraguay avait émis 353 demandes d'enregistrements d'ISBN. En 2019, le chiffre s'élève à 1014. Le rapport de 2020 souligne à ce propos que le Paraguay représente la hausse la plus significative avec une augmentation de 45,27% des demandes d'ISBN de 2014 à 2019. Cependant, nous devons nuancer ce constat puisque les ISBN concédés pour le Paraguay ne représentent qu'1% des tous ceux émis en Amérique latine en 2019. Nous pouvons donc penser que la création de livres est relativement faible. Nous rappellerons également que certains ISBN sont inventés au Paraguay ou apparaissent simplement vides dans l'encart qui leur est réservé sur le livre imprimé. Il peut ainsi y avoir un décalage entre publication de livres et enregistrement d'ISBN. Cet écart nuit à la représentation de la littérature sur la scène internationale puisque sans ISBN les livres ne sont pas référencés et se perdent. De la même manière, comme nous le verrons à l'analyse des entretiens, les recueils sont souvent édités en 500 ou 1000 tirages puis peu réédités. Certains livres disparaissent alors sans laisser de trace.

Complétons à présent ces conclusions avec les données recueillies auprès des maisons d'édition. Nous nous appuyerons sur le témoignage de Javier Viveros, directeur de la maison d'édition *Rosalba*, celui de Silvia Gómez la directrice éditoriale du groupe *Atlas* et celui d'Alejandro Gatti Van Humbeeck le directeur des maisons *Intercontinental Editora*, *Criterios Ediciones* et *Ediciones Diógenes*. La première a été fondée très récemment en 2017, la deuxième en juin 2009, la troisième, beaucoup plus ancienne, date de 1987. Nous avons posé la question du nombre de livres publiés en espagnol, en guarani et en version bilingue pour l'année 2020 et 2021. Les éditions *Rosalba* ont publié neuf titres en espagnol en 2020 et huit en espagnol en 2021, aucun en guarani et en version bilingue pour les deux années. Selon Silvia Gómez, *Atlas* publie en moyenne 20 000 à 25 000 livres en espagnol, 4000 à 5000 livres en guarani et 1000 livres en version bilingue. La production est donc dominée par une littérature en espagnol. Cependant, nous ne possédons pas de réponse à ces questions pour les éditions *Intercontinental*. Nous la déduisons cependant au vu des réponses suivantes concernant le genre. À la question : « À quels genres littéraires appartiennent les œuvres publiées en espagnol, celles en guarani et celles en version bilingue ». Le directeur d'*Intercontinental* a répondu que les œuvres publiées en espagnol embrassaient le genre du roman, de l'essai, de la poésie, du théâtre et des contes. Les œuvres en guarani et bilingue, quant à elles, étaient soit des contes soit de la poésie. Les éditions *Rosalba* comptent de la poésie, des contes, des romans, des essais, des mémoires, des bandes dessinées et de la littérature pour enfants en espagnol, des contes en guarani et de la poésie en version bilingue guarani-espagnol. Chez *Atlas*, les œuvres publiées en espagnol correspondent à des romans, des contes, quelques recueils et des manuels scolaires. Cette maison d'édition publierait également des recueils, des contes et des manuels scolaires en

guarani. Les œuvres en version bilingue seraient essentiellement des contes et des recueils de poésie. Il y aurait donc une prédominance de la littérature en espagnol sur le marché éditorial puisqu'elle recouvre tous les genres littéraires à la différence de la littérature en guarani. On observe également que le bilinguisme serait une spécificité du genre poétique. Selon les trois témoignages, le genre qui se vend le mieux est celui du roman et de la littérature pour enfant. Par contraste, la poésie en guarani serait donc en marge du marché éditorial car peu publiée et peu vendue. À l'instar de ce que montraient les rapports du CERLALC, les trois maisons d'édition se situent à Asunción bien qu'Intercontinental ait aussi un siège à Luque. Le département central incarne donc bien l'impulsion du marché éditorial paraguayen, ce qui pose la question de la diffusion de la littérature au sein du pays. Dans le cas de Rosalba et Intercontinental, les livres sont en moyenne publiés en 500 tirages, ce qui est relativement faible. Les deux directeurs insistent d'ailleurs tous deux sur un lectorat peu développé. À la question « *Cómo percibe el mercado de lectores ?* », Javier Viveros (Rosalba) a répondu « *Es muy pequeño. El mercado de lectores consuetudinarios que van cada fin de mes a las librerías a buscar las novedades editoriales, dudo que llegue a las 1000 personas. El mercado más grande lo constituyen los colegios, por la cantidad de alumnos que tienen.* ». Il n'y aurait donc pas de réel lectorat ni d'habitude de lecture. Alejandro Gatty (Intercontinental) décrit un marché de lecteurs qui « avance très peu ». Silvia Gómez (Atlas) pondère, cependant, ces propos qui ont tendance à devenir un lieu commun. Elle indique que « *A diferencia de lo que se tiene a pensar, hay una preocupación de los padres por generar el hábito lector en los niños y niñas.* » Il y aurait donc non seulement un préjugé qui pèse sur le développement de la littérature mais aussi un changement générationnel en faveur de la lecture. Les difficultés rencontrées par les maisons d'édition sont généralement les mêmes : le manque de promotion de la lecture et de librairies ainsi que l'absence de soutien étatique. Il nous faut donc comprendre que la poésie bilingue guarani-espagnol doit s'insérer sur un marché qui lui est peu favorable.

Cette position de marginalité qui implique des stratégies d'écriture particulières apparaît plus clairement encore à la lecture des entretiens avec nos auteurs. Avant de nous concentrer plus en détail sur le rôle de la traduction, nous verrons que la modalité bilingue, quelle qu'elle soit, est conditionnée par les déficiences du marché éditorial et du contexte littéraire. Face au manque de lecteurs et à un marché éditorial où la littérature en espagnol est la norme et le canon, le bilinguisme devient un atout maître pour intégrer la poésie en guarani au panorama littéraire. Tous les entretiens révèlent que les poètes ont conscience d'écrire dans un contexte qui leur est adverse. Cela se traduit d'abord par le constat d'un mépris envers la profession d'auteur. Nous citons à titre d'exemple les propos tenus par Maurologo :

Hasta ahora es difícil escribir en Paraguay. Ni siquiera la gente que escribe en castellano y digo ni siquiera porque el castellano goza de mayor prestigio, por eso es que se habla de diglosia acá en Paraguay. El castellano es más prestigioso y ni siquiera la gente que escribe en castellano puede vivir de la escritura como un escritor profesional, como lo hacen en otros países desarrollados en ese campo. Y es difícil<sup>51</sup>.

Maurolugo ancre cette situation défavorable à l'auteur dans le contexte sociolinguistique : la diglossie est la cause de la marginalisation de cette littérature. Les propos tenus par Susy Delgado s'inscrivent dans cette lignée car elle parle de « *una actividad marginal y anárquica, aunque muy prolífica y rica* ». On soulignera le décalage entre la réception et la création ainsi qu'entre les conditions de développement et la quantité-qualité des œuvres produites. Le champ de la poésie en guarani souffre à la fois d'un mépris, d'une méconnaissance et d'une désorganisation malgré la richesse qu'elle renferme. Feliciano Acosta fait ce même constat :

A Paraguay no le conocían por su literatura, para nada, porque allá, por los años treinta empezaba alguna que otras divisiones particulares, privadas, autogestión, y bueno hasta que después lentamente en el recuento de la poesía, por ende de la literatura panamericana, Paraguay no figuraba, es así. Y mucho menos lo del guaraní. El guaraní, era muy rechazado<sup>52</sup>.

L'on retrouve ici l'idée d'une littérature absente du panorama littéraire. On observe également dans le verbe « *rechazar* » le sentiment d'adversité : il s'agit d'écrire *malgré* un contexte défavorable. Cette constatation semble faire l'unanimité. Lilian Sosa précise, par exemple, que « *escribir en guaraní no era una cosa fácil acá porque estaba mal visto*<sup>53</sup> ». Dans cette citation, on perçoit le poids d'un préjugé et d'un stigmatisme qui pèse sur l'auteur qui écrit en guarani et qui court le risque d'être un marginal. Cependant, l'adversité n'est pas seulement celle du stigmatisme de la marginalité. Elle est aussi celle de la réception : les poètes écrivent malgré une apparente pénurie de lecteurs. Là encore c'est un propos récurrent dans les entretiens que nous avons pu faire. On citera en particulier Feliciano Acosta. Il explique que « *no se vende mucho, no se lee mucho. Aparte que hay que hacer una buena promoción de la lectura*<sup>54</sup> ». Les auteurs n'ont d'autres choix que de porter eux-mêmes la charge de rencontrer, voire de créer, leurs lecteurs. On le comprend dans la suite des propos tenus par Feliciano Acosta :

De hecho yo estoy en una organización que se llama Club de libros Paraguay y con ello hacemos "cuentacuentos" y vamos promocionando la lectura en todo el país. Y la gente se interesa, sobre todo se interesan los chicos porque ahí es donde podemos ir incentivando cosas. Creamos bibliotecas en lugares lejanos, inaccesibles. Muchas veces pasamos en canoa, en lanchas cruzando el río. Son cosas muy interesantes pensando

---

<sup>51</sup> Maurolugo, annexe I, A, 7.

<sup>52</sup> Feliciano Acosta, annexe I, A, 2.

<sup>53</sup> Lilian Sosa, annexe I, A, 5.

<sup>54</sup> Feliciano Acosta, annexe I, A, 2.

en que estos chicos lleguen... Bueno, nuestra intención es que todo paraguayano por lo menos conozca un libro, lea un libro<sup>55</sup>.

Nous souhaitons attirer l'attention du lecteur sur l'effort considérable que représente cette entreprise de promotion du livre entreprise par les auteurs, qui dépasse le simple discours ou la simple publicité pour se transformer en action concrète, voire en périple si on se fie au récit de la traversée en canoé. Le lectorat semble presque une terre promise que le poète regagne après avoir surmonté tous les obstacles sur son chemin. La charge qui pèse sur les épaules de l'auteur est d'autant plus lourde qu'il est souvent peu soutenu par le système éditorial. Feliciano Acosta explique ainsi que « *De hecho en el contrato eso figura que nosotros tenemos que promocionar*<sup>56</sup> ». Au Paraguay, le poète n'est donc pas uniquement celui qui écrit un recueil. Il est aussi le vendeur et porte-parole de son œuvre. Il prend sur lui une part de la charge qui revient normalement à l'éditeur. Ce manque d'accompagnement est souligné à plusieurs reprises par les auteurs. À la question portant sur les corrections effectuées par l'éditeur au manuscrit, Maurologo répond : « *Y generalmente el autor se encarga de todo porque no se les estipula por ejemplo un presupuesto económico para tal cosa. No es así como hacen en los otros países con varios correctores y hay un control estricto de la calidad*<sup>57</sup> ». Les déficiences du marché éditorial sont manifestes à la fois dans le manque de budget nécessaire et dans l'impact sur la qualité des œuvres proposées. Les auteurs ne souffrent pas seulement de la solitude induite par un manque d'accompagnement de la part des éditeurs, mais également du manque de transparence et de contrôle. Susy Delgado nous confie : « *Te lo digo en confianza que los editores no nos dicen con sinceridad cuántos volúmenes lanzan*<sup>58</sup> ». Certes, l'œuvre une fois publiée n'appartient plus à son auteur, mais ici le poète est dépossédé de son recueil bien avant qu'il n'arrive entre les mains du lecteur. Mario Rubén Álvarez exemplifie ce manque de transparence en nous expliquant qu'il s'est rendu compte par hasard, en raison d'une erreur de pagination, que son recueil bilingue *A flor de ausencia/Ñe'ẽ apytere* avait été réédité. Suite à cela, l'on peut percevoir la désillusion du poète qui fait le constat suivant : « *el poeta en general, el artista en este país no piensa en ganar dinero, sólo prestar su voz a su país con la esperanza de que algo quede mañana*<sup>59</sup> » car ce qui est en jeu est certes une question financière, mais pour la maison d'édition, plus que pour l'auteur qui, lui, ne peut avoir pour ambition que la postérité. Les droits d'auteurs sont en général inexistantes et l'édition est bien souvent à la charge de l'auteur. Cependant, nous devons introduire une nuance en nous intéressant à la loi du livre promulguée en 2022 et qui représente un espoir pour les auteurs paraguayens. Elle semble avoir

---

<sup>55</sup> Feliciano Acosta, annexe I, A, 2.

<sup>56</sup> Feliciano Acosta, annexe I, A, 2.

<sup>57</sup> Maurologo, annexe I, A, 7.

<sup>58</sup> Susy Delgado, annexe I, A, 8.

<sup>59</sup> Mario Rubén Álvarez, annexe I, A, 6.

été pensée en réponses à toutes ces difficultés. Elle vise à la promotion et diffusion de la littérature « *atendiendo a la realidad plurilingüe de la población* ». Cette spécificité ouvre ainsi les portes du marché éditorial à la littérature en guarani et à la poésie bilingue. La loi promeut aussi la publication d'œuvres de « *bajo costo* » pour faciliter l'accès aux livres à toute la population. Il reste à voir si cette loi introduit un changement significatif.

Dans les conditions actuelles, la modalité bilingue s'impose en tant que nécessité pour insérer la poésie en guarani au cœur du panorama littéraire national et international. Ce recours aux deux langues n'est pas le simple reflet de la réalité linguistique du pays, il est un choix stratégique et conscient opéré par les poètes à des fins éditoriales. Tous les auteurs présentent la traduction comme une ressource essentielle. Nous rapportons à titre d'exemple les propos tenus par Susy Delgado qui incarne la posture la plus favorable à la traduction et au bilinguisme poétique : « *Y entonces desde el inicio de mi camino de escritora yo fui partidaria de las ediciones bilingües. Me pareció siempre que una lengua como la nuestra y una literatura que esté escrita en una lengua como la nuestra necesita las ediciones bilingües como puente hacia el mundo, hacia la gente que no conoce el guaraní*<sup>60</sup> ». Le terme « *partidaria* » dénote l'engagement de l'autrice mais sous-entend aussi en creux le clivage initial autour de cette modalité. Feliciano Acosta ou encore Mario Rubén Álvarez ont choisi la modalité bilingue par contrainte et n'y étaient pas favorables dans un premier temps. On remarquera dans ces propos comment le bilinguisme est associé à un mouvement d'ouverture et de connexion vers un lecteur universel. Mais au-delà du choix personnel, cette modalité est une opportunité éditoriale. Lorsque nous avons demandé dans le premier entretien si les maisons d'édition posaient des difficultés au moment de publier une œuvre en guarani ou bilingue, tous les auteurs de notre corpus ont souligné la facilité avec laquelle ils ont pu publier. Maurologo affirme ainsi : « *Fue fácil. Ellos apoyan, aceptan y publican sin tantos problemas.* » Le rythme ternaire met en évidence le fait que les éditions en guarani et bilingues soient devenues monnaie courante sur le marché éditorial. Nous introduisons cependant une précision : il semble que la littérature bilingue soit beaucoup plus acceptée et recherchée que la simple littérature en guarani. Mario Rubén Álvarez précise ainsi :

En eso hemos progresado mucho. Hoy las lenguas, al menos frente a las editoriales están en, diría, pie de igualdad, en relativo pie de igualdad. Porque el guaraní es siempre un poco minorizado, como de hecho ocurre también en estas cosas, pero generalmente no. A veces puede ser que si uno lleva un libro completamente en guaraní, le piden que traduzca<sup>61</sup>.

---

<sup>60</sup> Susy Delgado, annexe I, A, 8.

<sup>61</sup> Mario Rubén Álvarez, annexe I, A, 6.

On relèvera l'auto-correction (« *relativo pie de igualdad* », « *a veces puede que* ») qui traduit en creux une réalité inégale : on publie davantage d'œuvres bilingues que d'œuvres en guarani. Le renouveau poétique de la littérature en guarani entrepris dans les années 1980 et jusqu'à nos jours est en réalité l'essor d'une poésie bilingue. Cette poésie en guarani a été visibilisée et portée par le recours à l'écriture en espagnol.

En définitive, cette analyse du marché éditorial et de la scène littéraire paraguayenne nous permet de comprendre que le renouveau poétique est indissociable du recours au bilinguisme pour accéder à un lectorat suffisant. Les faiblesses du marché éditorial témoignent d'un contexte sociolinguistique mais aussi littéraire défavorables à la littérature en guarani. Celle-ci est reléguée en marge d'une création nationale qui peine à se faire une place à l'échelle internationale. Ce sont ces déficiences et surtout l'inégalité sensible entre une littérature en espagnol saturant le marché éditorial et une littérature en guarani faiblement représentée, qui conditionnent l'émergence d'une poésie bilingue. Ces difficultés éditoriales reflètent en effet la construction d'une rhétorique historiographique catégorisant la poésie en guarani et bilingue de littérature absente, inconnue, marginale ou encore exceptionnelle. Il nous reste à présent à nous interroger sur le rôle du poète face à ces circonstances adverses et aux fonctions de la traduction dans la revalorisation de la poésie en guarani.

## Chapitre 2 : Réinventer une histoire de la littérature depuis la résistance

### A. L'influence de l'écriture en espagnol

Nous l'avons vu, la littérature en guarani se forge dans l'ombre de la littérature en espagnol. L'espagnol jouit d'un prestige hérité de représentations qui considèrent cette langue comme celle de la littérature, des Institutions, de l'enseignement ainsi que des échanges internationaux. Le guarani, quant à lui, serait la langue de l'identité paraguayenne, source de fierté et incarnation d'une résistance à toutes formes d'oppression telles que la colonisation et les dictatures. Mais, cet idiome est envisagé comme une langue orale, parlée dans la rue ou à la maison. La constatation d'une force de domination de la langue espagnole et de la littérature en espagnol sur la création en guarani nous pousse à réfléchir à la dialectique écriture/oralité. Comment l'écriture a-t-elle consacré l'autorité de l'espagnol ? L'essor d'une poésie bilingue, qui vient installer le guarani sur la scène de l'écriture, peut-elle redéfinir cette dichotomie ?

Notre analyse part du constat d'un déséquilibre entre la littérature en espagnol et la littérature en guarani hérité de la situation diglossique du pays. Le recours aux deux langues dans la poésie bilingue découlerait de ce rapport de force exercé par l'écriture en espagnol sur l'écriture en guarani. L'écriture en espagnol semble ainsi faire autorité, la poésie en guarani se développant en quelque sorte sous sa tutelle. Cette omnipotence expliquerait que l'écriture en guarani puisse être considérée comme un véritable acte de résistance. Mais il nous faut d'abord tenter de comprendre comment l'autorité de l'écriture en espagnol au Paraguay s'est construite.

L'écriture sera ainsi étudiée comme le moyen par lequel l'espagnol exerce un pouvoir à la fois explicite et symbolique sur le guarani. Cette domination se situerait sur trois plans : politique, linguistique et littéraire. Nous l'avons vu dans la première partie de cette thèse, la marginalisation de la littérature en guarani s'est produite pendant la colonisation sous l'impulsion d'une écriture associée au pouvoir et à la resémantisation exercée par les évangélistes. Nous nous centrerons donc dans cette sous-partie sur le plan de l'écriture littéraire et plus particulièrement sur l'influence du canon de la littérature en espagnol.

Des deux premières dominations, politique et linguistique, découle la troisième : celle de la domination de la littérature en espagnol comme représentation de la littérature nationale et comme canon à partir duquel la littérature en guarani va se développer. La poésie populaire en guarani et bilingue qui se développe dans les premières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle se forge dans le moule de la poésie en espagnol, adoptant certains de ses schémas métriques et



rythmiques. Lors de la communication donnée en 2017 et intitulée « *Traducir el guaraní, o cómo se desteje el arco iris* », Susy Delgado insiste en particulier sur l'héritage du *romance*. Nous illustrerons cette idée à l'aide des premières strophes d'un poème de Marcelino Pérez Martínez intitulé « *Rohechaga'u* » (« Tu me manques ») traduit en français par Rubén Bareiro Saguier et Carlos Villagra Marsal (1980) :

|   |   |
|---|---|
| <p>Hi'ãnte<br/>chéve<br/>aveve</p> <p>Aguejymi<br/>ne rendápe,</p> <p>Añe'ẽmi<br/>nde<br/>apysápe</p> <p>Che<br/>ãgapyhyha<br/>peve.</p> <p>Hi'ãnte che<br/>guyrami</p> <p>Aguejy nde<br/>po pytépe ;</p> <p>Ha pe nde<br/>rova yképe</p> <p>Rohavi'u<br/>mbeguemi.</p> | <p>Je voudrais<br/>des ailes</p> <p>Pour voler<br/>jusqu'à toi,</p> <p>Te parler à<br/>l'oreille</p> <p>À en perdre<br/>haleine.</p> <p>Je voudrais<br/>être un<br/>oiseau,</p> <p>Me poser<br/>sur ta main,</p> <p>Doucement<br/>déposer</p> <p>Sur ta joue<br/>un baiser.</p> |
|---|---|

Nous observons ici le recours aux quatrains composés d'octosyllabes et de rimes embrassées, qui témoigne d'une influence des métriques traditionnelles castillanes.

Cette analyse de la construction d'une autorité de la littérature en espagnol par l'écriture éclaire donc notre compréhension de la poésie bilingue. L'écriture en tant que ressource politique, linguistique et littéraire a contribué à marginaliser l'essor d'une littérature en guarani. Or, si la lettre fonde l'autorité de la littérature et de la langue, nous pouvons nous demander si la poésie bilingue contemporaine, qui crée un dialogue entre les deux langues, suppose un nouveau partage de la scène littéraire.

Nous tenterons de montrer comment la poésie bilingue, au travers de ses multiples modalités, tente d'ancrer la poésie en guarani sur la scène littéraire nationale et internationale et ainsi d'en faire une « autorité littéraire » au même titre que la littérature en espagnol.

## B. Trouver sa place dans la « République mondiale des lettres » (Pascale Casanova)

La position de marginalité linguistique et littéraire conditionne le recours au bilinguisme poétique car il est une manière pour cette littérature mise à l'écart de rejoindre les centres culturels qui font l'autorité et le prestige des œuvres littéraires. Pour saisir les rapports entre bilinguisme et revalorisation littéraire et éditoriale, nous nous appuyerons sur les travaux d'Abram de Swaan et de Pascale Casanova. Le sociologue hollandais Abram de Swaan, dans sa leçon inaugurale donnée au Collège de France le 24 octobre 1997, présente la diversité linguistique mondiale comme une « constellation » en évolution constante dont la structure repose sur une hiérarchie. Abram de Swaan compare cette organisation linguistique entre les langues à un système solaire. Dans celui-ci existent quatre niveaux. Il y aurait d'abord les langues locales qui correspondraient à « des satellites qui tournent autour d'une planète représentant, elle, la langue centrale<sup>62</sup> ». Ce premier niveau fait référence à des langues généralement reléguées à la sphère de l'oralité, exclues de l'administration, des médias et de l'enseignement et qui sont reliées, grâce à des multilingues, au groupe linguistique central. Parmi ces langues marginales, Abram de Swaan situe le limbourgeois ou le frison dépendant du néerlandais. Le troisième niveau est celui de ces langues centrales qui sont aussi des langues nationales et officielles. Elles se trouvent à un niveau « planétaire » pour reprendre la métaphore de la constellation chère à Abram de Swaan. Leur protection et promotion sont garanties par un usage étatique, administratif, judiciaire, médiatique et scolaire. Le sociologue insiste sur la normalisation de ces langues : « Ce sont les langues écrites et imprimées, réglées par une grammaire, une syntaxe, un vocabulaire, une orthographe et une prononciation normalisés<sup>63</sup> ». On remarque l'importance clef de l'écriture et de l'impression dans ce processus pour comprendre la marginalisation littéraire. Il existe un deuxième niveau qui est celui des langues « super-centrales », correspondant aux langues solaires. Il y aurait, selon Abram de Swaan, une dizaine de langues solaires parmi lesquels l'espagnol, le russe, le portugais, le chinois. Enfin, le premier niveau serait occupé par une langue : l'anglais. Cet idiome constituerait un trou noir dans cette galaxie des langues et jouerait un rôle paradoxal d'unification et d'assimilation, de fortification et de destruction : « le *black hole*, ou trou noir, qui avale tout ce qui l'approche de trop près. Pourtant, cette langue hypercentrale connecte entre elles les langues supercentrales, unifiant ainsi l'ensemble de la constellation mondiale des langues<sup>64</sup> ». Cette modélisation nous

---

<sup>62</sup> Abram de Swaan, *Leçon inaugurale faite le vendredi 24 octobre 1997 : Langue et culture dans la société transnationale*, Paris, Collège de France, 1998, p. 7.

<sup>63</sup> *Ibidem.*, p. 83.

<sup>64</sup> *Ibidem.*, p. 83.

permet d'abord de saisir la portée de la marginalisation linguistique du guarani. Parmi les quatre niveaux évoqués par Abram de Swaan, le guarani se rapprocherait des langues satellites malgré son officialisation et sa revalorisation. En effet, nous avons pu constater dans la première partie de cette thèse que la promotion du guarani ne permettait pas de résorber la hiérarchie entre l'espagnol et cette langue. Le guarani serait donc la langue satellite qui gravite autour de l'espagnol qui, elle, serait à la fois une « planète » et le « soleil ». Dans ce contexte, le bilinguisme représente alors un atout pour ne pas isoler le satellite et au contraire lui permettre d'accéder à une position centrale dans la hiérarchie des langues. Le sociologue néerlandais insiste d'ailleurs sur le rôle essentiel des bilingues et des traducteurs : « Ce sont les personnes multilingues qui assurent la cohésion de l'espèce humaine, en mettant en liaison les différents groupes linguistiques, soit par la voie directe de la rencontre entre locuteurs polyglottes, soit par la voie indirecte de la traduction opérée par une tierce personne<sup>65</sup> ». On perçoit dans cette citation le caractère unificateur du multilinguisme qui nous amène à penser que le bilinguisme guarani-espagnol joue un rôle déterminant pour empêcher une marginalisation totale des locuteurs guaranophones. Si l'on suit ce raisonnement, le guarani serait en quelque sorte connu et promu par l'intermédiaire de l'espagnol, tout comme ces locuteurs accéderaient au réseau international par une communication en espagnol. Abram de Swaan nous propose ici un modèle centre-périphéries qui met en lumière la hiérarchie des langues. Cette dernière se déplace du domaine linguistique à la scène littéraire et à l'intérieur de ce que Pascale Casanova nomme « La république mondiale des Lettres » et définit de la façon suivante :

Il y aurait donc des territoires et des frontières littéraires indépendants des tracés politiques, un monde secret et pourtant perceptible par tous et surtout par les plus démunis. Des contrées où la seule valeur et la seule ressource serait la littérature ; un espace régi par des rapports de force tacites, mais qui commanderaient la forme des textes qui s'écrivent et circulent partout dans le monde ; un univers centralisé qui aurait constitué sa propre capitale, ses provinces et ses confins, et dans lequel les langues deviendraient des instruments de pouvoir. En ces lieux, chacun lutterait pour être consacré écrivain ; on y aurait inventé des lois spécifiques [...]. Les luttes se livreraient entre des langues rivales, les révolutions seraient toujours à la fois littéraires et politiques<sup>66</sup>.

Pascale Casanova propose donc ainsi une modélisation qui permet de concevoir la hiérarchie entre les littératures en s'émancipant des frontières nationales et politiques. L'intérêt de cet espace littéraire est de pouvoir saisir dans toute son ampleur les phénomènes de marginalisation et de centralisation littéraire, conçus ici à travers la métaphore des « confins » et des « capitales », mais surtout de resituer les langues au cœur de l'édification de cette hiérarchie.

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>66</sup> Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 20.

La position d'une littérature au sein de la République mondiale des lettres dépend de la valeur de son bien littéraire pour l'économie de cette république. Cette valeur est déterminée par plusieurs critères. Le premier est celui de l'ancienneté. Il fait de la tradition littéraire un capital puisqu'il s'agit pour une littérature de compter sur un grand nombre d'œuvres, parmi lesquelles des classiques et des chefs-d'œuvre ayant assuré la renommée et le prestige de la littérature en question. Vient ensuite le critère du milieu qui correspond au réseau de sociabilité et de professionnalisation des auteurs. Le milieu renvoie en réalité à des conditions propices ou non à l'essor et à la permanence d'une littérature grâce à un réseau d'auteurs professionnels, de critiques, d'éditeurs et de lecteurs « éclairés » qui œuvrent ensemble à la vitalité de la littérature. La réception incarne le troisième critère et correspond au public large composé de critiques, d'institutions littéraires telles les académies, de jurys de prix et de revues qui vont assurer la légitimité et le prestige des œuvres. Enfin, le dernier critère, et non des moindres, est celui de la « littérarité » qui correspond au capital linguistico-littéraire. À partir de ce concept, une hiérarchie entre les langues peut s'installer :

La langue est l'une des composantes majeures du capital littéraire. [...] En raison du prestige des textes écrits dans certaines langues, il y a, dans l'univers littéraire, des langues réputées plus littéraires que d'autres et censées incarner la littérature même. La littérature est liée à la langue au point que l'on tend à identifier "la langue de la littérature" (et la "langue de Shakespeare") à la littérature elle-même. Une grande littérarité attachée à une langue suppose une longue tradition qui raffine, modifie, élargit à chaque génération littéraire la gamme des possibilités formelles et esthétiques de la langue ; elle établit et garantit l'évidence du caractère éminemment littéraire de ce qui est écrit dans cette langue, devenant, par elle-même, un "certificat" littéraire<sup>67</sup>.

On lit ici qu'écrire dans certaines langues est donc plus facile que dans d'autres et devient le gage d'une postérité ou d'une marginalisation. Pascale Casanova met l'accent sur ce rapport de dépendance et de détermination entre langue et littérature car la littérarité est le critère qui rassemble en lui-même les trois autres. À partir de cette notion, nous pouvons contempler l'ampleur du décalage entre une littérature en guarani dont la tradition a été niée et réduite à des exceptions et une littérature en espagnol qui possède à la fois une ancienneté, un milieu, et une réception qui garantissent son prestige. Or, si l'espagnol possède une littérarité forte, les poètes ont tout intérêt, pour s'insérer sur le marché éditorial mondial et pour gagner une reconnaissance internationale, à intégrer la littérature guarani à une littérature en espagnol pour bénéficier de la portée planétaire de cette langue. Les auteurs semblent d'ailleurs avoir conscience de l'importance de cette stratégie. À titre d'exemple, nous pouvons citer les propos de Lilian Sosa qui nous explique qu'elle a dû traduire ses poèmes pour pouvoir présenter son

---

<sup>67</sup> Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 35.

recueil à la *Feria del Libro* de Buenos Aires : « Pensé : « Bueno, necesito hacer una traducción » ¿Por qué ? Por la facilidad de que llegue a más personas diríamos, ¿no? » On retrouve dans le verbe « *necesitar* » le caractère insurmontable du bilinguisme. Il ne s'agit pas d'un simple désir mais d'un besoin pour accéder au marché éditorial. Le terme « *facilidad* » évoque en creux l'écart entre une littérature en guarani qui a du mal seule à rencontrer son public et une littérature en espagnol qui dispose déjà d'un lectorat important.

### C. Revendiquer une posture politique

Nous l'avons vu, cette poésie est marquée par le sceau d'une marginalisation à la fois linguistique et littéraire. Cette origine va donner naissance à la figure du poète bilingue gardien de la langue. Le bilinguisme poétique est ainsi bilinguisme politique. La poésie en guarani contemporaine est indissociable d'une politique de revalorisation du guarani et surtout de la promotion d'un bilinguisme officiel. Elle dialogue avec ce contexte politique qui met fin à des années d'oppression. Pour vérifier cette thèse, nous nous appuyerons sur une analyse de la biobibliographie de la poésie en guarani et sur une étude du paratexte. L'analyse de la scène poétique en guarani contemporaine visera à montrer que cette création s'insère dans une trajectoire politique de promotion du bilinguisme. Quant au travail sur le paratexte, il tentera d'illustrer comment se construit en réponses aux failles du bilinguisme étatique et dans la prolongation d'une tentative de revalorisation du guarani la figure d'un poète militant. Nous redirigeons le lecteur pour plus de clarté au tableau analytique situé en annexe (II) où nous avons élaboré un panorama des publications poétiques en guarani ou bilingue (hors anthologies). À la lecture de ce tableau, nous observons qu'il se produit bel et bien un essor d'une poésie en guarani à partir des années 1980. La plupart des poètes bilingues ou en guarani commencent à publier à partir des années 1980 et souvent sous l'impulsion de l'atelier poétique « Manuel Ortiz Guerrero » dont sont issus de nombreux poètes, comme Miguelángel Meza, Mario Rubén Álvarez, Susy Delgado, Sabino Giménez ou encore Ramón Silva. Avant 1981, seulement quinze recueils sont publiés : deux en version bilingues, treize en guarani. La littérature publiée avant les années 1980 est donc avant tout une poésie non traduite et non bilingue. Nous verrons par la suite comment il se produit un renversement de ces proportions en faveur du bilinguisme et plus particulièrement au moment de la revalorisation officielle du guarani et du bilinguisme. Pour être plus précise, seuls trois recueils sont publiés avant les années 1930 : *Ocara Poty* (1917) et *Ñande ñpĩ cuéra* (1929) de Narciso R. Colmán (aussi connu comme Rosicrán) et *Yasy Yateré* (1929) de Darío Serrato. Aucune œuvre n'est publiée sur la période 1931-1940 et sur celle de 1951 à 1960. Deux recueils apparaissent de 1941 à 1950, *Yvoty Ñu* (1942) de Pedro Encina Ramos et *Apytu'ũ poty* de Gumersindo Ayala Aquín (1949).

On perçoit une légère hausse lors de la décennie 1961-1970, avec quatre recueils publiés, qui se confirme de 1971 à 1980 avec six œuvres publiées. On observe une nette accélération des publications sur la décennie 1981-1990, correspondant à l'élan de revalorisation du guarani, avec vingt-trois recueils publiés. Nous soulignons également le véritable essor de la poésie bilingue avec une égalité presque parfaite entre des recueils publiés en guarani (onze) et des recueils parus en version bilingue (dix). Cette impulsion de la poésie en guarani et bilingue publiée se confirme dans les années 1991 à 2000. Sur cette période, 19 recueils sont publiés dont douze en version bilingue et sept en guarani. La modalité bilingue commence à prendre le pas sur une création uniquement en guarani. Il semble ainsi y avoir une corrélation entre le contexte historique et politique et la situation littéraire et éditoriale. La Constitution de 1992 et le Plan d'Éducation Bilingue de 1994 ouvrent la voie à une littérature bilingue. Cette évolution se confirme lors de la décennie suivante. De 2001 à 2010, vingt-sept recueils sont publiés, treize en guarani et quatorze en version bilingue. L'on peut constater une légère baisse du nombre de recueils publiés de 2011 à 2020, avec seize ouvrages parus, dont dix en version bilingue et seulement six en guarani. Le décalage entre littérature en guarani et littérature bilingue devient plus net. Le renouveau poétique de ces dernières années est réellement porté par le bilinguisme, non seulement en tant qu'objet poétique, mais également comme forme esthétique. La légère baisse du nombre de recueils peut s'expliquer par la diversification de la littérature en guarani qui s'ouvre à d'autres genres. Les auteurs publieraient ainsi moins de poésies mais plus de contes, de pièces de théâtre, d'essai ou de romans. C'est notamment le cas pour Maurologo et Feliciano Acosta. Il nous faut comprendre cette évolution à la lumière du contexte sociolinguistique paraguayen. D'abord, les années 1980 et 1990 correspondent à la période des revalorisations du guarani par la création d'institutions telle que *l'Ateneo de la Lengua y Cultura guaraní* (1985) mais aussi à la mise en place du bilinguisme officiel et du Plan d'Éducation bilingue. Et ce n'est que le début d'une politique de promotion du bilinguisme qui s'est poursuivie sur le plan linguistique avec la Loi des Langues de 2010, la fondation de l'Académie de la Langue guarani (2012) et, sur le plan littéraire, de la création de l'association *Escritor róga* (la maison de l'écrivain, 2012) qui ont pour objectif de diffuser la littérature en espagnol, guarani et *jopara*. D'autre part, si comme nous l'avons vu dans la première partie, le gouvernement se sert du bilinguisme comme emblème de la nation plutôt qu'il ne valorise réellement le guarani, il est logique d'observer que la littérature bilingue a une place plus importante sur le marché éditorial. Les poètes s'inscrivent ainsi dans cette trajectoire politique et nationale. Cela ne signifie pas qu'ils sont les instruments de l'État obéissant aux politiques linguistiques mais que l'on ne peut séparer cette poésie d'une forme d'engagement.

Les poètes portent, en leur nom et par leur voix poétique, des revendications sociolinguistiques. Cette poésie s’ancre dans un militantisme politique qui dépasse les marges du poème. Cela est manifeste à la lumière de la biographie des auteurs de notre corpus. Chacun d’eux entretient un rapport privilégié avec la langue, qu’ils la travaillent ou veillent à ses intérêts. Nous rappellerons que Susy Delgado, Feliciano Acosta, Maurologo, Mario Rubén Álvarez, quatre des huit auteurs de notre corpus, font partie de l’Académie de la Langue guarani. Feliciano Acosta est même le vice-président de cette institution. Nous soulignerons aussi que Susy Delgado a travaillé en tant que consultante en langue auprès de la *Secretaría de Políticas lingüísticas* et qu’elle a aussi occupé un poste de journaliste culturelle. Elle écrivait notamment pour les journaux *Hoy* et *La nación*. Mario Rubén Álvarez a lui aussi été journaliste pour la radio et la presse écrite. Il est guaranophone de langue maternelle mais a choisi de suivre la formation proposée par l’*Instituto de Lingüística Guaraní*. Feliciano Acosta, quant à lui, a été enseignant en langue guarani à l’*Instituto de Lingüística Guaraní* mais également au sein du *Colegio Monseñor Lasagña* où il est chargé des matières « langue guarani » et « langue et littérature espagnoles ». Il a publié plusieurs ouvrages didactiques destinés à l’enseignement du guarani (*Apopyrã 1*<sup>68</sup> (2013), *Apopyrã 2*<sup>69</sup> (2015), *Apopyrã 3*<sup>70</sup> (2016)). Il a également fondé l’Initiative *Clubdelibros* chargée de créer des bibliothèques dans les zones les plus reculées du Paraguay. Il a fondé la revue bilingue *Ñemity* aux côtés de Natalia de Canese et Tadeo Zarratea. Maurologo, pour sa part, anime une émission de radio *Yvytu Pyahu* (Vent nouveau) dédiée à la culture en guarani. Il dirige également la chaire de littérature à l’*Instituto Superior de Lenguas de la Universidad Nacional*. Quant à Augusto Roa Bastos, à côté de sa célèbre carrière d’écrivain, il a aussi été scénariste, journaliste et professeur. Lors de son exil en France, il devient enseignant de littérature hispano-américaine et fonde les premiers cours de Langue et Culture guaranis à Toulouse. Miguelángel Meza est non seulement auteur mais aussi traducteur espagnol-guarani. Il a travaillé à la *Dirección de Lenguas de la Secretaría Nacional de Cultura*. Zenón Bogado Rolón a travaillé en tant que directeur culturel au sein de la Municipalité de Lambaré. Ainsi, le travail poétique s’intègre à un engagement plus vaste envers la langue et la culture guaranis.

Les œuvres poétiques ne sont pas de simples extensions d’une politique étatique. Au contraire, nous émettons l’hypothèse que c’est parce que la langue guarani et le bilinguisme sont des mythes, c’est-à-dire des fictions qui ne correspondent pas à la réalité souhaitée, que les poètes bilingues deviennent des gardiens de la langue. En cela, les poètes semblent avoir conscience

---

<sup>68</sup> Feliciano Acosta Alcaraz, *Apopyrã 1 - Guaraní para castellano hablante*, Asunción, ServiLibro, 2016, (2013), p. 116.

<sup>69</sup> Feliciano Acosta Alcaraz, *Apopyrã 2 - Guaraní para castellano hablante*, Asunción, ServiLibro, 2015, (2013), p. 107.

<sup>70</sup> Feliciano Acosta Alcaraz, *Apopyrã 3 - Guaraní para castellano hablante*, Asunción, ServiLibro, 2016, (2013), p. 105.

des failles dans les discours politiques de promotion linguistique que nous avons signalées dans notre première partie. Pour étayer notre propos, nous travaillerons sur le péri-texte de nos recueils et en particulier sur le rôle joué par les préfaces en nous appuyant sur les travaux de Gérard Genette dans *Seuils*. Nous nous arrêtons sur la préface car c'est elle qui encadre l'œuvre dans un contexte et des objectifs particuliers et qui oriente le lecteur dans la découverte à venir. Gérard Genette compare le paratexte à un seuil « qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin<sup>71</sup> ». C'est dans cet espace transitoire que se joue le destin de l'œuvre. Mais cet espace n'est pas neutre. Il est investi d'une mission, celle de convaincre le lecteur de poursuivre sa découverte de l'œuvre. En cela, Gérard Genette explique qu'il ne s'agit pas « d'une zone de transition, mais de transaction : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente – plus pertinente, s'entend, aux yeux de l'auteur et de ses alliés<sup>72</sup> ». Le péri-texte, qui constitue tout ce qui à l'intérieur de l'ouvrage n'est pas le texte même, est donc décisif pour la postérité de l'œuvre. Dans le cas des auteurs de notre corpus, la préface joue un rôle déterminant qui situe l'écriture dans un engagement plus vaste au service de la langue mais aussi de la société paraguayenne. Que le lecteur saisisse toute la portée du projet proposé : lire n'est pas seulement une activité esthétique et culturelle, c'est un acte politique où le lecteur est amené à penser un idéal de société bilingue et pluriculturelle. Ce sont ces préfaces qui investissent les poètes d'une mission de promotion et de sauvegarde de la langue guarani, comme s'ils étaient en quelque sorte les nouveaux ouvriers travaillant à l'édification de la langue guarani.

Tous les recueils de notre corpus n'incluent pas de préfaces, mais la plupart de ceux qui en disposent présentent des préfaces allographes, c'est-à-dire écrites par une autre personne que l'auteur, et qui accomplissent les trois fonctions d'information, de recommandation et de commentaire évoquées par Gérard Genette. En remplissant, ces trois missions les préfaciers dessinent les contours de l'engagement pris par les auteurs. Celui-ci recouvre trois dimensions : linguistique, indigéniste et sociale. De la première, découlent les deux autres. Les poètes sont d'abord des gardiens de la langue ou encore de acteurs de sa résistance face à un contexte de marginalisation. Par là-même, ils revendiquent une origine et les droits des communautés autochtones à faire entendre leur voix. Enfin, l'idéal d'un bilinguisme semble indissociable d'un idéal de société.

Nous analyserons d'abord un exemple qui nous semble particulièrement parlant. Il s'agit des deux préfaces allographes du recueil *Angekói – Donde fluye mi voz* de Maurologo. La première,

---

<sup>71</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 2002, p. 8.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 8.



écrite en guarani par Susy Delgado, remplit cette fonction de recommandation dont parle Gérard Genette et constitue le cas dans lequel un auteur plus consacré, ici Susy Delgado, Prix National de Littérature, assure par sa renom une sorte de garantie de la valeur de l'œuvre qu'il présente. Dans le second cas, la préface allographe est écrite par Aníbal Lugo en espagnol. Nous attirons l'attention sur l'importance donnée à la langue dans les deux préfaces, qui introduisent non seulement le poète dans une histoire et une tradition littéraires, mais qui le resituent également dans un débat sociolinguistique. Dans la première préface, nous remarquons dans un paragraphe consacré à la présentation du projet poétique de Maurologo que la défense d'une nouvelle conception de la société doit passer par la langue :

Ne'ëpapára oipota jaipyhy ñande rekove, oipota ñañakārapu'ã ha ñamoakārapu'ã upekuévo ñane retã. Oñembyasýrõ jepe heta mba'e ivaipáva rehe, ojkýrõ jepeve ñāngékóí ñande kutu asýva, ñandetyvyro, ñānemombáy ha ñānemokyre'y ññe'ẽ rupi, jajapo haḡua tape pyahu. Ne'ẽ inapysẽ ko'ã ñēmomyi apytépe, mba'eguasúicha, mba'e kuaa oñongatúva ñane remiandu ha ombohapéva añete ñande rekóicha. Ne'ẽ rupi pe yvypóra ikatu ohupyty jey teko porã<sup>73</sup>.

On observe dans cette citation la force du désir du poète dans les répétitions : d'abord « *oipota* » qui traduirait à la fois l'idée de souhait et d'incitation, puis « *akārapu'ã* », relever la tête, qui introduit le ton épique. Nous soulignons aussi le glissement depuis l'existence des individus « *ñane rekove* » à celle du pays « *ñane retã* » unis dans une destinée commune scellée autour d'un nous commun, le nous inclusif « *ñande* » qui porte l'idéal de collectivité. Le ton épique se confirme dans l'allusion au coup de poignard et aux adversités face auxquelles les citoyens doivent courageusement relever la tête. Or, dans cette quête existentielle, c'est le langage qui joue le rôle de guide et de sauveur. L'éloge de la langue apparaît dans les expressions « *mba'e guasu* », « *mba'e kuaa* » qui associent l'idiome à la grandeur et au savoir. Les termes « *mbohape* » que l'on pourrait traduire par « *encaminar* » mais aussi par « *allanar las dificultades* » en espagnol tout comme le terme « *ohupyty* » (atteindre) mêlent langue et pouvoir. C'est elle le héros qui va permettre d'atteindre le « *teko porã* », le bon vivre. Le « *teko porã* » fait aussi référence au vivre ensemble, central dans la cosmovision guarani. Susy Delgado crée ici implicitement un lien de filiation entre les origines guaranis d'une part et le poète contemporain d'autre part. Nous rappellerons, grâce à l'explication de Bartomeu Melià, que ce vivre ensemble est rendu possible par la parole : « *El territorio guaraní, que en realidad*

<sup>73</sup> Maurologo, *op. cit.*, p. 12. Nous traduisons : « Le poète désire que nous prenions en main notre existence, il désire que nous relevions la tête et que par la suite nous fassions relever la tête à notre pays. Bien qu'il regrette beaucoup de mauvaises choses, bien qu'il égrène son angoisse comme un coup de poignard qui nous blesse, elle nous secoue, nous nous réveillons et nous nous stimulons par le biais de la langue, pour construire un nouveau chemin. La langue apparaît entre ces mouvements, comme quelque chose de grand, comme ce savoir dont parle notre sentiment et qui oriente réellement notre vie. À travers la langue ces êtres humains pourront atteindre de nouveau la belle existence/le bon vivre. »

*es un espacio cultural, se puede representar en cinco palabras, que concatenadas significan el buen vivir: apyka, ava pire, teko, tekoha, teko porã. El camino hacia ese espacio, que lo predice y lo expresa, es el ñe'ê – la palabra – y el ñembo'e – hacerse palabra*<sup>74</sup> ».

Susy Delgado semble donc sous-entendre que la poésie joue ce même rôle en ouvrant la voie à un idéal de communauté. Si l'on reprend la citation dans sa globalité, on retrouve dans la présence des termes « *retã* », patrie, et « *teko porã* », un discours qui fonde l'identité nationale dans les origines et la langue guaranis. Cette évocation aux origines guaranis marque peut-être ici une distance par rapport au discours étatique associant seulement nation et langue guarani en laissant de côté le caractère pluriethnique.

Dans la seconde préface, l'accent est tout de suite mis sur « la » langue guarani dans un contexte diglossique et décolonial. La poésie en guarani est alors inscrite dans une mission de promotion de la langue :

No cabe duda que la poesía en guaraní, así como se la denomina desde un principio, es igual a “La lengua de la resistencia”. Resistió ante la invasión e imposición española durante la colonización, desde hace quinientos años hasta nuestros días. Tanto la poesía como la lengua siempre vivieron en la memoria de nuestra historia, todas las veces que el pueblo las necesitaba, ya sea en tiempos de guerra o de paz<sup>75</sup>.

Aníbal Lugo ancre ici la langue dans un autre lieu commun, celui de la résistance, et dans l'idée selon laquelle le peuple guarani n'aurait pas survécu à la colonisation à la différence de leur langue. Il rappelle également la dimension patriotique de la langue qui ne joue pas simplement un rôle de communication mais remplit aussi une fonction politique, voire humanitaire si l'on se fie au vocabulaire utilisé. Mais Aníbal Lugo va plus loin en précisant que :

El guaraní está incrustado en el alma del pueblo y aún más reluciente a pesar de todas las agresiones de los traidores durante todas las épocas, pero que aun así no lograron opacarla. Y así como siempre hubo traidores, también hubo quijotes para contrarrestar [sic] las injurias y las amenazas impartidas en contra de la lengua, apesar [sic] de las terribles viscisitudes [sic] que ha enfrentado nuestra lengua madre ha podido sobrevivir de manera admirable.

Recién hoy, nuestra lengua es reconocida que está a la altura y al nivel de las lenguas más ricas del mundo<sup>76</sup>.

Nous observons ici que l'éloge et la revalorisation de la langue guarani passent par la réappropriation et la subversion : la marginalité n'est plus le stigmate qui doit faire honte mais bien la cicatrice qui prouve le courage d'une langue qui a su résister à toutes les formes

---

<sup>74</sup> Bartomeu Melià, *Diálogos de la lengua guaraní*, op. cit., p. 11.

<sup>75</sup> Maurologo, op. cit., p. 13.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 13.

d'oppression. On perçoit à nouveau le ton épique qui présente la langue comme un héros digne d'un « *quijote* ». C'est ici l'histoire en tant que récit et l'histoire en tant que séries d'événements marquant l'existence d'un pays qui se mêlent pour construire une représentation glorieuse de la langue. Cette trajectoire romancée de la résistance de la langue guarani ainsi que le va-et-vient entre temps passé et temps présent met en exergue la victoire de cet idiome. Dans ces circonstances, écrire en guarani place le poète à la hauteur de ces héros qui ont lutté et fait triompher cet idiome.

Ce profil de poète gardien d'une langue et d'une tradition ancestrale se dessine également dans la préface du recueil *Tataypype* de Susy Delgado écrite par Osvaldo González Real :

Susy, en esta obra ha reivindicado el ritual primigenio, el momento sin tiempo (del eterno retorno) en que ha surgido el hombre, el ladrón celeste, el que robó *in illo tempore* el fuego de los dioses, el rayo originario que iluminó nuestra historia. Se ha recuperado, en *Tataypype*, el idioma autóctono, el guaraní, para salvarlo del olvido. Ella, es la guardiana de aquel verbo, surgido de las cenizas. Hay que evitar que se apague el resplandor de la voz, de la palabra, del Abuelo eterno<sup>77</sup>.

La poète doit ainsi accomplir une mission de protection d'une langue menacée par l'oubli. On remarque là encore la dimension épique qui croise mythologie guarani et mythologie grecque pour faire ressortir l'image d'un poète héroïque. Osvaldo González Real semble même comparer la poète à l'image de Prométhée.

Cependant, il ne s'agit pas seulement de préserver un héritage ancestral. Les poètes s'investissent aussi dans le respect de la culture et des traditions guaranis actuelles. On retrouve le même engagement tri-dimensionnel (linguistique, social et indigéniste) dans la préface du recueil *Ñe'ẽ* de Gregorio Gómez Centurión rédigée par Rudi Torga, de son vrai nom Gabino Ruiz Díaz Torales, également poète paraguayen. Ce dernier commence par accomplir la mission d'information de la préface en rappelant les circonstances de la vie de Gregorio Gómez Centurión et en inscrivant son œuvre poétique dans le prolongement de son engagement auprès des communautés Paĩ-Tavyterã. Nous indiquons que Gregorio Gómez Centurión a eu une longue trajectoire de militant. Entre autres activités, de 1980 et 1985, il travaille au sein de l'équipe d'éducation du *Proyecto de Asistencia y Desarrollo Paĩ-Tavyterã*, fondée par l'*Asociación Indigenista y del Paraguay* et la *Iglesia Cristiana Misión de Amistad*. Entre 1990 et 2011, il est promoteur social puis coordinateur de l'organisation non gouvernementale (ONG) *Ñemongetarã* qui participe à des projets d'éducation paysanne. Entre 2002 et 2006, il est le directeur général de l'ONG *Tierraviva* qui apporte son aide aux peuples autochtones du

---

<sup>77</sup> Susy Delgado, *Tataypype / Junto al fuego*, Asunción, Servilibro, 2011, p. 12.

Chaco. De 2004 à 2006, il est consultant pour l'initiative *Escuela Viva Hekokatúva* mise en place par le ministère de l'Éducation pour l'élaboration de manuels scolaires à destination des communautés Paĩ-Tavyterã. Rudi Torga poursuit en situant la poésie de Gregorio Gómez Centurión au cœur d'un enjeu décolonial :

La poesía es nuevamente pensamiento cósmico y protesta. No se exprime en prácticas genuflexivas, sino en un estremecido impulso del ser, en radical libertad, para remontar hacia la coherencia en el verbo. [...] Se trata de una poesía nueva en su discurso y en su resultado. Que busca volver a utilizar el idioma guaraní, sin subalternizarlo a la cultura establecida, dominante, excluyente y discriminante<sup>78</sup>.

On retrouve ici le champ lexical de l'engagement (« *protesta* », « *libertad* », « *estremecido impulso del ser* ») et celui de la domination (« *subalternizarlo* », « *cultura establecida* », « *dominante* », « *excluyente* », « *discriminante* »), dont le contraste crée un manichéisme qui place la poésie au niveau d'une tâche noble capable de lutter contre l'oppression et d'achever le geste décolonial. On remarque d'ailleurs que le préfacier n'envisage pas le travail poétique de Gregorio Gómez Centurión depuis le prisme de la linguistique, de l'anthropologie ou de la littérature mais bien du point de vue de l'engagement :

No sé cómo precisar la poesía de Gregorio Gómez Centurión, en todo caso, no explora el idioma guaraní desde la gramática, ni desde la lingüística, ni desde la antropología, sencillamente lo devuelve a su hábitat y le hace predicar desde el *arandu*, la sabiduría propia que fue secuestrada por la catequesis y las doctrinas de nuestros sucesivos colonizadores<sup>79</sup>.

Nous soulignerons le désarroi qui transparaît dans les propos de Rudi Torga face à une œuvre qui semble s'émanciper des catégories du savoir communément adoptées. Les négations tentent de définir par défaut le recueil mais montrent davantage que l'œuvre désarçonne parce qu'elle s'émancipe de tout ancrage disciplinaire. L'engagement semble prendre le dessus sur la dimension scientifique ou littéraire.

Enfin, l'aspect politique est visible dans une dernière fonction de ces préfaces allographes. Au-delà des fonctions d'information, de recommandation et de commentaire élaborées par Gérard Genette, il nous semble, dans le cas de la poésie bilingue, que les préfaces contribuent à la réaffirmation d'un cercle littéraire. Ces préfaces construisent un réseau entre auteurs bilingues. Ainsi, Susy Delgado préface *Angekói : donde fluye mi voz* de Maurologo mais aussi *Pyhare mboyve / Antes que anochezca* de Feliciano Acosta. Maurologo, à son tour, préface les recueils *Temiandu Rory* de Gregorio Centurión et *Ñe'ẽ ryríi ryríive* de Feliciano Acosta. Dans cette

---

<sup>78</sup> Gregorio Gómez Centurión, *Ñe'ẽ: poemario en guaraní paĩ, guaraní paraguayo y castellano*, Asunción, Servilibro, 2007, p. 8.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 8.

œuvre, il est à noter que la préface prend la forme d'un poème retraçant le parcours et le projet poétique de Feliciano Acosta, renforçant ici la sensation d'un cercle poétique. Nous remarquons aussi que Tadeo Zarratea, auteur bilingue, a préfacé les recueils *Tembiasa ryapu (temiendurāmi)* et *Tetāygua pyambu* de Gregorio Gómez Centurión. Rudi Torga, également auteur bilingue, a, quant à lui, écrit la préface de deux recueils de notre corpus : celui de Lilian Sosa *Ha ko'ẽ sapy'a / Y de pronto amanece* et celui de Gregorio Gómez Centurión *Ñe'ẽ*. Les auteurs de la scène littéraire bilingue donnent ainsi l'impression de se soutenir et de s'encourager les uns les autres, fondant une cohésion de groupe qui n'est pas s'en rappeler le militantisme. La poésie en guarani ne correspond alors plus à quelques exceptions ou phénomènes sporadiques, mais bien à une promotion littéraire digne de ce nom. Mais surtout la création de ce cercle où reviennent les mêmes noms contribuent à réaffirmer l'existence des poètes qui jouissent alors d'une double autorité, celle de poètes et de critiques (grâce à la fonction commentaire de la préface allographe). Le revers de la médaille de cette stratégie est de faire courir le risque à cette littérature de s'enfermer sur elle-même dans un cercle d'auteurs dont les limites sautent aux yeux du lecteur.

#### D. Résister, « ré-exister » (Adolfo Abán Achinte)

La marginalisation linguistique et littéraire est le terreau fertile qui va enraciner la poésie bilingue dans un engagement politique. Cette imbrication entre langue, littérature et politique fait éclore une poésie qui revendique sa résistance. Celle-ci est à la fois une rhétorique à travers laquelle se définit le renouveau poétique contemporain mais également une stratégie d'écriture. Pour illustrer notre propos, nous nous appuyons sur la théorie de l'esthétique de la ré-existence avancée par le chercheur colombien Adolfo Abán Achinte pour montrer que les poètes bilingues réaffirment leur identité et leurs conditions d'accès aux centres culturels en réécrivant une histoire de la littérature en guarani et en revendiquant l'oralité propre à la langue guarani. Adolfo Albán Achinte propose de concevoir les esthétiques de la re-existence de la manière suivante :

Es quizá en este punto donde se pueda pensar en las estéticas de re-existencia, primero entendiendo la estética como *aíesthesis*, es decir, como el amplio mundo de lo sensible y la re-existencia como todos aquellos dispositivos generados históricamente por las comunidades para re-inventarse la vida en confrontación a los patrones de poder que han determinado la manera como estas poblaciones deben vivir y a sus sistemas de representación invalidados por la concepción occidental del

arte, deslegitimados por las instituciones que se abrogan el derecho de decidir qué es o no es una expresión estético/artística<sup>80</sup>.

Si l'on suit ce raisonnement, il s'agit de rejeter l'ordre esthétique véhiculée par une vision coloniale. Cette émancipation se traduit par une auto-détermination. Il ne s'agit plus de se définir par rapport aux références et aux canons esthétiques en vigueur jusqu'à présent mais bien d'assumer de nouveaux cadres esthétiques, bien qu'ils aient pu être délégitimés. Nous pouvons considérer la poésie bilingue contemporaine comme une esthétique de la ré-existence en ce qu'elle travaille à émanciper la littérature en guarani du carcan de la littérature en espagnol. Elle refuse sa tutelle et revendique une place au sein du patrimoine littéraire national, non pas comme une sous-catégorie mais bien comme une partie essentielle de son identité. Elle renverse également le stigmate qui pèse sur l'oralité, dévalorisée par rapport à l'écriture, pour en faire une plus-value de cette littérature.

Nous avons pu l'observer les chercheurs et critiques contemporains ainsi que les auteurs eux-mêmes abordent la littérature en guarani depuis la conscience de la marginalité et de l'exception. C'est ce constat qui les amène à fonder une rhétorique la résistance. Il s'agit de résister non seulement au présupposé de l'inexistence de cette littérature mais aussi à des conditions d'accès aux marchés éditoriaux adverses. En réaction, les prétentions littéraires s'apparentent à une résistance. Celle-ci se forge alors dans le paratexte et le texte lui-même. Elle se joue dans les recueils de poèmes mais aussi dans les anthologies, les articles de la presse et de la littérature scientifique. À titre d'exemple, les auteurs de l'Anthologie *Paraguái ñe'ẽ*, Bernardo Neri Farina, Susy Delgado et Javier Viveros, concluent la présentation de cet ouvrage en précisant que :

En estos tiempos de internet y globalización, el Paraguay sigue siendo, en gran medida, un país desconocido. En estos tiempos de identidades fragmentadas, en el Paraguay se escribe una poesía rica y diversa, que muestra como ayer, sus singularidades, que juega y se proyecta con sus dos lenguas, reivindicando su preciada herencia de la "palabra alma". Una poesía desconocida que resiste y crece, de espaldas al persistente olvido que imponen los lectores del mundo a este género<sup>81</sup>.

L'on retrouve dans la première phrase de cette citation le poids de la marginalisation de la littérature paraguayenne mis en exergue par le paradoxe d'un monde de plus en plus connecté mais dans lequel le Paraguay se situe toujours à l'écart. La seconde phrase présente le bilinguisme poétique comme une richesse à la fois ancestrale et actuelle, éternelle malgré le passage du temps. Les dualismes « *una poesía rica y diversa* » et « *que juega y se proyecta* »

---

<sup>80</sup> Adolfo Abán Achinte, « Estética de la re-existencia: ¿lo político del arte? », in Walter Mignolo et Pedro Pablo Gómez (éds.), *Estéticas y opción decolonial*, Bogotá, Editorial UD, 2012, p. 290.

<sup>81</sup> Bernardo Neri Farina, Susy Delgado et Javier Viveros, *Paraguái ñe'ẽ. Antología de poesía paraguaya.*, Santo Domingo, Editora Nacional, 2017, p. 18.

insistent sur la vitalité de cette poésie qui se fait connaître malgré l'oubli qu'on lui impose. De fait, l'idée d'une résistance devient manifeste dans la personnification de cette poésie capable de revendiquer (« *reivindicando* »), de résister et croître (« *que resiste y crece* »). L'expression « *de espaldas* » introduit, par le biais du champ sémantique du corps, l'image de la guerrière ou de l'héroïne devant avancer contre son destin tragique. On perçoit d'ailleurs l'ambivalence entre cette posture de force et celle de victime, dans la répétition du participe passé « *desconocido* » et du verbe « *imponen* ».

Cette rhétorique est si présente qu'on la retrouve dans le titre de la conférence donnée par Susy Delgado en 2021 pour le *Cabildo* intitulée « *El valle de la utopía que resiste en la poesía guaraní* ». On la retrouve encore dans les études critiques, comme par exemple, dans le concept de troisième espace employé par la chercheuse espagnole María Claudia Rodríguez Monarca. Cette dernière se sert de ce concept repris à Edward W. Soja pour expliquer que la poésie en bilingue construit un troisième espace, celui de la représentation, dans lequel le canon linguistique et littéraire sont remis en question :

El Tercer Espacio se refiere a los espacios vividos o espacios de representación, los cuales son principalmente marginales, pero también espacio de resistencia, "que guía nuestra búsqueda del cambio emancipatorio y la liberación de la dominación (Soja 1996: 70). El tercer Espacio será como un contraespacio del espacio hegemónico o del espacio ajeno que origina; es decir, un espacio que desafía el *statu quo*, entiéndase también como lengua y literatura canónica (Rodríguez 2005<sup>82</sup>)

Ainsi, les poèmes mettent en place un espace alternatif dans lesquels peuvent être redébatues la hiérarchie linguistique et littéraire en échappant aux rapports de force ancrés dans le réel. La résistance se joue dans à la fois à l'extérieur des poèmes, comme rhétorique définissant cette poésie, et à l'intérieur de ceux-ci, comme stratégie d'écriture. La résistance se matérialise alors dans un double mouvement qui peut sembler de prime abord paradoxal. L'on constate d'abord un effort d'assimilation dans l'effort que fournissent les auteurs pour refaire une histoire de la littérature en guarani qu'ils intègrent à une tradition littéraire nationale. Puis on peut percevoir un élan émancipateur qui consiste à distancier la poésie en guarani contemporaine du canon des formes hispanisantes.

Concentrons-nous d'abord sur le premier mouvement. Face à la négation d'une tradition littéraire en guarani, les auteurs bilingues travaillent à faire découvrir ou à construire une histoire de la littérature en guarani. Cela se concrétise dans le nombre conséquent d'anthologies poétiques publiées qui remplissent une double fonction : celle de fournir la preuve d'un corpus

---

<sup>82</sup> María Claudia Rodríguez Monarca, *op. cit.*, p. 119.

important d'œuvres en guarani et celle de refaire une histoire de la littérature en guarani. Il nous faut souligner à ce propos l'effort considérable des auteurs de notre corpus dans l'élaboration d'anthologies soit de littérature en guarani soit de littérature paraguayenne dans laquelle ils intègrent la littérature en guarani. Susy Delgado a ainsi publié quatre anthologies (*La voz mediterránea: muestra de poesía del Paraguay*<sup>83</sup> (2008), *Literatura oral y popular del Paraguay*<sup>84</sup> (2008), *Ne'ẽ Rendy*<sup>85</sup> (1ère édition en 2011 et 2ème en 2019), *Paraguái ñe'ẽ*<sup>86</sup> (2017). Feliciano Acosta a également travaillé à la publication de trois anthologies *Ñe'ẽpoty Aty*<sup>87</sup> (2005), *Guarani Ñe'ẽ Porã, Literatura Guaraní*<sup>88</sup>(2011), *Tetãgua Mba'e (Literatura Popular)*<sup>89</sup> (2012). Les anthologies jouent un rôle clef dans la réaffirmation de cette création poétique, mais aussi de l'ensemble de la littérature nationale comme le rappelle Carla Fernandes dans l'article « *Nuevos rumbos para la literatura paraguaya* » :

De eso [la existencia de la literatura paraguaya] ya no cabe duda y tampoco de que no es una incógnita. La afirmación de esta existencia y de esta identidad pasa por la elaboración y el cultivo de los diferentes tipos de antologías que acabamos de nombrar. Este género metaliterario está conquistando, en el panorama histórico-crítico de las letras paraguayas, un espacio colindante con las diferentes generaciones, promociones o décadas en las que se suele organizar cronológicamente la literatura paraguaya<sup>90</sup>.

L'on peut retrouver dans ces anthologies de brèves histoires de la littérature qui se proposent de définir et de réintégrer la poésie en guarani au sein d'une littérature nationale. Contre les stigmates de la marge et de l'exception, les auteurs bilingues déconstruisent le préjugé de l'inexistence et retracent les origines d'une littérature oubliée. En cela, il se produit un véritable retour vers le passé pour consolider le présent. C'est à partir d'une production contemporaine et de sa quête de légitimation que l'on repart sur les traces d'une littérature plus ancienne. Ce mouvement se fonde sur une double revendication : celle d'une tradition populaire et celle d'une tradition ancestrale. Les poètes bilingues contemporains sont ainsi les héritiers des poètes-musiciens des années 1920-1930 mais aussi des chants guaranis redécouverts grâce aux ethnologues au début du XXème siècle. Ces anthologies resituent généralement l'origine de la littérature en guarani à la fin du XIXème siècle à partir des créations nationalistes nées de la

---

<sup>83</sup> Susy Delgado (éd.), *La voz mediterránea: muestra de poesía del Paraguay*, Buenos Aires, Ediciones del IMFC, 2008, p. 123.

<sup>84</sup> Feliciano Acosta Alcaraz et Susy Delgado (éds), *Literatura oral y popular de Paraguay*, Asunción, IPANC, 2008, p. 175.

<sup>85</sup> Susy Delgado (éd.), *Poesía guaraní contemporánea: Ñe'ẽ rendy*, Asunción, Grupo Editorial Atlas, 2011, p. 191.

<sup>86</sup> Bernardo Neri Farina, Susy Delgado et Javier Viveros (éds), *op. cit.*, p. 395.

<sup>87</sup> Feliciano Acosta Alcaraz et Natalia Krivoshein de Canese (éds), *Ñe'ẽpoty aty*, Asunción, Servilibro, 2005, p. 178.

<sup>88</sup> Feliciano Acosta Alcaraz (éd.), *Guarani ñe'ẽporã Literatura guaraní*, Asunción, ServiLibro, 2011, p. 154.

<sup>89</sup> Feliciano Acosta Alcaraz (éd.), *Tetãgua mba'e: literatura popular*, Asunción, Servilibro, 2012, p. 156.

<sup>90</sup> Carla Fernandes, « Nuevos rumbos para la literatura paraguaya », *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°629, 2002, 15-28, p. 19.



Guerre de la Triple Alliance et de la Guerre du Chaco. Elles mettent généralement en avant la division entre une littérature populaire et une littérature lettrée ou « *culta* ». La littérature populaire en guarani correspondrait à toutes les œuvres créées avant la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Elle se caractériserait par son ancrage à la fois rural et oral. Elle serait née avec la Guerre de la Triple Alliance et portée par les revues *Cabichuĩ* et *Cacique Lambaré* par la suite. Les anthologistes soulignent généralement la dimension satirique, la thématique amoureuse, le recours aux berceuses ainsi que la profusion d’hispanismes comme traits spécifiques de cette production. Quant à la littérature « *culta* », elle serait apparue à partir de 1922 et de la revue *Ocara poty cue mi* de Félix Trujillo. Elle représente un corpus important de chansons et de textes en guarani qui sont imprégnés de la métrique et des formes espagnoles (sonnets, octosyllabes, *romance*). Les thèmes principaux sont l’amour, la nostalgie, l’exil. Dans le prolongement de cette poésie lettrée, les anthologistes évoquent le renouveau des dernières années insufflé par l’atelier poétique « Manuel Ortiz Guerrero ». Les poètes issus de cette initiative œuvrent à l’indépendance de la poésie en guarani par rapport aux formes hispanisantes en se focalisant notamment sur la musicalité liée à la langue guarani. Le chercheur allemand Wolf Lustig nomme ce renouveau poétique la « *poesía Tangara* » en référence au recueil de Ramón Silva, *Tangara Tangara* (1985) qui inaugure, selon lui, cette étape créative. Le chercheur allemand s’attache à démontrer les caractéristiques de ce renouveau qui apparaît dans les années 1980. Il s’agit pour lui d’une poésie moderne caractérisée par l’influence des sonorités et du signifiant, l’engagement éthique, l’impact d’une parole sacrée héritée des chants guaranis. Il insiste également sur l’emploi de vers courts, sans strophe ni rime et sur l’absence d’hispanisme. Il évoque une structure monolexique (des vers composés d’un seul mot). Il voit dans les nombreuses anaphores et allitérations le remplacement du rôle phonique de la rime. Cette poésie est aussi marquée par la forme appellative rappelant le caractère prophétique des récits ancestraux. Pour la chercheuse argentine Carla Daniela Benisz Cette poésie serait une « *poesía en lengua guaraní pero de tendencia vanguardista y alto nivel de experimentación*<sup>91</sup> ». La poésie bilingue contemporaine serait ainsi l’héritière d’une tradition relativement ancienne et ne pourrait pas être réduite à de simples exceptions dans le panorama littéraire paraguayen, comme pouvait l’affirmer Evelio Fernández Arévalos, par exemple.

Au-delà de cet effort pour réaffirmer l’existence d’une tradition littéraire en guarani, les poètes revendiquent l’oralité propre au guarani comme trait distinctif de cette production. Le stigmate originel d’une oralité préjudiciable est alors renversé pour devenir une force émancipatoire. Cette oralité est triple puisqu’elle renvoie à celle des poètes-musiciens, à celle de la langue

---

<sup>91</sup> Carla Daniela Benisz, « La oratura y los lindes de la literatura en el Paraguay », in Roberto Bein, Juan Eduardo Bonnin, Mariana di Stefano, Daniela Lauria, María Cecilia Pereira, *Homenaje a Elvira Arnoux. Estudios de análisis del discurso, glotopolítica y pedagogía de la lectura y la escritura*, vol. 1, 2017, 101-116, p. 111.

guarani qui ne possédait pas de système d'écriture alphabétique et à celle des chants ancestraux guaranis.

En réaffirmant la valeur de l'oralité, les poètes contemporains se placent dans la lignée des poètes-musiciens dont le succès ne peut être démenti mais dont l'œuvre n'avait pas été valorisée en tant que littérature. C'est aussi une manière de montrer qu'il existait bel et bien une littérature en guarani et bilingue, bien avant qu'elle ne soit publiée. En effet, beaucoup de poètes tels que Emiliano R. Fernández, Manuel Ortiz Guerrero, Félix Fernández, Darío Gómez Serrato ou encore Teodoro S. Mongelós n'ont quasiment aucune publication mais ont participé à la production d'un patrimoine culturel immatériel vaste et riche.

En plus de correspondre à un patrimoine culturel, l'oralité est aussi une valeur centrale de la culture guarani. Le terme *ñe'ẽ* évoque non seulement la langue mais aussi la parole. Celle-ci est considérée comme sacrée puisqu'elle est une création et un don du dieu premier Ñamandu. De la même manière, selon la conception guarani, l'homme est lui-même créé par et dans la parole. Dans l'acte charnel, l'homme transmet à la femme la graine de la « parole rêvée ». L'oralité serait donc représentative de la culture guarani, ce que les poètes réaffirment. La poète Susy Delgado rappelle ainsi que :

El pueblo que la hablaba, que no se caracterizó por construir ciudades o monumentos materiales notables, resumió en cambio su sensibilidad y su talento en una lengua que se constituyó en el valor cultural más alto. El “Ñe'ẽ”- palabra o lengua en guaraní-, cuyo significado se desentraña como “entregar el alma”, fue erigido como el valor central y sagrado de su cultura<sup>92</sup>.

L'oralité est donc une valeur identitaire de la culture guarani. Elle est ainsi placée au cœur d'une littérature qui se présente comme l'héritière de la cosmovision guarani. Mais elle est aussi celle des mythes et chants ancestraux guaranis. La religiosité guarani passe par le chant rituel et une mémoire collective fondée sur l'oralité. La découverte et transcription de ces récits cosmogoniques au début du XX<sup>ème</sup> siècle et surtout à partir de 1959 va influencer de façon déterminante la poésie contemporaine. La catégorie de littérature guarani ou littérature autochtone est ainsi pensée *a posteriori* au moment de la redécouverte des mythes fondateurs et c'est à partir de celle-ci que la littérature en guarani va se définir. Nous rappellerons les différentes œuvres qui ont permis de mettre en avant ce patrimoine culturel. L'ethnologue germano-brésilien Curt Nimuendajú-Unkel publie *Los mitos de creación y de destrucción del mundo como fundamentos de la religión de los apapokuva-guaraní*<sup>93</sup> en 1914. Les travaux de

---

<sup>92</sup> Susy Delgado, « Poesía guaraní. La antigua búsqueda de la palabra-alma », *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, n°29, 2016, 1-11, p. 1.

<sup>93</sup> Curt Nimuendajú, *Los mitos de creación y de destrucción del mundo como fundamentos de la religión de los apapokuva-guaraní*, Lima, Jürgen Riester, 1978, p. 219.

l'anthropologue suisse Alfred Métraux, *Migrations historiques des Tupi-Guarani*<sup>94</sup>, parus en 1927, propose des réflexions sur la cosmogonie et la religion tupinamba. Mais c'est surtout l'œuvre de l'ethnologue paraguayen León Cadogan qui va marquer un avant et après dans les recherches anthropologiques et dans la création poétique. Il publie, en 1959, une œuvre fondamentale et tutélaire *l'Ayvu Rapyta, Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*<sup>95</sup>. À sa suite, l'ethnologue français Pierre Clastres publiera *Le grand parler, Mythes et chants sacrés des Indiens Guaraní*<sup>96</sup> en 1974. La transcription de ces récits cosmogoniques va contribuer au travail de reconnaissance de la valeur littéraire de ces textes fondateurs. Cela se manifestera au travers des débats entre les concepts d'orature, d'*oralitura* ou encore d'ethnotexte. Le terme « orature » aurait été forgé par le linguiste ougandais Pio Zirimu pour parler des expressions orales de création humaine. Micere Mugo, professeur en histoire de l'art, a ensuite repris le terme pour désigner plus spécifiquement des productions artistiques orales qui se prêtent généralement à la déclamation ou à la dramatisation. Ce terme a ensuite été repris par différents chercheurs qui en ont modelé le sens et les nuances. Il est repris au Paraguay par Mark Münzel pour parler de la spécificité littéraire des chants mythiques des communautés guaranis. Quant au terme d'ethnotexte, nous nous baserons sur la définition qu'en donne Hugo Niño, à savoir, un récit qui implique une performance et une ritualisation, et qui à la différence du texte écrit est perméable aux mutations et aux dialogues. Il s'agit d'une œuvre à la fois utile et pragmatique répondant à des questionnements humains et dont l'autorité ne repose pas sur des attentes éditoriales et critiques mais sur la réception de la communauté. Nina S. de Friedemann le définit quant à elle comme une « *creación literaria a partir de la transformación de una tradición oral étnica*<sup>97</sup> ». Il ressort de ce débat conceptuel la mise en évidence d'un patrimoine culturel qui va inspirer dans sa forme et dans son contenu la poésie bilingue contemporaine. Peut-être peut-on voir ici un acte décolonial dénonçant ce que Walter Mignolo appelle les « cultures du livres », c'est-à-dire les cultures occidentales associant la littérature à l'écriture alphabétique. Cette filiation avec les mythes fondateurs guaranis est un argument d'autorité dans la mesure où elle confère à la littérature en guarani une ancienneté et une antériorité par rapport à la littérature en espagnol dans le pays. Elle s'inscrit également dans une dimension identitaire, en mettant en lumière l'héritage guarani, que la littérature en espagnol ne pourrait pas représenter. Cet héritage de la culture guarani se manifeste dans notre corpus où le mythe devient à la fois source d'inspiration et mode de signification. Sur les huit auteurs de notre corpus, au moins cinq (Susy

---

<sup>94</sup> Alfred Métraux, *Migrations historiques des Tupi-Guaraní*, Paris, Libr. orientale et américaine : Maisonneuve frères, 1927, p. 45.

<sup>95</sup> León Cadogan, *op. cit.*, p. 217.

<sup>96</sup> Pierre Clastres, *Le grand parler, Mythes et chants sacrés des Indiens Guaraní*, *op. cit.*, p. 140.

<sup>97</sup> Nina S. De Friedemann, « De la tradición oral a la etnoliteratura », *Revista América Negra*, vol. 13, 1999, 19-27, p. 25.

Delgado, Lilian Sosa, Gregorio Gómez Centurión, Augusto Roa Bastos et Maurologo) explorent cette dimension mythique. Nous pouvons évoquer à titre d'exemple les poèmes « *El principio* », « *Nacimiento de kuña* » ou encore « *El primer hombre* » d'Augusto Roa Bastos inspirés de *Los mitos de creación y de destrucción del mundo como fundamentos de la religión de los apapokuva-guaraní*, recueillis par l'ethnologue Curt Nimuendaju Unkel.

La poésie bilingue revendique son oralité à l'intérieur même de l'écriture, car faire entendre cette oralité revient à défendre une culture. Si la domination de l'espagnol s'exerce sur le plan de l'écriture, en sortir ou plutôt faire entrer l'oralité dans l'écriture, revient à refuser de jouer le jeu d'une autorité fondée sur l'écriture. C'est refuser de faire de l'espagnol la référence et le canon en revenant aux origines et à l'essence de la culture guarani. Ainsi, l'écriture se teinte d'oralité. Nous nous appuyons ici sur l'analyse de Carla Fernandes dans la thèse *Augusto Roa Bastos, Escriture et oralité*<sup>98</sup> qui montre que dans l'œuvre narrative de cet auteur l'oralité est présente sous deux formes. On peut d'abord remarquer l'oralité traditionnelle par la présence des mythes, des croyances et des chants, mais également au travers de l'oralité présente dans l'écriture. La narration fait entrer l'oralité à travers la poétique des variations et des répétitions. Nous assistons à un phénomène semblable dans la poésie, bien que les mécanismes soient différents. L'oralité est une question qui traverse l'œuvre de quasiment tous les poètes de notre corpus. Nous pouvons nous en rendre compte à la lecture de certains titres d'ouvrages de nos auteurs. Nous pouvons penser par exemple à *Hijo de aquel verbo / Ayvu membyre*<sup>99</sup> (1999), *Kirirĩ ñe'ẽ joapy / Échos du silence*<sup>100</sup> (2017), *Ka'aru purahéi / Canto del atardecer*<sup>101</sup> (2019) de Susy Delgado, *Yvy Sapukái / El grito de la tierra*<sup>102</sup> (2005), *Ñe'ẽ ryrýi rryryive*<sup>103</sup> (2009) de Feliciano Acosta, *Angekói/Donde fluye mi voz*<sup>104</sup> (2010) de Maurologo, *A flor de ausencia / Ñe'ẽ apytere*<sup>105</sup> (Au cœur de la parole, 2007) de Mario Rubén Álvarez ou encore *Ñe'ẽ*<sup>106</sup> (2007) de Gregorio Gómez Centurión. Nous verrons dans la troisième partie de cette thèse les multiples techniques employées par les poètes pour faire entrer l'oralité au cœur des poèmes, tels que le recours aux mythes, à la théâtralité et au chant, mais il nous paraît important de souligner dès à présent les recours extratextuels. Nous souhaitons d'abord insister sur le lien entre poésie et musicalité qui perdure dans les œuvres contemporaines. Ainsi, plusieurs poèmes ont été musicalisés. Nous pensons en particulier au poème « *Sapukái/Grito*<sup>107</sup> » de Maurologo qui a

---

<sup>98</sup> Carla Fernandes, *Augusto Roa Bastos : écriture et oralité*, op. cit.

<sup>99</sup> Susy Delgado, *Ayvu membyre/Hijo de aquel verbo*, Asunción, Arandurã, 1999, p. 79.

<sup>100</sup> Susy Delgado, *Kirirĩ ñe'ẽ joapy/Échos du silence: antología trilingüe*, Asunción, Arandurã, 2017, p. 93.

<sup>101</sup> Susy Delgado, *Ka'aru purahéi*, Asunción, Arandurã, 2018, p. 103.

<sup>102</sup> Feliciano Acosta Alcaraz, *Yvy sapukái, El grito de la tierra*, Asunción, Servi Libro, 2005, p. 81.

<sup>103</sup> Feliciano Acosta Alcaraz, *Ñe'e rryryi rryryive*, Asunción, ServiLibro, 2004.

<sup>104</sup> Maurologo, op. cit., p. 125.

<sup>105</sup> Mario Rubén Álvarez, *A flor de ausencia/Ñe'e apytere*, Asunción, Servilibro, 2007, p. 85.

<sup>106</sup> Gregorio Gómez Centurión, *Ñe'ẽ : poemario en guaraní paĩ, guaraní paraguayo y castellano*, op. cit., p. 111.

<sup>107</sup> Maurologo, op. cit., p. 43.

ensuite été repris en chanson par Rubén Coronel. Nous soulignons aussi le recours à des CD vendus avec les recueils. C'est notamment ce qu'a proposé Gregorio Gomez Centurión pour plusieurs de ses recueils. L'oralité déjoue l'autorité linguistique, littéraire et culturelle de l'espagnol. Osvaldo González Real, écrivain et critique, présente d'ailleurs l'oralité comme contrepouvoir : « *La palabra escrita es la "escritura del poder". Lo oral es el "contrapoder"*<sup>108</sup> ». Ce n'est pas la seule à le faire, on retrouve cette idée dans les écrits de Bartomeu Melià qui présente l'oralité comme un espace de liberté pour les peuples guaranis lors des missions jésuites. L'oralité n'est pas seulement une résistance à la colonisation immédiate des Espagnols et des missionnaires, elle est aussi un outil de lutte face aux oppressions qui ont suivi l'Indépendance et marquées le destin de la langue guarani. L'oralité a pu ainsi être associée à la marginalité dans ses différents aspects. Elle n'est pas simplement cet espace alternatif où est relégué une création qui ne correspond pas aux standards culturels, elle est aussi cet écart dans lequel est cultivé une originalité.

Elle est aussi une façon de surmonter la division entre littérature populaire et littérature lettrée que nous avons évoquée et qui enferme la littérature en guarani dans un clivage issu de la diglossie. Oralité et écriture, que l'on retrouve dans l'opposition littérature populaire/littérature *culta* sont en effet des catégories issues d'une vision coloniale dans laquelle l'écriture prédomine. On peut ressentir cette tension dans le terme *culta* qui renvoie directement à la possession d'un capital culturel puisque l'on pourrait associer la littérature *culta* aux termes « *elevada* » ou bien « *académica* », d'autant plus que la littérature *culta* embrasse la littérature en espagnol et seulement la littérature en guarani à partir des années 1920. De plus, comme le rappelle Paul Zumthor, le terme populaire « ne conceptualise rien : plutôt qu'une qualité, il signale un point de vue, singulièrement brouillé dans le monde où nous vivons<sup>109</sup> ». L'association littérature orale/littérature populaire relève ainsi davantage d'une subjectivité que d'une détermination scientifique. En cela, la chercheuse argentine Carla Daniela Benisz précise qu'il faut remplacer la division entre une littérature populaire et une littérature lettrée « *que sedimenta en la literatura, los sentidos establecidos por la diglosia*<sup>110</sup> » par une division en trois séries : littérature en espagnol, littérature en guarani et littérature guarani. On retrouve ici la dissociation entre une littérature guarani, correspondant aux récits oraux des populations guaranis, catégorie créée *a posteriori* après la découverte par les ethnologues, et une littérature en guarani qui correspond aux écrits produits en langue guarani par la population métisse. Ce changement de paradigme, qui repense la place donnée à l'oralité, est intéressant dans la mesure où il ne fait pas de la littérature en espagnol, le cadre de référence à partir duquel est pensée la

---

<sup>108</sup> Osvaldo González Real, *op. cit.*, p. 189.

<sup>109</sup> Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, p. 22-23.

<sup>110</sup> Carla Daniela Benisz, « La oratura y los lindes de la literatura en el Paraguay », *op. cit.*, p. 102.

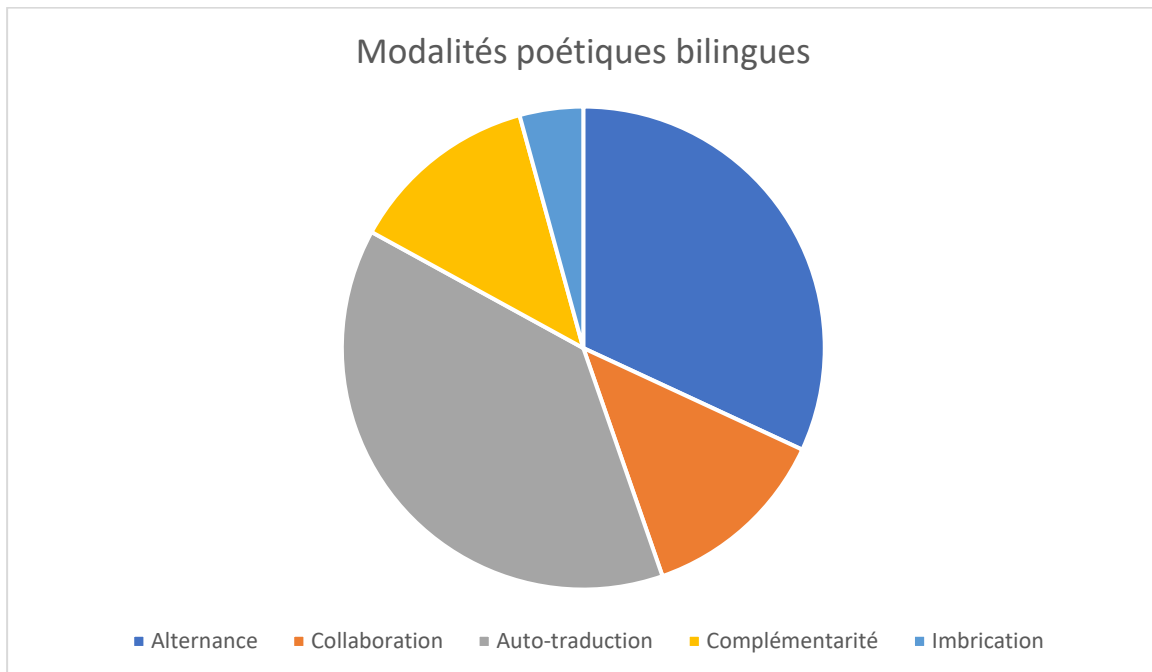
littérature en guarani. La division entre littérature en guarani et littérature guarani a aussi l'avantage, dans une perspective multiculturaliste, de ne pas amalgamer deux cultures et deux littératures distinctes en respectant le patrimoine culturel guarani.

En définitive, la poésie bilingue en guarani est le miroir des tensions sociolinguistiques et éditoriales. Le recours aux deux langues, visant à rapprocher la littérature en guarani des centres d'influence culturelle, reflète ainsi la volonté de sortir d'une position de marginalité. Ce cadre particulier lie intimement poésie et politique mais aussi écriture et oralité. Les rapports de force entre l'espagnol et le guarani s'exercent sur le terrain poétique car la domination de l'espagnol, au niveau linguistique, politique et littéraire, a été consolidée par son statut de langue écrite. Dans ces conditions, écrire en guarani devient un acte de résistance. La dimension politique de ce geste est manifeste à la lumière de la posture adoptée par les poètes, qui agissent comme des gardiens de la langue et de la culture guaranis, et de l'ancrage dans un contexte de revendication des droits linguistiques. La poésie bilingue en guarani est ainsi portée par le mouvement politique d'officialisation du bilinguisme et du plan d'éducation bilingue. Les poèmes s'inscrivent dans le prolongement d'un activisme politique destiné à revaloriser le guarani. L'écriture bilingue est alors destinée à penser un partage de l'autorité linguistique et littéraire. Les poètes résistent au stigmatisme de la marge et de l'exception en travaillant à la redécouverte d'un patrimoine littéraire. Le guarani, tout comme l'espagnol, peut être envisagé comme une langue de littérature, de par les œuvres contemporaines mais aussi de par une tradition héritée d'une littérature non publiée, celle des poètes-musiciens et celle des communautés guaranis. C'est ici que la question de l'oralité intervient. Si l'écriture renforce l'autorité de la littérature en espagnol, l'oralité incarne le contre-pouvoir. En faisant entrer cette oralité dans l'écriture, les poètes bilingues refusent de jouer le jeu de la domination de l'espagnol. Ils refusent de considérer la lettre comme l'instrument du canon littéraire. Ils renversent alors le stigmatisme d'une langue discriminée en raison de son oralité pour en faire une force singulière qui la rattache à un patrimoine culturel continental. La résistance est alors ré-existence dans la mesure où les poètes réécrivent les conditions de leur implantation dans le panorama littéraire. Il nous reste à présent à savoir comment la traduction et l'auto-traduction se réapproprient ces tensions entre écriture et oralité, entre domination et résistance.



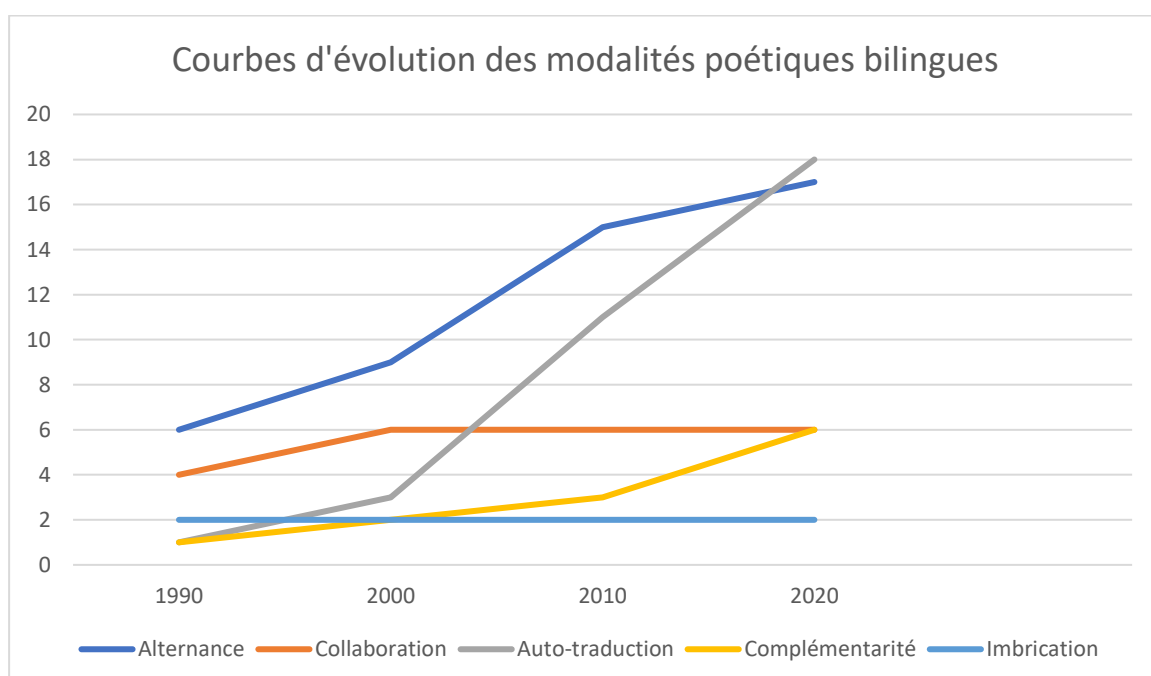
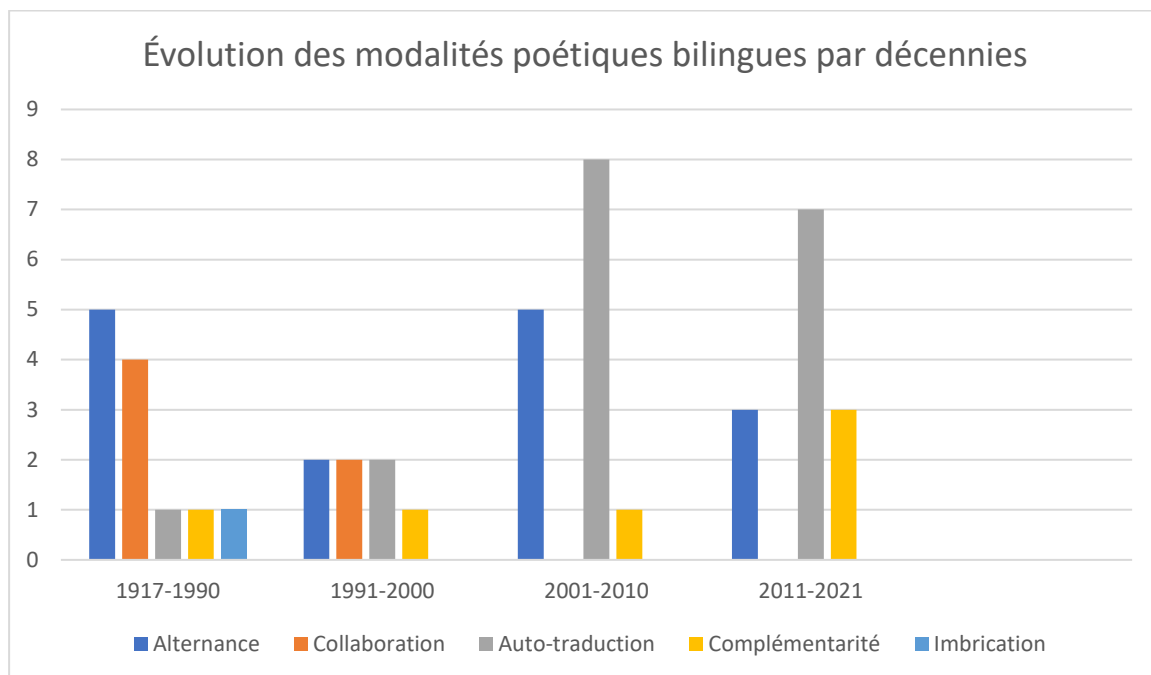
### Chapitre 3 : Contraintes linguistiques, multiplicité poétique

Dans les chapitres précédents, nous avons observé, en étudiant les conditions d'émergence de la poésie bilingue, que cette dernière se construit depuis les marges linguistiques et littéraires jusqu'à en faire une force de résistance. Nous avançons à présent des origines au résultat de ce processus créatif en nous demandant comment les poètes bilingues ont composé avec leur terrain d'écriture. L'objectif de ce chapitre sera ainsi de répondre à la question suivante : qu'est-ce qu'une œuvre poétique bilingue contemporaine au Paraguay ? Cette réflexion interroge non seulement les différentes modalités et stratégies linguistico-créatives mises en œuvre par les poètes mais également les contraintes qui ont été les leurs et qui ont façonné leur production. Pour répondre à cette question, nous devons partir d'un triple constat : d'une part, deux modalités s'imposent dans le panorama poétique bilingue : l'alternance et l'auto-traduction (graphique 1<sup>111</sup>) ; d'autre part, l'alternance très présente aux débuts de la poésie bilingue, laisse progressivement la place à l'auto-traduction qui polarise la scène littéraire de ces dernières années (graphique 2). Enfin, la complémentarité représente une modalité émergente de la poésie contemporaine (graphique 3).



<sup>111</sup> Les sources de nos graphiques correspondent aux recueils publiés en guarani et en modalité bilingue que nous avons recensés, empruntés et étudiés. Dans les quelques cas où nous n'avons pas pu obtenir l'ouvrage en main propre, nous avons pu avoir les informations grâce aux auteurs des recueils ou aux recherches publiées. Nous avons spécifié en note de bas de page le seul ouvrage pour lequel nous n'avons pas pu obtenir d'informations.





Pour progresser dans notre réflexion, nous nous appuyerons sur les théories de la traduction et de l'auto-traduction que nous mettrons à l'épreuve de notre corpus et des stratégies d'écriture énoncées par nos auteurs dans leurs entretiens. Nous souhaitons, grâce à cette démarche, montrer que la diversification des modalités poétiques bilingues est motivée par une volonté de surmonter les contraintes imposées par la diglossie et de développer les possibilités créatives permises par la complexité linguistique. Les étapes de ce chapitre viseront ainsi à répondre aux différentes questions suscitées par le panorama des modalités bilingues<sup>112</sup> que nous venons de présenter. Cela doit nous permettre de comprendre l'évolution formelle de la poésie bilingue et

<sup>112</sup> Un tableau recensant toutes les publications de recueils bilingues ainsi que leurs modalités est disponible en annexe (III).

d'en saisir les enjeux. Nous procéderons en quatre étapes. Dans un premier temps, nous proposerons une typologie des différentes modalités poétiques bilingues destinée à catégoriser notre corpus et à poser le cadre de nos interprétations. Nous reviendrons ensuite sur la polarisation autour de l'alternance pour mesurer les différentes contraintes qui limitent la traduction du guarani. Dans un troisième temps, nous reviendrons sur l'essor de l'auto-traduction et nous nous demanderons si cette dernière est un moyen de s'affranchir des limites traductionnelles pour s'intégrer au marché éditorial international et repenser l'œuvre. Enfin, l'émergence de la complémentarité nous amènera à questionner les contraintes de l'auto-traduction.

### A. Typologie des modalités poétiques bilingues

Le but de cette sous-partie est double. Il s'agit tout d'abord de classer les œuvres de notre corpus en différentes catégories en fonction de leur modalité bilingue, c'est-à-dire à partir de leur gestion et organisation des deux langues au sein du recueil. Nous avançons l'idée que cette catégorisation est révélatrice des grandes tendances caractéristiques de la poésie bilingue en guarani et qu'elles doivent être envisagées comme des clefs d'interprétation de notre problématique autour du bilinguisme. Toutes donnent à réfléchir au contexte sociolinguistique et au positionnement que peut adopter le poète dans une dynamique de revalorisation d'une littérature minorisée. D'autre part, cette typologie vise à fournir au lecteur les outils nécessaires pour suivre notre raisonnement. Il s'agit de catégories ouvertes, puisque certains recueils peuvent mettre en place deux modalités, mais il existe toujours une tendance dominante dans l'œuvre.

#### 1. L'alternance

L'alternance correspond à une écriture qui convoque successivement les deux langues. Cette modalité exclut le recours à la traduction. Il s'agit de la modalité prédominante aux débuts de la poésie bilingue. Elle peut se produire à deux échelles différentes : celle du poème ou celle du recueil.

| Auteurs <sup>113</sup> | Œuvres                                  | Échelle de l'alternance |         |
|------------------------|---|-------------------------|---------|
|                        |   | Poème                   | Recueil |
| Alberto Luna           | <i>Siempre es ahora</i> (2008)          | x                       | X       |
| Augusto Roa Bastos     | <i>El Naranjal ardiente</i> (1947-1949) | x                       |         |
| Angélica Delgado       | <i>Yvoty sa'i</i> (1997)                | x                       | X       |

<sup>113</sup> Pour élaborer ce tableau, nous avons sélectionné et recensé tous les recueils bilingues publiés ayant pour modalité l'alternance puis nous les avons organisés et séparés par échelle d'alternance. On retrouve dans une dernière colonne subdivisée en deux les recueils qui connaissent une alternance à échelle du poème, du recueil ou les deux.

|                                   |  |   |   |
|-----------------------------------|--|---|---|
| Carlos Federico Abente            | <i>Sapukái sunu</i> (2001)                                 | x | X |
| Clementino Ocampos                | <i>Pyhare memby / Hijo de la noche</i> (1992)              |   |   |
| David Galeano                     | <i>Ñe'ẽ gueroja</i> (2015)                                 |   | X |
|                                   | <i>Ñe'ẽ gueroja II</i> (2017)                              |   | X |
| Gilberto Ramírez Santacruz        | <i>Poemuchachas</i> (1983)                                 |   | X |
|                                   | <i>Golpe de poesia estados del ánimo tributário</i> (1986) |   | X |
|                                   | <i>Fuegos y artificios</i> (1988)                          |   | X |
| Lino Trinidad                     | <i>Ñe'ẽpoty apesã / Ramillete de poemas</i> (2004)         |   | x |
| Lucino Rodríguez Baroffi          | <i>Che remiandu angue poty</i> (2004)                      |   | x |
| Mario Rubén Álvarez               | <i>A flor de ausencia / Ñe'ẽ apytere</i> (2007)            |   | x |
| Pedro Encina Ramos <sup>114</sup> | <i>Vientos del alba</i> (1942)                             |   |   |

Il est à noter que certains poètes procèdent à une alternance à double échelle celle du poème et celle du recueil.

### **Alternance à l'échelle du poème et fonction poétique des langues**

À l'échelle du poème, l'alternance peut être le terrain d'une fonctionnalisation poétique de chacune des deux langues. Nous citons à titre d'exemple un extrait poétique d'Augusto Roa Bastos. Cet auteur, dans la section de poèmes intitulée *Yñipyry* propose une version des chants et mythes guaranis. Il est intéressant de remarquer qu'il fait intervenir au sein des poèmes des passages en guarani qu'il semble ensuite expliciter par l'écriture en espagnol, comme si le texte en guarani, en italiques, était l'écho d'un discours oral qui précède et motive le texte en espagnol. Ainsi, l'espagnol joue le rôle d'intermédiaire permettant d'entrer dans l'univers oral et mythique de la langue guarani, sans l'occulter. Nous citons à titre d'exemple les deux premières strophes du poème « *El principio* » :

*Ñanderuvusu ogüahẽ ouvo,  
Ñanderuvusu ...*

Le precedía un trueno silencioso.  
La oscuridad tapaba los caminos,  
Pero su diestra relampagueante

<sup>114</sup> Nous n'avons pas pu obtenir les données précises pour le type d'alternance de cet ouvrage.

|   |
|---|
| Apartaba las tinieblas<br>Aproximándose<br>Con un sol sobre el pecho. |
|---|

Dans ce poème au thème cosmogonique, les deux premiers vers sont en guarani comme si la voix poétique, en écho au titre du poème, nous indiquait que cette langue était au fondement de l'univers poétique en construction. La place réservée au guarani, au seuil du poème, lui donne un caractère fondateur et structurant. La voix poétique semble plonger son lecteur dans une oralité comme le donne à penser l'anaphore de « *Ñanderuvusu* » qui crée une musicalité et les points de suspension qui introduisent une pause dans le discours. Cette ponctuation permet aussi d'introduire la deuxième strophe de manière fluide comme si la voix poétique reprenait son souffle et le fil de son discours. Cette impression se confirme dans le premier vers de la deuxième strophe qui ne laisse pas apparaître de sujet explicite. Le lecteur n'a d'autre choix que de comprendre que « *le precedía* » renvoie à *Ñanderuvusu*. Le poème se construit ainsi à deux langues, l'une complétant l'autre. La fonction de l'espagnol semble être celle du commentaire puisque la deuxième strophe, qui fait intervenir une description très visuelle par le biais du champ lexical de l'ombre et la lumière, analyse l'arrivée de *Ñanderuvusu*.

L'on retrouve cette fonctionnalisation poétique dans le poème « *Sobre la muerte : El Canto* » de Angélica Delgado. La voix poétique chante la résistance de l'arbre qui protège le nid face à l'incendie qui se propage dans la forêt. Il nous semble que l'alternance des deux langues alimente la musicalité du poème, tout particulièrement dans les premières strophes qui ouvrent la première partie, introductive, du chant. Nous retranscrivons les premières strophes et nous proposons une traduction des strophes en guarani :

|   |   |
|---|---|
| Arde el cerrado<br>Y ellos<br>Siguen cantando.<br><br>Ysyrýicha ñasã<br>Tatarendy,<br>Hi ãyguíma ka'agúgui.<br><br>Tiembla el bosque,<br>Pero ellos<br>Siguen cantando.<br><br>Hakuvóma.<br>Tatãti ra'êve<br>Péina oguãhe | Como el arroyo esparce<br>La llamarada<br>Supuestamente del bosque.<br><br>Ya hace calor<br>El humo ya<br>Está llegando |
|---|---|

|  |  |
|--|--|
| <p>Oñanuã ka'aguy</p> <p>Las hojas estremecidas<br/>         Quieren ser alas<br/>         Y huir con los pájaros.<br/>         Pero los pájaros<br/>         También se quedan<br/>         Y siguen cantando.</p> <p>Guyra kuéra resay<br/>         Ojehe'a vyvra<br/>         Ha yvoty kuéra ruguýrehe.</p> <p>Y ellos<br/>         Siguen cantando.</p> <p>Oguãhêma tatarendy,<br/>         O heréi<br/>         Ñana sa'i raêve<br/>         Ha ojupi vyvra rakâre.</p> | <p>Abraza el bosque</p> <p>El llanto de los pájaros<br/>         Se mezcla con la sangre<br/>         De los árboles y de las flores.</p> <p>Ya llegó la llamarada<br/>         Lame<br/>         Las pequeñas hierbas<br/>         Y sube por la cima de los árboles<sup>115</sup>.</p> |
|--|--|

La voix poétique semble poser le décor dans ces strophes, puis commence le chant des oiseaux. Dès les premières strophes, il s'instaure une musicalité qui décrit la progression du feu. Les trois premiers tercets créent un enchaînement régulier, renforcé par la répétition « *siguen cantando* » qui met en avant le contraste entre la panique que suppose l'incendie et la résistance stoïque des oiseaux. Le quatrain et le sizain qui suivent accroissent la tension en reproduisant dans le souffle la propagation du feu et l'agitation de la nature. Le retour à des strophes plus courtes (tercet, distique, quatrain) ralentit à nouveau le rythme et prépare le chant à venir. L'alternance entre le guarani et l'espagnol, manifeste dans le passage d'une strophe à l'autre, crée une sorte de balancement ou de va-et-vient qui reflète dans la rythmique les différentes étapes de propagation de l'incendie. La fonction poétique de l'alternance est donc ici liée à la musicalité et au rythme.

### **Alternance à l'échelle du recueil**

À l'échelle du recueil, l'alternance peut se matérialiser de différentes formes. Les poèmes en espagnol et en guarani peuvent s'enchaîner dans un mélange apparemment aléatoire. C'est le

<sup>115</sup> Angélica Delgado, *Yvoty sa'i*, Asunción, Arandurã, 1997, p. 42-43.

cas pour *Yvoty sa'i* d'Angélica Delgado ou encore *Pypore* d'Alberto Luna. À l'inverse, l'alternance peut aussi structurer le recueil en deux parties bien distinctes et autonomes. Dans le cas de Mario Rubén Álvarez, la partie en guarani et la partie en espagnol sont bien différenciées par le format du recueil et le sens de la lecture. Il faut ainsi retourner l'œuvre pour pouvoir lire la seconde partie. Tout est fait pour faire croire qu'il s'agit de deux œuvres en une seule. Chaque partie dispose de son sommaire et de sa propre pagination. Cependant, l'une est en quelque sorte l'envers de l'autre, réaffirmant leur solidarité linguistique et esthétique.

### **Remarque sur la répartition linguistique**

Il est intéressant d'analyser l'alternance à l'aune des proportions réservées à chacune des deux langues. En effet, au sein de la cohabitation imposée par le recueil, une langue est-elle plus représentée que l'autre ? Nous observons que sur les quatorze œuvres ayant recours à l'alternance, huit se caractérisent par une dominante espagnole, et quatre par une dominante guarani.

Dans le premier cas, les recueils ont été publiés entre 1949 et 2008. Le recueil le plus ancien correspond à *El naranjal ardiente* d'Augusto Roa Bastos avec douze poèmes en guarani, sept dans la section *Ñane ñe'ẽme* et cinq dans *Yñypyrú*. Appartiennent également à ce groupe de recueils à dominante espagnole, les trois recueils bilingues de Gilberto Ramírez Santacruz, *Poemuchachas* (1983), *Golpe de poesía. Estados del ánimo. Tributario* (1986) et *Fuegos y artificios* (1988), qui contiennent chacun un seul poème en guarani. L'on retrouve ensuite le poème *Yvoty sa'i* d'Angélica Delgado, paru en 1997, qui rassemble quatorze poèmes en guarani, vingt-deux en espagnol et deux en espagnol et guarani. Le recueil *Ñe'ẽ apytere / A flor de ausencia* (2007) de Mario Rubén Álvarez compte, quant à lui, trente-huit poèmes en espagnol contre vingt-quatre en guarani. *Che remiandu angue poty* de Lucino Rodríguez Baroffi contient trente-quatre poèmes en espagnol contre vingt-quatre en guarani. Enfin, le recueil le plus récent de cette sélection, *Siempre es ahora* d'Alberto Luna, publié en 2008, présente trente poèmes en espagnol, sept en guarani et un faisant intervenir les deux langues.

Dans le second cas, il s'agit d'œuvres relativement récentes, la plus ancienne datant de 2001. Deux ont été publiées par David Galeano, président de l'*Ateneo de la lengua guaraní* et très engagé dans la revalorisation du guarani. Dans le recueil *Ñe'ẽ gueroja*, publié en 2015, quarante-cinq poèmes sont en guarani, deux en espagnol, et deux autres font intervenir les deux langues par le biais de l'auto-traduction. Dans le tome deux, *Ñe'ẽ gueroja II*, paru en 2017, trente-trois sont écrits en guarani et sept font intervenir les deux langues. L'on retrouve aussi parmi ces quatre œuvres, l'anthologie de Lino Trinidad Sanabria, publiée en 2004 et qui est

composée de vingt-neuf poèmes en guarani contre sept en espagnol. On insistera sur le parti pris par l'auteur qui affirme dans la présentation :

Como se podrá apreciar, en el conjunto del material contenido en el poemario, resalta el guaraní sobre el castellano y esto es así porque estoy motivado permanentemente por la idea de que, en guaraní, se llega mejor al gran público paraguayo. La cantidad de paraguayos que ya pueden leer y entender bien el guaraní, va en franco crecimiento y esto alienta realmente a los que siempre estamos produciendo materiales de lectura en nuestra lengua ancestral<sup>116</sup>.

L'œuvre s'inscrit donc dans la période intense de revalorisation du guarani et l'essor à la fois d'une production et d'un lectorat dans cette langue. Enfin, le recueil le plus ancien des quatre œuvres à dominante guarani correspond à *Sapukái sunu* de Carlos Federico Abente, le dernier recueil publié par l'auteur. La proportion est de cinquante-cinq poèmes en guarani pour dix-sept en espagnol et un convoquant les deux langues.

De ces observations, nous pouvons tirer plusieurs conclusions. D'une part, la plus grande quantité d'œuvres à dominante espagnole semble indiquer que la hiérarchie entre la littérature en guarani et la littérature en espagnol en faveur de cette dernière a durablement pesé sur l'essor d'une poésie en guarani. D'autre part, si l'on s'intéresse tout particulièrement aux bornes temporelles, on remarque que les œuvres les plus récentes, publiées dans les années 2000-2020, sont généralement susceptibles d'être à dominante guarani. Cette constatation est en adéquation à la fois avec le contexte sociolinguistique de revalorisation de la langue guarani mais aussi avec la courbe d'évolution de la littérature en guarani dans son ensemble : si le recours au guarani dans les œuvres bilingues est timide avant les années 1960, il s'affirme de plus en plus à partir des années quatre-vingt, jusqu'à prendre le pas sur l'espagnol dans les dernières décennies.

## 2. L'auto-traduction

Nous retiendrons la définition de l'auto-traduction que proposent Rainier Grutman et Alessandra Ferraro :

De la même façon que l'autobiographie est le récit que l'on fait soi-même de sa propre vie, l'autotraduction peut être définie comme la traduction que l'on fait soi-même de sa propre œuvre. Concrètement, le mot peut renvoyer à l'acte de traduire ses propres textes dans une autre langue, ou au résultat de cette opération, à savoir le texte traduit par les soins de l'auteur de l'original<sup>117</sup>.

---

<sup>116</sup> Lino Trinidad, *Ñe'epoty apesã / Ramillete de poemas*, FONDEC, Asunción, 2004, p. 7.

<sup>117</sup> Alessandra Ferraro et Rainier Grutman (éds.), *L'autotraduction littéraire : perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 7.

Il s'agit ainsi de concevoir l'auto-translation à la fois comme la pratique et le résultat. Cette modalité connaît une croissance manifeste au cours des deux dernières décennies. Nous comptons dix-huit auto-traductions au sein de la production poétique bilingue que nous avons recensée pour le Paraguay. Nous les présentons ci-dessous ainsi que les différents formats qu'elles adoptent.

| Auteur                         | Œuvre   | Format                       |     |                            |                             |     |
|--------------------------------|---|------------------------------|-----|----------------------------|-----------------------------|-----|
|                                |   | Horizontalité <sup>118</sup> |     | Verticalité <sup>119</sup> | Successivité <sup>120</sup> |     |
|                                |   | E/G                          | G/E |                            | E/G                         | G/E |
| Alba Eiragi<br>Duarte Portillo | <i>Ñe'ëyvoty, ñe'ëpoty</i><br>(2016)                      |                              | x   |                            |                             |     |
| Alberto Luna                   | <i>Pypore</i> (2008)                                      | X                            |     |                            |                             |     |
| Brígido Bogado                 | <i>Ayvu'i</i> (2009)                                      | X                            |     |                            |                             |     |
| Feliciano<br>Acosta            | <i>Ñe'ë ryrýi rryive</i><br>(2009)                        |                              | x   |                            |                             |     |
|                                | <i>Haiku / Ñe'ë mbyky</i><br>(2015)                       |                              | x   |                            |                             |     |
|                                | <i>Pyhare mboyve /<br/>Antes que anochezca</i><br>(2016)  |                              | x   |                            |                             |     |
| Francisco<br>Cristaldo         | <i>Rosa Braña</i> <sup>121</sup> (1965)                   |                              |     |                            |                             |     |
| Lilian Sosa                    | <i>Ha ko'ë sapy'a / Y de<br/>pronto amanece</i><br>(2011) | X                            |     |                            |                             |     |
| Maurolugo                      | <i>Angekói / Donde<br/>fluye mi voz</i> (2012)            |                              | x   |                            |                             |     |
| Miguelángel<br>Meza            | <i>Arami ñe'ëvoty<br/>ku'ikuéra / Siete</i>               |                              |     |                            |                             | x   |

<sup>118</sup> **Horizontalité** : auto-translation horizontale, la version en guarani et celle en espagnol sont présentées en regard l'une de l'autre. Si « E/G », la version en espagnol se situe sur la page de gauche, la version en guarani sur celle de droite. Si « G/E », modalité inverse.

<sup>119</sup> **Verticalité** : auto-translation verticale, la version en guarani et celle en espagnol sont présentées sur une même page l'une au-dessus de l'autre. Si « E/G », le poème en espagnol précède le poème en guarani. Si « G/E », le poème en guarani précède celui en espagnol.

<sup>120</sup> **Successivité** : auto-translation successive correspond à l'enchaînement d'une partie du recueil en guarani contenant tous les poèmes écrits dans cette langue et d'une autre partie contenant tous ceux en espagnol. Si « E/G », la partie en espagnol apparaît d'abord dans le recueil. Si « G/E », c'est la partie en guarani qui ouvre l'œuvre.

<sup>121</sup> Nous n'avons, à ce jour, pas pu obtenir les informations nécessaires pour cet ouvrage.



|              |   |   |   |  |  |   |
|--------------|---|---|---|--|--|---|
|              | <i>poemas para Arami</i><br>(2008)                                |   |   |  |  |   |
|              | <i>Panambi para /<br/>Mariposa multicolor</i><br>(2008)           |   |   |  |  | X |
|              | <i>Pyhare poty / Flor de<br/>noche</i> (2008)                     |   |   |  |  | X |
|              | <i>Mbyju'i / Golondrina</i><br>(2008)                             |   |   |  |  | X |
| Susy Delgado | <i>Tataypýpe / Junto al<br/>fuego</i> (1992)                      |   | x |  |  |   |
|              | <i>Ayvu membyre / Hijo<br/>de aquel verbo</i><br>(1999)           | x |   |  |  |   |
|              | <i>Tyre'ỹ rape / Camino<br/>del huérfano</i> (2008)               | x | x |  |  |   |
|              | <i>Ogue jave takuapu:<br/>Cuando se apaga el<br/>takuá</i> (2010) | x |   |  |  |   |
|              | <i>Yvytu yma</i> (2016)   |   | x |  |  |   |
|              | <i>Ka'aru purahéi</i><br>(2018)                                   |   | x |  |  |   |

Il nous semble important de souligner l'essor récent des études sur l'auto-traduction qui émergent avec le XXIème siècle et en particulier grâce aux travaux impulsés par le groupe de recherche sur l'auto-traduction de l'Université Autonome de Barcelone à partir de 2002 (AUTOTRAD) puis par l'école italienne. Ces travaux s'intéressent notamment aux auto-traductions dans des contextes diglossiques. Les chercheurs tentent ainsi de comprendre comment les tensions entre des langues aux statuts différents induisent une certaine pratique de la traduction. Cette réflexion aboutit à la construction de certains concepts particulièrement utiles pour définir l'auto-traduction et que nous pouvons réutiliser dans le cadre de notre corpus. Nous attirons, cependant, l'attention sur le fait que ces outils ont souvent été fondés pour des auto-traductions réalisées *a posteriori* et pour des œuvres narratives tandis que dans notre cas l'œuvre et son auto-traduction apparaissent simultanément et dans le genre de la poésie. Cela impliquera certaines limites et ajustements.

Intéressons-nous tout d'abord aux concepts de supra-autotraduction et d'infra-autotraduction développés par Rainier Grutman. À partir d'une réflexion autour de la typologie des traductions forgée par Pascale Casanova, Rainier Grutman propose de concevoir la supra-autotraduction comme l'auto-traduction de langues minoritaires vers une langue majeure ou centrale et l'infra-auto-traduction, à l'inverse, comme l'acte d'auto-traduction d'une langue dominante vers une langue dominée. Cette typologie a l'avantage de saisir le rapport de force entre langues et littératures. Cependant, bien que très intéressante, elle comporte deux limites pour penser notre objet d'étude. Cette typologie pose d'abord la question du sens de la traduction : depuis quelle langue et vers quelle autre traduit-on ? Or, on ne peut pas être certains, dans le cadre de la poésie bilingue guarani-espagnole, du sens de la traduction. D'autre part, la catégorisation de Rainier Grutman suppose une différence entre la langue d'écriture et la langue de traduction. Or, l'on peut penser qu'il existe ce que Michaël Oustinoff nomme « une écriture traduisante ». Dans le cadre de notre poésie, l'on ne peut pas être certain du sens de la traduction car rien dans le paratexte n'indique explicitement que la poésie est traduite du guarani vers l'espagnol ou de l'espagnol vers le guarani. Soit le statut bilingue n'est pas explicitement précisé dans le paratexte soit il l'est mais sans préciser qu'il s'agit d'une auto-traduction. Une exception se présente : *Tyre'ỹ rape / Camino del huérfano* de Susy Delgado. La poète précise ainsi dans la préface :

Para que todos los lectores puedan reconocer estas versiones, a la derecha se encuentra la versión original y a la izquierda la traducción respectiva, tal como se acostumbra en este tipo de ediciones. Y yo, que escribí estos poemas, reconozco en este libro cómo se van mezclando y hablando juntas mis dos lenguas. Pero un poema escrito en castellano, titulado "Desalma", no lleva traducción porque el mismo incluye en sí mismo voces de otras lenguas y jergas que hoy se escuchan. Vivimos a mi parecer, en estos tiempos que corren, eso que alguien llamó Babel.

Hormis cette exception, le statut bilingue semble passer avant celui d'auto-traduction. Cela est perceptible également dans le format de ces recueils où il n'existe pas deux recueils publiés séparément, chacun dans une langue, mais une seule et même œuvre en deux langues. Malgré ces limites que nous percevons et qui apportent en creux des traits définitoires de la poésie bilingue guarani-espagnole, il nous faut remarquer certains indices qui tendent à nous laisser penser à un phénomène de supra-auto-traduction. D'abord, la trajectoire bibliographique de certains poètes laisse à penser qu'ils se traduisent du guarani vers l'espagnol. C'est le cas de Feliciano Acosta, Maurologo, Miguelángel Meza dont les premières œuvres ont été écrites en guarani. Nous pouvons ensuite nous appuyer sur les propos des auteurs dans les entretiens que nous avons pu avoir avec eux. Lilian Sosa, Feliciano Acosta et Maurologo rappellent qu'ils ont eu recours à l'espagnol pour accéder au marché éditorial. Un dernier indice se trouve à l'intérieur du format adopté par les auto-traductions, c'est-à-dire dans la disposition des deux

langues dans le recueil. Ainsi, il semblerait que dans le recueil *Rosa Braña* de Francisco Cristaldo il n'y ait une traduction que des poèmes en guarani, qui se voient accompagnés d'une version en espagnol, alors que ceux en espagnol n'ont pas leur équivalent en guarani. Nous pouvons également observer dans *Ka'aru purahéi* de Susy Delgado, la présence de passages en espagnol sur les pages de gauche dédiées à l'écriture en guarani mais qui ne sont pas traduits en guarani sur les pages de droite réservées à l'écriture en espagnol. Seul le guarani semble ainsi être traduit. Enfin, nous nous sommes interrogés sur la place réservée à chaque langue dans les auto-traductions. Nous nous sommes demandée si l'on pouvait percevoir une systématique ou une tendance dominante. Peut-il y avoir une adéquation entre le sens de lecture et la division entre langue d'écriture et langue de traduction ? Sur les dix-huit auto-traductions, treize ont recours à ce que l'on pourrait appeler une modalité auto-traductive horizontale. En d'autres termes, la version en espagnol et celle en guarani du poème se font face sur deux pages différentes. La langue située sur la page de gauche, la première à être lue, pourrait ainsi être la langue d'écriture tandis que la seconde, sur la page de droite, serait la traduction. Sur ces treize œuvres, huit présentent le guarani sur la page de gauche et l'espagnol sur la page de droite. L'on remarque un autre phénomène intéressant lors de ce que l'on a nommé la « successivité ». Il s'agit des poètes qui divisent le recueil en deux parties en fonction de la langue, la deuxième partie étant une traduction de la première. Les quatre auto-traductions de Miguelángel Meza correspondent à ce format. L'on peut observer que chacune de ses œuvres s'ouvre sur la partie en guarani, laissant penser que la seconde partie en espagnol correspond à la traduction. Enfin, peut-on peut-être imaginer que dans un contexte diglossique tel que celui du Paraguay, l'absence d'explicitation quant au sens de la traduction est le signe évident d'un phénomène de supra-autotraduction par défaut.

Le concept d' « auto-traduction opaque » forgé par Xosé Manuel Dasilva est aussi très utile pour définir notre corpus. Celle-ci, à la différence des « auto-traductions transparentes », ne laisse pas apparaître leur nature d'auto-traduction. Rien dans le paratexte ne laisse deviner que l'auteur se traduit lui-même. Toutes nos œuvres, à une exception près, s'inscrivent dans cette catégorie. Seule une autrice se distingue, Susy Delgado, dont la posture de traductrice s'affirme au fil de ses recueils dans le paratexte. Si dans ces premiers recueils auto-traduits, elle ne précise pas que la traduction est la sienne, à partir de *Yvytu yma* (2016) et *Ka'aru purahéi* (2018), elle est présentée comme une écrivaine bilingue. Pour son dernier recueil en date, *Desalma de los adioses* (2021) pour lequel elle traduit les fragments en guarani qui interviennent dans les poèmes en espagnol, elle se présente comme poète et traductrice (guarani-espagnol). Enfin dans *l'Antología primeriza* qui rassemble la plupart de ses recueils, il est précisé en notes de bas de page et en début de chaque recueil si la traduction est de son fait.

Ainsi, les auto-traductions de notre objet d'étude sont majoritairement des auto-traductions opaques qui s'inscrivent dans un phénomène de supraduction. L'on perçoit ici l'influence du contexte diglossique et du déséquilibre entre la littérature en espagnol et celle en guarani : les auto-traductions convergent vers l'espagnol, langue d'écriture centrale.

### 3. La collaboration

Cette modalité repose sur l'aide que fournit un traducteur à l'auteur en travaillant avec lui à la traduction de son œuvre. Ce n'est pas une pratique majoritaire de notre corpus mais elle apporte des clefs de lecture pour comprendre l'évolution et la réception de cette production littéraire sur le marché éditorial. Elle concerne quatre auteurs et sept œuvres que nous recensons ci-dessous.

| Auteurs            | Traducteurs  | Œuvres  | Types de collaboration |                    |
|--------------------|--|---|------------------------|--------------------|
|                    |  |   | T <sup>122</sup> .     | O <sup>123</sup> . |
| Lilian Sosa        | Víctor Casartelli  | <i>Ha ko'ẽ sapy'a / Y de pronto amanece</i> (2011)  |                        | x                  |
| Miguelángel Meza   | Carlos Villagra Marsal, Jacobo Rauskin                                 | <i>Ita ha'eñoso / Ya está sola la piedra</i> (1985) | x                      |                    |
| Susy Delgado       | Carlos Villagra Marsal, Jacobo Rauskin                                 | <i>Tesarái mboyve / Antes del olvido</i> (1987)     | x                      |                    |
| Zenón Bogado Rolón | Félix de Guaranía Miguel Gaitán Osvaldo Benítez                        | <i>Tomimbi / Que brille</i> (1990)                  | x                      |                    |
|                    | Félix de Guaranía Miguel Gaitán Osvaldo Benítez                        | <i>Tovera</i> (1990)                                | x                      |                    |
|                    | Estela Ocampos Félix de Guaranía                                       | <i>Tojajái / Que titilen</i> (1992)                 | x                      |                    |
|                    | Félix de Guaranía Mirna Pereira de Salas Marta Antonia Pereyra Bogarin | <i>Ayvu pumbasy / Música de las palabras</i> (1994) | x                      |                    |

<sup>122</sup> T. : transparente. Le statut de collaboration est annoncé dans l'œuvre.

<sup>123</sup> O. : opaque. Le statut de collaboration n'est pas précisé dans l'œuvre

Afin de comprendre les implications de la collaboration, nous proposons de nous appuyer sur les travaux de Valeria Sperti. Cette chercheuse italienne insiste sur le degré de liberté qui sépare l'auto-traduction et la collaboration traductive. Cette dernière étant une pratique codifiée, elle jouit d'un degré moindre de liberté malgré la présence de l'auteur. Cette modalité se caractérise ainsi à la fois par le contrôle traductif et le privilège auctorial :

Le contrôle traductif désigne donc la position de cohérence par rapport au texte de départ, impliquant le prestige du traducteur dans le domaine littéraire de la langue de traduction, ainsi que sa capacité relationnelle et médiatrice. Le privilège auctorial se définit par une tension à la supervision, au contrôle, à la prise en compte du capital symbolique de la réécriture<sup>124</sup>.

Valeria Sperti identifie alors trois types de traduction collaborative en fonction du degré d'implication et du prestige auctorial. Elle parle de « collaboration traductive » lorsque le traducteur exerce un contrôle sur la traduction. Il effectue en général un brouillon et demande des précisions à l'auteur. Les auteurs ne sont pas en mesure d'être leur propre traducteur. Elle emprunte ensuite le concept de « *closelaboration* » à Guillermo Cabrera Infante<sup>125</sup> pour décrire la relation étroite entre un auteur et un traducteur qui créent conjointement la traduction. Enfin, elle nomme « autotraduction assistée », la pratique qui conduit un traducteur à assister ou accompagner un auteur dans la tâche auto-traductive. Cela implique qu'ils aient la même compétence linguistique et littéraire dans la langue d'arrivée. Il peut s'agir d'une pratique assumée et transparente, dans quel cas le statut de collaboration est assumé, ou bien une pratique déguisée et opaque. Nous ne pouvons pas juger de la compétence de nos auteurs dans chacune de leur de langue d'écriture, nous ne pouvons qu'évoquer les difficultés dont ils nous ont fait part si cela est le cas. Mais, nous pouvons d'ores et déjà exclure le premier type pour considérer que les recueils oscillent entre le type 2 et 3.

À partir de l'entretien que nous avons eu avec Lilian Sosa, nous avons pu apprendre qu'elle avait pour langue maternelle l'espagnol, qu'elle avait écrit en guarani, puis procédé à la traduction en castillan pour pouvoir participer à la *Feria del Libro* de Buenos Aires. Elle précise dans cet échange que son mari, Víctor Casartelli, l'a aidée pour la traduction de quelques

---

<sup>124</sup> Valeria Sperti, *op. cit.*, p. 144.

<sup>125</sup> Le concept de *closelaboration* est un néologisme créé par le traducteur cubain Guillermo Cabrera Infante lors de sa collaboration de *Tres tristes tigres* avec Suzanne Jill Levine pour la version en anglais. Patrick Hersant et Esa Christine Hartmann définiront ensuite la *closelaboration* comme « une collaboration étroite, assidue et continue entre l'auteur et le traducteur, qui concourent conjointement à l'élaboration progressive de la traduction » dans l'article « Au miroir de la traduction: avant-texte, intratexte, paratexte », *Archives contemporaines*, 2019, p. 25.

poèmes. Aucune mention n'est faite à la traduction dans le paratexte. L'on peut ainsi apparenter l'œuvre à ce que Valeria Sperti appelle l'auto-traduction assistée opaque.

Dans *Ita ha'eñoso / Ya está sola la piedra* de Miguelángel Meza, l'on observe sur la première de couverture la mention « *Traducción al castellano de Carlos Villagra Marsal, Jacobo Rauskin y el autor* ». L'on retrouve la même mention, en note de bas de page, pour le recueil *Tesarái mboyye / Antes del olvido* de Susy Delgado. Il est intéressant de remarquer que cette œuvre est généralement présentée comme une traduction, comme si la figure de co-traductrice de Susy Delgado avait été assumée plus tard. Nous soulignons également un autre fait intéressant : le cercle réduit des traducteurs. Nous pouvons voir revenir très souvent les mêmes noms.

Les recueils de Zenón Bogado Rolón font systématiquement apparaître le statut de collaboration dans les remerciements (qu'ils soient placés en début ou fin de recueil). On peut percevoir certaines évolutions dans le rapport qu'il entretient avec ses collaborateurs. Dans *Tomimbi (que brille)*, l'auteur remercie Félix de Guaranía, Miguel Gaitán et Osvaldo Benítez pour leur « *colaboración en la versión española* » de cinq de ses onze poèmes. Dans *Tovera*, le poète remercie Félix de Guaranía, Miguel Gaitán et Osvaldo Benítez pour leur « *valiosa colaboración y aporte en las traducciones de las poesías guaraní al castellano* ». Dans *Tojajái (que titilen)*, Zenón Bogado Rolón remercie les personnes qui l'ont aidé pour leur traduction de dix-huit de ses vingt poèmes. Nous attirons l'attention sur l'ambiguïté de ces remerciements qui s'adressent également à deux autres personnes mais sans préciser leur rôle : Osvaldo Benítez et Juana Pajagua. Peut-être peut-on déduire des autres remerciements qu'il s'agit là encore de traducteurs mais Zenón Bogado Rolón aurait oublié d'indiquer de quels poèmes. Le manque de précision plonge le recueil dans une indétermination entre collaboration et traduction. Enfin, dans *Ayyu pumbasy / Música de las palabras*, le poète remercie Félix de Guaranía pour les « *correcciones gramaticales* » des versions en espagnol et Mirna Pereira de Salas et Marta Antonia Pereyra Bogarin mais sans préciser quel a été leur rôle.

À partir de ce panorama des collaborations, nous retenons plusieurs caractéristiques importantes. Nous pouvons, dans le cadre de notre objet d'étude, concevoir la collaboration comme une anticipation de la pratique de l'auto-traduction. La bibliographie de Susy Delgado, Miguelángel Meza tend à montrer que les collaborations correspondent à leurs premières œuvres et qu'elles ont été une première étape avant de passer à des auto-traductions. Le cas de Zenón Bogado Rolón est un peu différent car il n'est pas passé de collaboration à auto-traduction mais, si l'on s'en tient aux remerciements, il semble se produire une évolution des rapports entre le poète et ses collaborateurs depuis la co-écriture à la correction. Il convient de s'arrêter sur un autre fait révélateur : si les auto-traductions sont généralement opaques, les

collaborations sont majoritairement transparentes. De fait, le paratexte indique à la fois la présence d'un ou plusieurs collaborateurs mais également le sens de la traduction qui va toujours du guarani vers l'espagnol.

#### 4. La complémentarité

Nous distinguons une autre modalité qui correspond à une complémentarité entre la langue du texte (en guarani) et la langue du péri-texte (en espagnol). Dans le cadre de notre corpus, nous intégrons à cette modalité trois auteurs Félix de Guaranía, Carlos Federico Abente y Gregorio Gómez Centurión.

| Auteurs                  | Œuvres  | Type de complémentarité  |
|--------------------------|---|--|
| Félix de Guaranía        | <i>Tojevy kuarahy</i> (1989)  | Introduction en espagnol / poèmes en guarani                                       |
| Carlos Federico Abente   | <i>Kirîri sapukái / El grito del silencio</i> (1997)  | Poèmes en guarani / Vocabulaire et glossaire en espagnol                           |
| Gregorio Gómez Centurión | <i>Ñe'ẽ</i> (2007)<br><i>Temiandu rory</i> (2011)<br><i>Tembiasa ryapu (temiendurãmi)</i> (2013)<br><i>Tetaygua pyambu</i> (2017) | Introduction, commentaires et notes de bas de page en espagnol, poèmes en guarani. |

Il nous faut remarquer que cette modalité apparaît lors de la première vague d'œuvres poétiques bilingues mais qu'elle s'accroît dans les dernières décennies. La complémentarité, sous la plume de Gregorio Gómez Centurión, se développe et se complexifie. Nous signalons cependant deux constantes de cette modalité : la visée didactique et l'hybridation de l'œuvre.

Revenons tout d'abord au recueil de Félix de Guaranía, *Tojevy kuarahy* publié en 1989. Dans cette œuvre, le poète propose une introduction intitulée « *Forma y espíritu de la poesía guaraní* ». Il y retrace les origines et l'évolution de la poésie en guarani. Pour lui, cette poésie a connu trois grandes étapes que l'on peut synthétiser de la manière suivante : la poésie autochtone (redécouverte par les anthropologues), la poésie écrite en guarani mais modelée par la poésie en espagnol et enfin la poésie en guarani contemporaine de l'auteur. Il est intéressant d'observer le parti pris par le poète qui affirme que la poésie en guarani qui s'adapte au canon espagnol « *no es propiamente poesía guaraní* ». Au contraire, la dernière étape de l'évolution poétique, dans laquelle s'inscrit le recueil de Félix de Guaranía, renoue avec une essence

poétique guarani en se distanciant des formes et schémas de la littérature espagnole. À partir de cette analyse, Félix de Guaranía cite différents noms qui alimenteraient cette nouvelle ère poétique, tels que Carlos Martínez Gamba, Ramón Silva, Miguelángel Meza, Lilian Sosa ou encore Modesto Escobar Aquino. Une fois posé ce cadre théorique et contextuel, le recueil s’ouvre sur les poèmes en guarani de l’auteur. Cette préface auctoriale semble se détacher des fonctions classiques que lui attribue Gérard Genette<sup>126</sup> car elle ne s’attarde pas sur l’œuvre à proprement parler. Le recueil de Félix de Guaranía n’est d’ailleurs aucunement mentionné dans cette introduction. De fait, l’auteur ne fait pas figurer son nom aux côtés des autres auteurs de la nouvelle génération poétique. Cette distance, bien que fictive, puisque l’introduction insère tout de même le recueil dans un contexte d’écriture particulier, donne à cette préface l’apparence d’un essai. D’ailleurs, le titre de l’introduction « *Forma y espíritu de la poesía guaraní* » renforce cette impression. C’est ici que semble se produire une hybridation de l’œuvre entre essai théorique sur la poésie en guarani et recueil personnel poétique. L’introduction vient apporter, en filigranes, des clefs de lecture des poèmes : la distance prise par rapport aux formes esthétiques espagnoles ou encore la dimension sociale de la nouvelle poésie que le lecteur retrouvera dans les poèmes de Félix de Guaranía.

Mais cette complémentarité devient plus évidente dans les recueils postérieurs. Prenons d’abord l’exemple de *Kirĩri sapukái / El grito del silencio* de Carlos Federico Abente paru en 1995. Dans ce recueil, le poète procède à l’aide de glossaires. Certains mots-clefs sont ainsi traduits en fin de poèmes, mais le lecteur dispose surtout d’un glossaire plus important à la fin de l’œuvre. Il est important de remarquer que le glossaire se prête non seulement à une explication lexicale mais aussi grammaticale et anthropologique selon les cas. Pour illustrer notre propos, nous reviendrons sur un exemple qui nous semble décisif dans l’économie du recueil : la dédicace. Nous reproduisons le poème en question tel que présenté dans le recueil. Nous proposons une traduction en regard.

|   |   |
|---|---|
| <p><i><b>Kirĩri sapukái</b></i> – <i>che retãnguápe</i><br/> <i><b>Grito del silencio</b></i> – <i>a mis coterráneos</i></p> <p><i>Kirĩri sapukái;</i><br/> <i>Kirĩriñente ñahendúva,</i><br/> <i>Ha isapukái kirĩri</i><br/> <i>Mombyrygui ñahendúva.</i></p> <p><i>Kirĩriñe asapukái</i><br/> <i>Tamombáy mombyryguá,</i></p> | <p><i>Grito del silencio</i><br/> <i>El que escuchamos sólo en el silencio,</i><br/> <i>Y grita silencio</i><br/> <i>El que desde lejos escuchamos.</i></p> <p><i>En silencio grito</i></p> |
|---|---|

<sup>126</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, p. 278-280.



|   |   |
|---|---|
| <p><i>Che kirirĩ sapukái<br/>Tohendumí tetãnguá.</i></p> <p><i>Ahejasehápe che retãnguá míme<br/>ñe'ẽmbyterã</i></p> <p><i>Ha ndaijaporãmbáigui, ipychi'itetere che<br/>ayvú rapytá,</i></p> <p><i>Aipyty mokõvo che ñe'a'eteí ijami<br/>haguãicha,</i></p> <p><i>Ndaikatupyryvai ija'yvú rapévo che<br/>marangatú</i></p> <p><i>Ha upéicha opytáva aỹvupá reí mípente<br/>Che ñe'ẽ remimbe'ú.</i></p> <p><b>Aỹvu rapytá</b> : texto mítico de los Mbyá<br/>guaraní, para quienes es así como la<br/>médula o el alma del lenguaje humano (L.<br/>Cadogan)</p> <p><b>Aỹvú</b>: murmullo-ruído que conforma la<br/>palabra y le dá [sic.] forma y sentido<br/>definitorio a las cosas e ideas expresadas o<br/>a expresar.</p> <p><b>Rapytá</b>: receptáculo-reservorio-<br/>contenedor-núcleo-alma-fundamento-<br/>médula-estructura-esqueleto-meollo.</p> <p><b>Aỹvú rapé</b> : camino o sentido de las<br/>palabras-expresión.</p> <p><i>Aỹvú rapytá-ñe'embyterã</i></p> <p><b>Ñe'ẽ</b>: hablar-razonar-dialogar-conversar-<br/>expresar-palabras.</p> <p><b>Mbyté</b> : medio-médula-interior-entraña-<br/>meollo.</p> <p><b>Rã</b> : partícula futuritiva-lo que va a ser o<br/>será.</p> | <p><i>Para despertar a los que viven lejos<br/>Que mi grito de silencio<br/>Escuchen un poco mis coterráneos.</i></p> <p><i>En medio de la futura palabra quiero dejar a mis<br/>coterráneos</i></p> <p><i>Y si no caben totalmente porque está estrecho el<br/>alma de mis palabras</i></p> <p><i>Me atraganto para que mi corazón pueda caber</i></p> <p><i>Mi sabiduría no es muy conocedora del camino de<br/>los murmullos</i></p> <p><i>Y así lo que queda sólo en los murmullos<br/>El cuento de mis palabras.</i></p> |
|---|---|

Cette dédicace interpelle à différents égards. Attardons-nous tout d'abord sur sa forme. La dédicace se construit comme un poème dont le titre constitue un rappel au dédicataire. La dédicace agit alors comme une sorte d'annonce programmatique du fonctionnement du recueil. Dès la dédicace, le lecteur est invité à prendre part à l'écriture. Les frontières entre le texte et le paratexte deviennent ainsi floues et poreuses. Peut-être peut-on considérer ce procédé comme une manière de réaffirmer la dimension sociale de l'œuvre en libérant la poésie du cadre qui lui

est réservé et en la faisant entrer en contact direct avec le lecteur. De fait, comme le rappelle Gérard Genette, « Quel qu'en soit le dédicataire officiel, il y a toujours une ambiguïté dans la destination d'une dédicace d'œuvre, qui vise toujours au moins deux destinataires : le dédicataire, bien sûr, mais aussi le lecteur, puisqu'il s'agit d'un acte public dont le lecteur est en quelque sorte pris à témoin<sup>127</sup> ». Le tour de force de cette dédicace est non seulement de prendre le lecteur à témoin mais aussi de le faire participer à l'écriture et à la compréhension de l'œuvre. La présence d'un vocabulaire en fin de dédicace est non seulement une sorte de pacte de lecture<sup>128</sup> qui ne porte pas sur la véracité des propos de l'auteur mais qui expose les règles du jeu du recueil que le lecteur retrouvera par la suite dans le corps du texte et qu'il doit choisir de suivre ou non. Le poète invite le lecteur à prendre part à la création du sens non seulement en lui exposant des clefs de lecture dans le poème mais également en mettant à sa disposition des outils dans le glossaire. Il convient de remarquer que ce vocabulaire contient des informations à la fois lexicales, grammaticales et anthropologiques. Par ce biais, l'auteur se situe dans la lignée tracée par les anthropologues et par les communautés guaranis. Mais pour comprendre la portée de ce recours discursif, il nous faut revenir au dédicataire, les « *coterráneos* ». L'on retrouve ici l'idée d'un engagement qui se produit dans les deux sens : le poète s'engage à porter le cri de ses compatriotes mais les invite aussi à se joindre à lui. Il se crée un lien de solidarité lié à l'humilité du poète dont la parole reste à articuler et au partage d'une destinée déterminée par l'existence sur une même terre et sous une même bannière. Le poème et son appareil didactique semblent alors inviter le lecteur à faire culture commune en faisant œuvre commune.

Gregorio Gómez Centurión semble pousser encore plus loin cette stratégie d'écriture. Dans ses recueils, il propose des poèmes en guarani qu'il encadre d'un périphrase en espagnol qui correspond généralement à une préface interne, sorte d'introduction donnant des clefs d'interprétation des poèmes à suivre et des notes de bas de page fournissant des explications sur le vocabulaire utilisé. Il se produit alors un dédoublement de l'œuvre, partagée entre appareil didactique et texte poétique, ainsi qu'une hybridation entre anthropologie, essai et poésie. Nous prendrons pour exemple la première partie du recueil *Ñe'ẽ* intitulée « *Poesías en guaraní Paĩ* ». Dans cette section, une préface interne s'organise en deux parties. Dans un premier temps, sous le titre « *acentuación especial del guaraní* », l'auteur explique, dans une volonté didactique,

---

<sup>127</sup> Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 137.

<sup>128</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 2005. Dans cet ouvrage, Philippe Lejeune élabore la théorie d'un pacte de lecture implicite entre l'auteur et le lecteur à l'œuvre dans l'autobiographie. L'auteur s'engage à fournir au lecteur un récit sincère et à démontrer toute la vérité de ses propos même s'il doit pour cela se ridiculiser ou montrer les facettes les plus sombres de sa personne. En échange, le lecteur s'engage à être juste dans son jugement de l'auteur. Dans notre cas, le pacte de lecture n'est pas de l'ordre de la vérité, mais de l'implication du lecteur : son engagement doit être proportionnel à celui fourni par l'auteur qui lui donne tous les outils pour éclairer sa lecture. Il se noue ainsi une coopération.

que les vocables en guarani seront accentués différemment dans la partie contextualisation et dans celle des poèmes pour faciliter la lecture d'un lecteur non guaranophone. Puis, dans un second temps nommé « *Contextualización del poema Ñe'ẽ ñesyũ* », l'auteur donne des clefs d'interprétation du titre et du contenu du poème en question, mais aussi du langage employé par la voix poétique alternant entre le langage *Paĩ-tavyterã* cérémonial et quotidien, et quelques mots issus du guarani paraguayen. Vient ensuite le poème en guarani, puis une traduction et un glossaire. Mais, il est important de souligner que, dans les recueils postérieurs, l'auteur n'a pas recours systématiquement à ce système de traductions et de glossaires. Le lecteur doit alors s'appuyer essentiellement sur l'introduction et les notes de bas de page.

Le didactisme est au cœur de cette modalité. Plutôt que de se traduire ou d'alterner les deux langues, les poètes ont fait le choix d'éduquer. Ils resituent ainsi la langue et son enseignement au centre de leur pratique d'écriture. La visée poétique semble d'ailleurs, dans le cas de Gregorio Gómez Centurión, passer au second plan. Ce dernier précise en effet que : « *Para mí, no es lo fundamental lo poético sino el efecto educativo de la poesía. Entonces siempre usé desde ese momento la poesía como un elemento digamos de pregonar algo, de defender algo*<sup>129</sup> ».

En définitive, la complémentarité est une modalité qui existe dès l'essor de la littérature en guarani et qui connaît un regain ces dernières décennies sous la plume de Gregorio Gómez Centurión. Ouvrant à une multiplicité de formes et de disciplines, elle met le bilinguisme au service d'une visée didactique qui aboutit à une hybridation de l'œuvre poétique. Le recueil est alors une porte ouverte sur la culture et la langue guaranis. Nous reviendrons dans la suite de ce chapitre sur les raisons de la résurgence de cette modalité en la concevant comme une alternative possible à la traduction.

##### 5. L'imbrication

Cette modalité consiste en la création d'une langue poétique à partir de l'imbrication orthographique, grammaticale et sémantique du guarani et de l'espagnol. Elle se rapproche de l'interférence que William F. Mackey définit comme « l'utilisation d'éléments appartenant à une langue tandis que l'on en parle ou que l'on en écrit une autre<sup>130</sup> ». L'interférence se produit lorsqu'un locuteur bilingue utilise dans la langue cible des éléments phonétiques, morphologiques, lexicaux ou syntaxiques caractéristiques de la langue d'origine. Elle peut ainsi être associée parfois à une erreur commise par le locuteur bilingue. Dans l'imbrication, la faute n'existe pas puisque la langue poétique est faite des deux langues. Il n'y a donc pas une langue

---

<sup>129</sup> Gregorio Gómez Centurión, annexe I, A, 3.

<sup>130</sup> William F. Mackey, *Bilinguisme et contact des langues*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 414.

source et une langue cible bien distinctes mais la création d'une langue poétique hybride. De plus, si l'interférence suppose un transfert (on applique à la langue cible un trait de la langue source), l'imbrication peut impliquer le transfert ou le dédoublement (les deux traits cohabitent en même temps sans s'effacer). Plus que des interférences qui supposent une disjonction et l'imposition d'une langue sur l'autre jusqu'à produire un effet d'étrangeté, l'imbrication s'apparente davantage à un métissage. Il ne s'agit pas d'entendre l'une à travers l'autre mais la relation entre les deux dans l'acte d'écriture et de lecture. Cela ne signifie pas qu'il n'y a pas de rapport de force puisqu'une des deux langues, ici le guarani surtout, perce à travers l'autre. La langue guarani semble ainsi apposer sa marque sur la chair de l'espagnol qui en épouse les codes orthographiques et se laisse pénétrer pas de nouveaux sens hérités de ce métissage linguistique. Il n'est donc pas insensé de voir dans cette stratégie d'écriture une subversion (ou du moins une réflexion poétique) du rapport historique et politique entre les deux langues. Si le guarani, sous la plume des évangélistes a adopté l'alphabet latin, l'espagnol, sous la plume de Jorge Canese, doit s'adapter à certains traits de l'orthographe et de la morphologie guaranis. Cette modalité est d'ailleurs principalement le fait de Jorge Canese et de deux de ces recueils : *Hatäporä ybyraïxa*, paru en 1984 (réédité en 2015) et *Kantos del Akantilado*, publié en 1987. Le bilinguisme dans son écriture s'inscrit dans une réflexion plus vaste sur les possibilités et limites du langage. L'imbrication, à l'image de l'agglutination, met en œuvre une écriture qui fait et défait les mots, les recompose, les assemblent et les désagrègent.

Nous présentons un exemple issu du recueil *Hatäporä ybyraïxa*. Nous citons un extrait du poème « *Entonzez era el bervo* » :

Ay un romance **ke** desde la **kolina** se despeña atragantando espinas xarko al paso qe ativorran el universo de pâxaros ladrones xuxurros palabra istorias al deskuido komo kien dexcuelga enanos del ansiano peral enel patio del fondo xon caxi xolamente gota-a-gota mentiras piadosas ke xirben (ni)sirbieron para kurtir las mariposas de los shueños tonce faltô elberbo dolor que **artikula(rä)** los silencio lamentos iaxî incresciendo nos isieron **cre'er** ke el tesouro estaba komo esa ermana muerta al kostado del verbo uero-güerto kasi como um ajetivo fásil eza coma ke se eskapa ¿carpa? Por la rapidez del wértigo deskué son zacrijejios ke se acumulan en muros komo **kasko'otes** amariyos paxados peshados de edor y e-rumvre entonces ¡uno llega! Y ni siquiera alcanza a-ser exe alguien qe destripe los sapos plante un pensamiento bioleta diga adiós a los herrores

Pyharè-pytê pytü es tarde<sup>131</sup>

L'on retrouve dans ce poème l'imbrication entre l'espagnol et le guarani. Nous attirons l'attention sur le terme *artikula(rä)* qui correspond à la fois et en même temps à *articulara*

<sup>131</sup> Jorge Canese, *Hatäporä ybyraïxa*, Asunción, Arandurä, 2015, p. 13-14.

(subjonctif imparfait en espagnol) et *artikula* (qui fonctionnerait comme une sorte de lexème intégré au vocabulaire guarani grâce à sa nouvelle orthographe + *rã* (suffixe aspectuel signifiant le devenir, ce qui va être)). L'on soulignera également les mots « *cre'er* » et « *kasko'otes* » marqués par le *puso* guarani, instaurant une nouvelle prononciation. Cependant, si l'on perçoit des mécanismes semblables à ceux du guarani comme la présence de la lettre *k*, il nous faut considérer cette imbrication entre le guarani et l'espagnol comme l'un des éléments d'une réflexion plus vaste sur la déconstruction du castillan par son ouverture au plurilinguisme. De fait, l'influence du portugais transparaît dans le poème.

*Kantos del Akantilado* se construit à partir de la réappropriation et de la subversion des codes liturgiques et formes poétiques religieuses, tels que les cantiques, les invocations, les prières ou décalogues. À partir de là, la voix poétique procède à une remise en question du verbe et plus particulièrement de celui du démiurge, compris comme Dieu mais aussi comme le poète. L'imbrication qui réutilise dans la poésie le bilinguisme s'intègre à ce questionnement. Nous tenterons de donner des exemples d'ordre à la fois orthographiques, morphologiques et sémantiques. Nous nous appuierons tout particulièrement sur la préface auctoriale qui explique le titre et donne des clefs de lecture du recueil.

Nous citons deux paragraphes essentiels :

Una posible definición-acepción (- ¿asepción?) de acantilado sería : mole de piedra que separa o divide-corta los elementos básicos de la naturaleza; o **cuña** (¿**ku-aña**?) que se entronca y engarza de piedra dura y roquísima entre cielo-aire-mar-sangre y arena. Lo único que tal vez falte en **ese-su** límite de angustia y dolor, **sería-podría ser** el fuego o faro, pero aún la luz está presente; y los ciclos de la originalidad y cardinalidad del siglo, del mundo.

[...]

Además – si gustan – **akäntilado**, escrito con k y diéresis, **tiene-tendrá** que ver con nuestro idioma natal-nativo y con su inquietante y probable primera traducción aparente : acabezado-encabezado-¿descabezable<sup>132</sup>?

À mesure que le poète définit le titre, le lecteur observe sa poétique se mettre en place et l'imbrication progressive entre l'espagnol et le guarani. Celui-ci apparaît d'abord sous forme d'échos comme l'indique le jeu sur l'homophonie entre *cuna* (la cale en espagnol) et *ku aña* (ce diable en guarani) et la mise entre parenthèses. Les points d'interrogation font porter le doute sur le sens premier de cale, en introduisant un autre, par le biais du guarani tout en mobilisant le lecteur pris à témoin de ces interrogations. À partir de cette première apparition, l'espagnol semble en quelque sorte transmuter pour laisser apparaître d'abord des interférences. L'on

<sup>132</sup> Jorge Canese, *Kantos del akantilado*, Asunción, Alcándara, 1987, p. 7.

observe l'utilisation juxtaposée des déterminants démonstratifs et possessifs hérités du guarani. On remarque par la suite une imbrication dans la répétition dérivée des verbes *ser* et *tener* qui rappelle le redoublement du guarani tout en permettant en espagnol d'insister sur l'incertitude qui règne dans cette écriture. De manière générale, la poésie se présente comme une déconstruction qui met en doute toutes définitions et règles liées aux langues et au langage. L'imbrication se poursuit et se confirme lorsque le poète redéfinit le titre à partir de la symbiose entre l'espagnol et le guarani. La manipulation orthographique, explicitée par les incises, est ainsi revendiquée comme la marque de l'imbrication entre les deux langues. Il est intéressant de remarquer que le mot est le fait de la fusion entre *akã* (la tête en guarani) et *-ntilado* dont le poète réutilise le suffixe du participe passé en espagnol pour proposer une traduction par « *acabezado* » ou encore « *encabezado* ». Ainsi, la « traduction » dont parle le poète est une traduction depuis la langue poétique faite de l'imbrication entre le guarani et l'espagnol. Une fois posée cette revendication d'une écriture bilingue, le recueil fera intervenir à plusieurs reprises des traits orthographiques, syntaxiques, lexicaux et morphologiques du guarani dans l'écriture du recueil. Ainsi, l'on peut estimer que la langue poétique recherche l'émancipation de toute forme de prescription linguistique. L'hybridité que l'on pouvait observer dans l'identité générique du recueil lors de la complémentarité se déplace dans l'imbrication à la langue poétique.

## B. L'alternance : refus ou impossibilité d'être traduit ?

L'alternance, qui fait cohabiter le guarani et l'espagnol sans passer par la traduction, est la modalité majoritaire dès les premières publications de recueils bilingues. Elle s'impose jusque dans les années 2000. Ce n'est qu'à partir des années 1990 qu'elle connaît un progressif déclin de plus en plus marqué. Tant sa représentation que son évolution sur la scène littéraire interrogent : pourquoi l'alternance est-elle la modalité prédominante pendant plusieurs décennies et pourquoi décline-t-elle ensuite au profit de l'auto-traduction ?

### 1. Alternance et officialisation du bilinguisme

Nous envisageons d'abord une première hypothèse pour expliquer la décroissance de l'alternance. Si nous nous appuyons sur le contexte historique et sociolinguistique que nous avons développé dans la première partie de cette thèse, nous pouvons penser qu'il existe une corrélation entre l'essor du bilinguisme officiel et celui de la traduction poétique. Celle-ci serait la matérialisation littéraire du bilinguisme : si le guarani et l'espagnol doivent cohabiter à part égale dans la vie quotidienne des Paraguayens, ils doivent coexister de la même manière à l'intérieur des recueils. Le poème et sa traduction, en regard, la version en guarani sur une page, celle en espagnol sur l'autre concrétise alors cette visée linguistique et politique. La revalorisation que connaît le guarani dans les années 1990 se manifesterait alors par une

multiplication des traductions du guarani vers l'espagnol qui permettraient au Paraguay de faire valoir cette identité culturelle sur la scène internationale.

## 2. Le cercle restreint des traducteurs

Une deuxième hypothèse, fondée sur le manque de traducteurs, pourrait répondre à la prépondérance de l'alternance jusque dans les années 2000 et compléter cette première explication. Ce déficit en traducteurs justifierait que les traductions ne se développent que tardivement et qu'elles laissent en réalité la place à des auto-traductions. Les poètes doivent ainsi adopter la double casquette d'auteurs et de traducteurs, non seulement par choix mais également par obligation face au manque de traducteurs ou à l'insatisfaction face aux traductions allographes. Le panorama des modalités poétiques bilingues dévoile ainsi en creux le contexte traductionnel dans lequel évoluent les auteurs. Nous avons d'ailleurs pu l'observer avec les collaborations : il existe un cercle restreint de traducteurs du guarani vers l'espagnol. Les poètes que nous avons interrogés insistent sur cet obstacle à la diffusion de la littérature en guarani. Maurologo dénonce, par exemple, le faible intérêt académique pour la traduction qui porte préjudice à l'ensemble des écrivains, peu importe leur langue d'écriture : « *Y aún no existe una escuela traductológica. No hay ni siquiera una materia en la universidad ni mucho menos una carrera universitaria. Y es algo que hace tanta falta para que aprendamos a traducir correctamente y a seguir una corriente por ejemplo favorable para ambas lenguas*<sup>133</sup> ». Nous retenons également les propos de Feliciano Acosta qui pointe à la fois la carence en traducteurs et le cercle réduit de ces derniers formés en réalité par les auteurs mêmes de notre corpus : « *existe una falta de traductores. Tenemos algunos como Susy Delgado, Mario Rubén [Álvarez], Mauro Lugo que son los que se dedican a eso*<sup>134</sup> ». Nous mettons également en avant la réflexion menée par Susy Delgado : « *empecé a mirar un poco las traducciones que ya se habían hecho del guaraní, que no eran demasiadas, porque mis compañeros [...] eran muy reacios a traducir. Pero existía también la otra traducción del castellano al guaraní*<sup>135</sup> ». La poète nous met ici sur la piste d'une troisième hypothèse, le refus de traduction, sur laquelle nous reviendrons. Mais, elle souligne aussi un élément important relatif aux sens de la traduction. S'il y a bien eu traduction de l'espagnol vers le guarani, l'inverse ne s'est pas produit immédiatement. Cela a son importance puisqu'il s'agit de traduire de la langue centrale vers la langue marginalisée, mais non l'inverse. Le guarani est ainsi exclu des canaux de visibilité éditoriale. Ainsi, il s'est agi de traduire les classiques européens et latino-américains, notamment sous l'impulsion de Félix de Guaranía.

---

<sup>133</sup> Maurologo, annexe I, A, 7.

<sup>134</sup> Feliciano Acosta, annexe I, A, 2.

<sup>135</sup> Susy Delgado, annexe I, A, 8.

### 3. Contre la traduction

Une troisième hypothèse suppose de considérer l’alternance comme le corolaire d’un refus de traduction. En d’autres termes, il n’y aurait que très peu de traductions avant les années 1990 car les auteurs refuseraient, par choix ou par contrainte, de traduire ou faire traduire leurs œuvres. Dans le premier cas, il s’agit de revenir aux raisons qui motivent cette stratégie d’écriture bilingue pour saisir les menaces que fait peser la traduction sur la revalorisation du guarani. Dans le second cas, il nous faudra nous intéresser aux difficultés que suppose la traduction de la langue guarani. Nous partirons des entretiens que nous avons eu avec les auteurs de notre corpus et nous étayerons nos propos grâce aux travaux théoriques d’Antoine Berman, Henri Meschonnic, Paul Ricœur et Tiphaine Samoyault.

En ce qui concerne le rejet de la traduction, elle semble concerner davantage les auteurs qui ont commencé à écrire avant l’officialisation du bilinguisme comme Feliciano Acosta si nous prenons un exemple en poésie ou bien Tadeo Zarratea si nous pensons à la prose. Interrogé à ce sujet, Feliciano Acosta nous confie « *nosotros [Tadeo Zarratea y yo] nos juramos que nunca íbamos a hacer una obra bilingüe*<sup>136</sup> ... » Nous relevons la conviction du poète qui s’apparente presque à un serment, comme si l’identité d’écrivain était ici en jeu. On lit la volonté pour eux d’être des auteurs en guarani avant d’être des auteurs bilingues. L’on perçoit le choix de s’éloigner de l’espagnol, peut-être parce que la poésie en guarani est, dans un premier temps, façonnée par le canon de la littérature en espagnol ou simplement pour rompre avec la diglossie qui place le guarani sous la tutelle de l’espagnol. L’on entend le même refus chez Gregorio Gómez Centurión :

Yo, poesía que escribí en el 37, traduje en el 2007, más de 20 años después, poco más. Entonces, no... al comienzo decía yo: no quiero traducir, pero después cambié. Cambié por las reflexiones que iba teniendo con la gente, con nuestros compañeros. Y es bueno que se conozca pues. Y hay que saber aceptar, admitir que el guaraní no todos conocen o mucha gente no conoce, incluso paraguaya<sup>137</sup>.

Cette idée s’observe plus clairement dans les propos de Mario Rubén Álvarez qui fait le choix de l’alternance : « *¿Y por qué publiqué así ? Porque si yo traduzco al costado, la gente termina leyendo en español. O si del guaraní traduzco al español, la gente termina leyendo el español y nunca lee el guaraní, o sea el guaraní es el que sale perdiendo, como en muchas cosas de la lengua en este país donde hay dos lenguas*<sup>138</sup> ». Le poète met ici le doigt sur l’invisibilisation de la langue satellite ou langue marginalisée dans la traduction. Les opinions défendues par les trois poètes nous invitent à penser la traduction au-delà de sa conception positive l’érigeant en

---

<sup>136</sup> Feliciano Acosta, annexe I, A, 2.

<sup>137</sup> Gregorio Gómez Centurión, annexe I, A, 3.

<sup>138</sup> Mario Rubén Álvarez, annexe I, A, 6.



pont entre les langues et les locuteurs. Tiphaine Samoyault revient sur les discours élogieux et politiques qui ont construit une vision positive de la traduction. On les retrouve sous différentes formes, telles que l'hospitalité chez Antoine Berman et Paul Ricoeur ou encore la lutte contre le nationalisme chez Barbara Cassin. Ces discours définissent la traduction comme une langue garantissant une communication universelle et une diversité pacifiée. Or, pour Tiphaine Samoyault, il s'agit d'une idée fausse qui ne fait que masquer le conflit entre les langues et l'invisibilisation des idiomes les plus marginalisés. Elle précise que :

Parce que la traduction implique encore le multilinguisme de ses praticiens, elle favoriserait ce miracle de rendre tout le monde multilingue à son tour. Ce discours repose, peut-être malgré lui, sur un déni important : faire de la traduction une langue, c'est dans ce cas oublier l'arabe, la nécessité de se former à l'arabe, langue encore bien peu apprise par les Européens, et de désenclaver les références arabes et islamiques<sup>139</sup>.

L'exemple de l'arabe choisi par Tiphaine Samoyault est transposable au guarani : le traduire, c'est en quelque sorte y renoncer, renoncer à son apprentissage et à sa diffusion, à sa singularité et aux représentations qui l'entourent, pour la langue de la traduction. Or, cette langue dans bien des cas est l'espagnol. Les poètes ont ainsi conscience que traduire c'est courir le risque de renforcer la diglossie. Cela passe non seulement par le remplacement propre à l'acte même de traduire et que dénonce Tiphaine Samoyault mais également par le danger de l'annexion, qui repose sur les modes de traduction et dont parlent Antoine Berman et Henri Meschonnic. Dans *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Antoine Berman défend la traduction de la lettre, du « texte en tant qu'il est lettre », c'est-à-dire en tant que création du discours et manipulation de la langue, contre une vision dominante promouvant la traduction du sens. Pour Antoine Berman, il faut remplacer cette conception ethnocentrique, hypertextuelle et platonicienne de la traduction par une traduction éthique, poétique et pensante. La traduction qui cherche la captation du sens en oubliant la lettre nie l'altérité de la langue et de la culture étrangères qui sont traduites. Le théoricien explique ainsi que :

Mais cette infidélité à la lettre étrangère est nécessairement une fidélité à la lettre propre. Le sens est capté dans la langue traduisante. Pour cela, il faut qu'il soit dépouillé de tout ce qui ne se laisse pas transférer dans celle-ci. La captation du sens affirme toujours la primauté d'une langue. Pour qu'il y ait annexion, il faut que le sens de l'œuvre étrangère se soumette à la langue dite d'arrivée<sup>140</sup>.

Ainsi, on essaie de faire croire que l'œuvre traduite est une œuvre qui a été écrite dans la langue d'arrivée et qui appartient à son patrimoine culturel. Si l'on transpose ces idées au guarani, il

---

<sup>139</sup> Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, p. 20.

<sup>140</sup> Antoine Berman, *op. cit.*, p. 34. Les italiques sont celles de l'auteur.

en découle que l'auteur serait dépouillé des images propres à sa langue ainsi que de ses rythmes. La lettre guarani serait alors absorbée et amalgamée aux lettres hispanophones. On cherche à faire passer le sens du poème en guarani dans une langue hispanophone, ce qui revient à nier la langue. Il y a alors ethnocentrisme puisque cette quête du sens vient de la culture romaine et platonicienne qui a entériné la division entre la raison et le sensible, le sens et la lettre en faveur du sens. Pour traduire de manière éthique selon Antoine Berman, il est nécessaire de restituer la lettre car elle est la seule garantie de respecter l'autre dans son altérité. Il affirme ainsi « La visée éthique du traduire, justement parce qu'elle se propose d'accueillir l'Étranger dans sa corporéité charnelle, ne peut que s'attacher à la lettre de l'œuvre<sup>141</sup> ». Ainsi, la lettre est la matérialisation, la « corporéité charnelle » de l'altérité. Pour que celle-ci soit préservée, le traducteur doit oublier sa propre poétique pour faire éclore celle de l'auteur dans la langue d'arrivée. Pour Antoine Berman, il s'agit d'« amener sur les rives de la langue traduisante l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté, en sacrifiant délibérément sa « poétique » propre<sup>142</sup> ». Et c'est ici un point sur lequel Antoine Berman et Henri Meschonnic divergent. Henri Meschonnic dans *Poétique du traduire* puis *Éthique et politique du traduire* place le signe au centre du problème de la traduction car il est à l'origine des divisions sclérosantes entre le signifié et le signifiant, les mots et les choses, l'oralité et l'écrit, l'Ancien Testament (signifiant) et le Nouveau Testament (signifié), l'individu et la société ou encore sur le plan politique, les minorités et les majorités. Or, le théoricien français invite à percevoir dans le signe une erreur de représentation qui crée du discontinu et de la monodisciplinarité. Pour reprendre ses termes, nous pensons la division « comme un saucisson coupé en tranches<sup>143</sup> » plutôt que d'avoir une vision d'ensemble qui nous permettrait de penser le continu entre poétique, politique et éthique. Le primat du signe a deux conséquences néfastes pour la traduction : la recherche de la communication et de l'identité. Malheureusement, ces deux principes mènent à l'annexion car l'on vise l'effacement de l'altérité du sujet écrivant dans une autre langue et du sujet traduisant. La traduction est, d'une part, conçue comme une herméneutique car il convient de traduire le ou les sens du poème. Cela est problématique dans la mesure où l'on pose la polysémie comme fait poétique alors que c'est le propre du langage. D'autre part, l'on juxtapose le traducteur, ce « connaisseur de la langue<sup>144</sup> » et le créateur, cet « artiste de la langue, poète, écrivain<sup>145</sup> ». Il en découle deux types de traductions : l'une élitiste destinée à un public lettré et rédigée dans une langue poétique, l'autre tout public, écrite dans un langage courant et prosaïque. Cela représente pour Henri Meschonnic un écueil contre lequel l'on peut tout de même lutter grâce

---

<sup>141</sup> *Ibidem.*, p. 77.

<sup>142</sup> *Ibidem.*, p. 40-41.

<sup>143</sup> Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>144</sup> *Ibidem.*, p. 31.

<sup>145</sup> *Ibidem.*, p. 31.

à la poétique du traduire qui tend à restaurer de l'éthique dans la traduction. Pour y parvenir, la traduction doit être fondée sur le rythme conçu non pas comme répétitions mais comme « l'organisation du mouvement d'une parole<sup>146</sup> », c'est-à-dire ce que le corps, le sujet, fait au langage. L'éthique du traduire repose ainsi sur la réinsertion du sujet au cœur du traduire et suppose de mettre en lumière ce que fait le poème au langage en manipulant et brisant le signe. Pour cela, il s'agit non seulement de passer du signe au rythme mais aussi du mot au discours :

Parce que dans le rythme, au sens où je le dis, on n'entend pas du son, mais du sujet. Pas une forme distincte du sens. Traduire selon le poème dans le discours, c'est traduire le récitatif, le récit de la signifiante, la sémantique prosodique et rythmique, non le stupide mot à mot que les ciblistes voient comme la recherche du poétique. [...] Parce que le mode de signifier, beaucoup plus que le sens des mots, est dans le rythme, comme le langage est dans le corps, ce que l'écriture inverse, en mettant le corps dans le langage. C'est pourquoi traduire passe par une écoute du continu. Subjectivation pour subjectivation<sup>147</sup>.

Pour ne pas renforcer la domination qu'exerce la poésie en espagnol sur la poésie en guarani, la traduction doit donc relever le défi de respecter la lettre et le rythme du poème pensés en guarani. Il convient d'inverser le mouvement entrepris jusque-là : si la poésie en guarani populaire des années 1930 a été façonnée par les schémas métriques et les formes esthétiques de la poésie hispanophone, il faut à présent faire entendre la poétique guarani à travers la version en espagnol. C'est à l'espagnol de s'imprégner de l'esthétique guarani.

Cette conclusion implique différents questionnements : d'abord, comment rendre l'oralité, la conception divine et métaphorique propres au guarani dans l'écriture en espagnol ? Pour saisir les obstacles que rencontrent les traducteurs de la poésie en guarani, nous nous appuyerons sur l'expérience de traductrice de Susy Delgado et sur les apports théoriques d'Henri Meschonnic. Dans l'article « Traducir el guarani, o ¿cómo destejer el arcoíris? », Susy Delgado s'intéresse à la traduction du guarani vers l'espagnol en se fondant sur sa propre expérience de traductrice ainsi que sur les travaux des anthropologues qui ont traduit les mythes ancestraux et ceux de Augusto Roa Bastos qui cherchent à retransmettre l'oralité guarani dans l'écriture en espagnol. Au travers de la réflexion menée par la poète, nous pouvons entrevoir les difficultés à l'œuvre dans la traduction du guarani vers l'espagnol. Susy Delgado revient sur la conception du langage pour les Guaranis et sa place centrale dans leur cosmovision : l'homme naît par la parole et demeure son incarnation sur la terre. L'homme est ainsi une première traduction de la parole divine. Susy Delgado, en s'inscrivant dans le prolongement de Bartomeu Melià, rappelle que la parole est un acte de création semblable à une naissance. Elle explique que lors de l'acte charnel, l'homme transmettrait à la femme « la parole rêvée ». La première interrogation de la

---

<sup>146</sup> *Ibidem.*, p. 31.

<sup>147</sup> Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, *op. cit.*, p. 28-29.

poète est donc de savoir comment rendre « *ese valor tan especial de la palabra guaraní y ¿cómo se han resuelto las posteriores traducciones con una materia tan delicada y misteriosa*<sup>148</sup>? ». Elle poursuit cette réflexion en s'attachant aux traductions des chants guaranis par León Cadogan, Carlos Villagra Marsal et Pierre Clastres. Elle pose alors la question suivante : « *¿Cuál de estas versiones consigue una mayor aproximación al mito original que relata este poema, y al espíritu lleno de sugerencias misteriosas y profundas que late en sus pliegues*<sup>149</sup>? » La dimension sacrée du langage que l'on retrouve au cœur de la cosmovision guarani mais aussi de la poésie en guarani qui se réapproprie ses mythes pose des difficultés de traduction. Comme l'explique Henri Meschonnic en parlant de la Bible, le risque que court la traduction est celui de tomber dans la posture extrême du littéralisme ou dans celui de la désacralisation. Dans le premier cas, la traduction aboutit au calque et à la perte du sens : « Le sacré [...] impliquant une conception du langage comme nomination et parole divine, a engendré le calque comme limite du traduire. Le calque, c'est-à-dire le mot pour mot, accompagne une herméneutique particulière<sup>150</sup> ». Le sacré limite la traduction jusqu'à l'empêcher dans certains cas : « Sans oublier que l'hébreu est pris jusqu'au XVIIIe siècle pour la langue d'origine, d'où une hiérarchie des langues, la forme extrême du sacré étant l'interdiction de traduire, de transgresser les limites de la langue sacrée, comme pour le Coran<sup>151</sup> ». Le sacré est en quelque sorte « dans » la langue. Ce lien d'identité entre le divin et la langue remet en question la traduction : comment restituer le sacré en le séparant de « sa » langue ? Dans le second cas, l'on dénature le rythme propre au discours sacré. Henri Meschonnic propose, pour ne pas tomber dans ces deux pièges, de travailler à reconnaître le rythme propre au discours de la Bible dans son cas, aux chants guaranis dans le nôtre, puis de chercher comment rendre ce rythme dans la traduction. Dans le contexte de la traduction de la Bible, il explore la piste des blancs typographiques pour surmonter la difficulté de la métrique. Dans notre cas, nous le verrons, les poètes se réapproprient les musicalités et le rythme propres aux mythes ancestraux et aux traductions canoniques de ces derniers faites par León Cadogan, Pierre et Hélène Clastres. Mais, nous approfondirons ces idées dans la troisième partie de ce travail.

Nous revenons à présent à la deuxième difficulté signalée par Susy Delgado : la dimension métaphorique du guarani. Elle donne plusieurs exemples autour du lexique du feu que nous rapportons pour plus de clarté : *tatañ*, la fumée, signifie métaphoriquement le conflit, *tatapeju* qui se traduit littéralement par « souffler le feu » évoque le fait de dire au revoir grossièrement, *jepota*, « étinceler », exprime le fait de partir en courant. Au terme de ce panorama, la

<sup>148</sup> Susy Delgado, « Traducir el guaraní, o cómo se desteje el arco iris », *op. cit.*, p. 65.

<sup>149</sup> *Ibidem.*, p. 65.

<sup>150</sup> Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>151</sup> *Ibidem.*, p. 42.

traductrice se demande « *¿Cómo trasladar a la otra lengua estos significados casi insospechados, anclados profundamente en el elemento del fuego, pozo inagotable de simbologías y metáforas*<sup>152</sup> ? » La traduction littérale implique la perte de la métaphore, la traduction de la métaphore celle de la thématique du feu.

La dernière difficulté sur laquelle insiste Susy Delgado est celle de l'oralité propre à la langue guarani. Elle revient sur l'importance de conserver cette oralité qui incarne l'essence de cet idiome et le contre-pouvoir. La poète retrace les procédés mis en place par Augusto Roa Bastos pour faire entendre ce qu'il appelait le « texte absent » en guarani dans la version en espagnol. Dans le cas de Roa Bastos, il s'agissait de manipuler, triturer et remodeler l'espagnol pour faire retentir le guarani dans l'écriture. Mais, Susy Delgado, se demande comment arriver au même but par la traduction. Elle formule la question suivante « *¿Cómo acercarnos, palpar y apropiarnos de la arcilla delicada de ese texto no escrito, para llevarla a los códigos y las formas del castellano*<sup>153</sup> ? ». Cette interrogation suppose de se demander si l'oralité est l'obstacle insurmontable que rencontre le traducteur dans le passage du guarani à l'espagnol. Pour nous défaire de ce présupposé, nous devons d'abord revenir à ses fondements. La traduction reconvoque la dialectique entre écriture et oralité que nous avons abordée dans le deuxième chapitre de cette partie. Cependant, nous aimerions nous intéresser aux origines de cette scission entre oralité et écriture pour en saisir les enjeux traductionnels. Nous avons pu l'observer, l'on oppose communément la littérature en guarani à la littérature en espagnol sur la base de la dialectique écriture et oralité. Mais, cette opposition ne fait que revenir à la division conceptuelle entre le signifié et le signifiant induite par la théorie du signe. La traduction serait alors impossible, voire rendue caduque avant de n'avoir commencé, car l'oralité serait la différence irréductible qui rendrait incompatible la littérature en espagnol et la littérature en guarani. Traduire reviendrait alors à perdre l'essence de la littérature en guarani dans celle en espagnol. Or, à l'instar d'Henri Meschonnic, nous pouvons instaurer une nuance entre « oralité » et « parlé » et ainsi penser que l'oralité et l'écriture ne s'excluent pas : « L'oralité, comme marque caractéristique d'une écriture, réalisée dans sa plénitude seulement par une écriture, c'est l'enjeu poétique du traduire<sup>154</sup> ». Ce que l'on a pu concevoir sous l'appellation de littérature orale, c'est-à-dire les mythes et les chants, les chansons et récits populaires, ne correspond pas à une essence mais à un mode d'expression qui renvoie au parlé. En réalité, toute littérature est orale car :

si le rythme n'est plus ce qu'il était, s'il est l'organisation du mouvement de la parole, au sens que Saussure donne à la parole, une

---

<sup>152</sup> Susy Delgado, « Traducir el guaraní, o cómo se desteje el arco iris », *op. cit.*, p. 67.

<sup>153</sup> *Ibidem.*, p. 66.

<sup>154</sup> Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, *op. cit.* p. 34.

organisation qui est la spécificité, la subjectivité d'un discours, et sa systématisme, alors l'oralité est le primat du rythme dans le mode de signifier. Dans le parlé comme dans l'écrit. C'est la littérature qui le réalise, emblématiquement. C'est même en cela et par cela qu'elle est littérature<sup>155</sup>.

Si la traduction parvient à se saisir du rythme créé dans le discours en guarani le passage à l'écriture n'est plus alors synonyme de perte mais plutôt de transformation.

En définitive, l'alternance révèle en creux les tensions, obstacles et défis qui caractérisent la traduction du guarani vers l'espagnol. Face à ce constat, nous nous demandons si l'auto-traduction peut être une réponse à ces limites et questionnements. Suppose-t-elle également une redéfinition de la poésie bilingue ? Celle-ci correspond-elle uniquement à une poésie écrite en guarani et traduite en espagnol ou à une poésie écrite en deux langues ? Le bilinguisme pourrait en effet être considéré comme une catégorie esthétique. C'est ce que nous nous proposons d'étudier dans la suite de ce travail.

### C. L'auto-traduction, une solution ?

Le déclin de l'alternance au début des années 2000 laisse place à l'auto-traduction. Cette bascule d'une modalité à l'autre nous mène à nous poser deux questions. La première porte sur les facteurs explicatifs d'un tel changement. La seconde interroge l'identité du traducteur : pourquoi ce n'est pas la traduction mais bien l'auto-traduction qui s'impose ? Pour obtenir des éléments de réponse, nous nous appuyerons sur les entretiens avec nos auteurs ainsi que sur la théorie de la traduction et de l'auto-traduction.

#### 1. Surmonter les limites de la traduction

Nous cherchons à montrer ici que l'auto-traduction s'impose face à l'alternance et à la traduction allographe car elle s'affranchit des dichotomies qui encadrent et paralysent les traductions dans un entre-deux insatisfaisant. Il restera à savoir si de cette émancipation découle la revalorisation de la poésie en guarani. Nous nous appuyerons sur l'œuvre fondamentale pour les études sur l'auto-traduction de Michaël Oustinoff, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, issue de sa thèse de doctorat. Le chercheur pose d'abord une donnée essentielle en définissant le paradoxe de l'auto-traduction : cette dernière est une traduction qui échappe aux règles et aux attentes d'une traduction traditionnelle. Michaël Oustinoff nomme « traduction doxale » : « toute traduction qui se conforme à une visée traductive donnée<sup>156</sup> ». Or, le propre de l'auto-traduction est d'être transdoxale, c'est-à-dire plurielle et transgressive : « L'auteur ayant tous les droits, l'auto-traduction est par nature plurielle : elle est libre de se conformer à telle ou telle doxa, voire à

---

<sup>155</sup> *Ibidem.*, p. 33.

<sup>156</sup> Michaël Oustinoff, *op. cit.*, p. 23.

plusieurs – en ce sens elle est fondamentalement transdoxale<sup>157</sup> ». Le pouvoir de l'auto-traduction se situe dans sa capacité à déjouer les dichotomies qui régissent la traduction allographe : l'original et la copie, la langue source et la langue cible, le traduisible et l'intraduisible, l'auteur *versus* le traducteur, la littérature et la traduction ou encore le fond et la forme. Revenons d'abord au premier couple de concepts : l'original et sa copie. Michaël Oustinoff signale le double rapport d'opposition et d'asymétrie qui existe entre ces deux notions : l'original serait toujours meilleur que la copie. La traduction en sortirait alors dévalorisée puisque l'œuvre se situerait du côté de l'invention, de l'imagination, de la création singulière là où la traduction ne serait qu'une simple reproduction technique. Comme l'explique le chercheur : « la traduction ne saurait, dans le cas général, que tendre vers l'original sans jamais par conséquent l'égaliser<sup>158</sup> ». Or, on n'attend pas de l'auto-traduction qu'elle soit une copie exacte de l'original. Dans le cadre de la poésie bilingue en guarani, l'invalidation de la dichotomie original/copie est d'autant plus manifeste que la traduction n'est pas donnée dans une version postérieure ou séparée. L'original et sa copie sont indissociables. De plus, Michaël Oustinoff établit que l'« identité opérable », c'est-à-dire l'identité de l'œuvre, se fonde sur l'intention de l'auteur. Par conséquent, l'auto-traduction n'est pas une copie mais la version d'une même œuvre. Sur le modèle du pacte autobiographique conceptualisé par Philippe Lejeune, Alessandra Ferraro élabore le concept de pacte auto-traductif. La différence entre ces deux pactes est la suivante : le pacte autobiographique, qui réaffirme la véracité des faits racontés auprès du lecteur, porte sur le contenu de l'œuvre tandis que le pacte auto-traductif réaffirme le double statut de l'auteur. En ce qui concerne les auteurs de notre corpus, nous serions dans le cas du « pacte zéro<sup>159</sup> » qu'Alessandra Ferraro définit comme l'absence de toute indication dans le paratexte précisant qu'il s'agit d'une auto-traduction. L'intérêt de cette posture est justement de renverser la hiérarchie entre les langues car les concepts d'original et de copie n'ont plus de prise : les deux versions se présentent comme des originaux.

Cependant cette dévalorisation de la traduction liée à la dialectique original/copie est conditionnée par deux autres dichotomies : celles qui opposent d'une part littérature et traduction et d'autre part auteur et traducteur. Henri Meschonnic revient sur la séparation entre littérature et traduction. La première serait placée sous le signe de l'invention, du doute et du renouvellement permanent tandis que la traduction serait reléguée aux sphères de la tradition, de l'évidence et de la permanence. Il explique ainsi :

Alors que la littérature est invention permanente, dans et contre les traditions, et n'est reconnue que pour telle, sous peine de n'être rien,

---

<sup>157</sup> *Ibidem.*, p. 23.

<sup>158</sup> *Ibidem.*, p. 18.

<sup>159</sup> Alessandra Ferraro, « «Traduit par l'auteur»-Sur le pacte autotraductif », *op. cit.*, p. 121-140.

cette chose épigonale du marché des livres, la traduction est un domaine d'activité où la tradition est non seulement plus forte que l'invention, mais donnée pour la condition même de l'exercice et de la réussite. En littérature, il n'y a pas d'évidences. Dans la traduction, certaines évidences font la loi<sup>160</sup>.

De la même manière, l'œuvre littéraire se caractériserait pas son langage actif, changeant, muable, capable de survivre au *tempus fugit* alors que le langage de la traduction serait passif, stable et immuable : « Le langage d'arrivée, en conséquence, est un langage acquis, connu, passif, déjà transformé. C'est sa contradiction la plus forte avec l'œuvre littéraire, qui n'est telle que si elle est, et le demeure, un langage actif, transformateur. Transformateur des œuvres précédentes, des modes de relation au monde et des sujets entre eux et à eux-mêmes<sup>161</sup> ». Walter Benjamin insiste, quant à lui, sur le risque de perdition qui se produit lors du passage de l'œuvre à sa traduction à cause du souci de la réception. L'œuvre est dépourvue de cette préoccupation, mais la traduction, elle, vise la communication. Elle déplace alors l'enjeu de l'œuvre en faisant de la réception le centre de son projet. Elle ne capte plus l'essentiel de l'œuvre mais ce qui est accessoire : « Car que « dit » une œuvre littéraire ? Que communique-t-elle ? Très peu pour qui la comprend. L'essentiel en elle n'est pas la communication ni l'énonciation. Mais alors la traduction qui veut transmettre ne pourrait transmettre que la communication – donc ce qui est inessentiel<sup>162</sup> ». Cependant, Henri Meschonnic conclut son raisonnement en montrant les limites de cette opposition entre littérature et traduction. Le paradoxe de la traduction est le suivant : pour rendre le rythme du texte, la traduction ne doit pas imiter mais inventer à l'instar du texte qui invente son discours. La traduction qui vise l'identique doit aussi posséder une force créatrice. C'est un constat qui semble prendre tout son sens dans l'auto-traduction où le traducteur n'est plus tenu à cet écart entre littérature et traduction. Il s'ensuit que l'opposition entre l'auteur et le traducteur n'est plus valide non plus. L'auteur enveloppé de l'aura de l'artiste créateur serait un être supérieur au traducteur cet artisan des mots. L'un toucherait à la matière merveilleuse de l'imagination quand l'autre ne ferait que remobiliser les outils du langage. Cette distance entre littérature et traduction, auteur et traducteur est soutenue par une autre dichotomie structurante de la théorie et de la pratique de la traduction : l'opposition entre fidélité et trahison. Il s'agit là d'un autre des lieux communs pour penser la différence entre les bonnes et les mauvaises traductions. Depuis la célèbre expression italienne « *Traduttore, traditore* » jusqu'au *malinchismo*, « L'imaginaire de la trahison hante mondialement l'histoire de la traduction<sup>163</sup> », pour reprendre les termes de Tiphaine Samoyault. Cette dichotomie est constituée par deux

---

<sup>160</sup> Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>161</sup> *Ibidem.*, p. 108-109.

<sup>162</sup> Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté suivi de Le conteur et La tâche du traducteur*, Paris, Payot & Rivages, 2011, p. 110.

<sup>163</sup> Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, p. 33.



extrêmes entre lesquels naviguerait vaille que vaille la traduction. En se situant sur le plan moral, elle implique que les bonnes traductions seraient celles qui respectent l'œuvre originale, celles qui lui sont loyales tandis que les mauvaises seraient celles qui lui portent atteintes en la déformant. Mais comment savoir quand et comment le traducteur peut-il être fidèle à l'œuvre ? Paul Ricœur justifie l'alternative fidélité/trahison par l'inexistence de critères pour désigner une bonne traduction. On ne possède que l'œuvre et sa traduction. Il n'existe pas de troisième référent, sorte de corrigé idéal, auquel on pourrait comparer le texte produit par le traducteur. En l'absence de critères tangibles, l'on ne peut qu'osciller entre fidélité et trahison par rapport au premier texte :

Mais alors, pourquoi ce désir de traduire doit-il être payé du prix d'un dilemme, le dilemme fidélité/trahison ? Parce qu'il n'existe pas de critère absolu de la bonne traduction ; pour qu'un tel critère soit disponible, il faudrait qu'on puisse comparer le texte de départ et le texte d'arrivée à un troisième qui serait porteur du sens identique supposé circuler du premier au second. [...] D'où le paradoxe, avant le dilemme : une bonne traduction ne peut viser qu'à une équivalence présumée, non fondée dans une identité de sens démontrable<sup>164</sup>.

Or cette recherche de la fidélité pèse sur les épaules du traducteur comme une quête inéluctable mais irréalisable. Cette force de pression est d'ailleurs exprimée chez Jacques Derrida en termes de serment et de dettes :

Or il serait facile de montrer (et j'avais tenté de le faire ailleurs) que toute traduction implique cet endettement insolvable et ce serment de fidélité envers un original donné – avec tous les paradoxes d'une telle loi et d'un tel engagement, de ce lien (*bond*) et de ce contrat, de cet engagement d'ailleurs impossible et dissymétrique, transférentiel et contre-transférentiel, comme un serment voué à la trahison et au parjure<sup>165</sup>.

La question qui nous intéresse est de savoir si l'auteur-traducteur échappe à cette tension. Il peut certainement passer par les mêmes épreuves semblables au travail du deuil dont parle Paul Ricœur et ressentir en particulier l'insatisfaction post-traduction. Cependant, les conséquences de la trahison n'ont pas les mêmes répercussions pour ce traducteur à double casquette. À la différence du traducteur allographe, comme l'indique Michaël Oustinoff « l'auteur a tous les droits, donc aussi celui de se trahir comme bon lui semble<sup>166</sup> ». Les poètes qui se traduisent sont ainsi libres de s'éloigner de la version en guarani, de la déformer, de lui être infidèles car il s'agit de leur œuvre. La valeur de leurs œuvres bilingues ne sera en rien remise en question par le doute que l'on pourrait faire porter sur la valeur de leur traduction. Cette réflexion nous amène sur les rives qui séparent le traduisible de l'intraduisible. Que l'on conçoive

---

<sup>164</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 26-27.

<sup>165</sup> Jacques Derrida, *Qu'est-ce qu'une traduction « relevante » ?*, Paris, L'Herne, 2005, p. 32-33.

<sup>166</sup> Michaël Oustinoff, *op. cit.*, p. 8.

l'intraduisible à l'instar de Paul Ricoeur comme une épreuve ou selon Barbara Cassin comme « l'empreinte digitale des langues », il semble incarner un obstacle inéluctable sur le parcours du traducteur. Paul Ricoeur insiste nonobstant sur l'invalidité de l'alternative paralysante « traduisible *versus* intraduisible ». Il montre qu'il s'agit d'un préjugé fondé sur la théorie non vérifiable de l'hétérogénéité radicale des langues. Celle-ci serait la cause de l'échec de la traduction. Or, cette théorie est invalidée par la pratique même de la traduction : « puisque la traduction existe, il faut bien qu'elle soit possible<sup>167</sup> ». Il est intéressant de remarquer que c'est ce même argument de l'altérité irréductible qui fait peser le préjugé de l'intraduisible sur la poésie. Henri Meschonnic explore cette idée lorsqu'il rejette la dualité entre prose et poésie. Il signale que l'intraduisible plane au-dessus de la poésie car elle serait l'incarnation d'une altérité qui passe par la versification :

Dans la conception commune du langage, la poésie a été et est encore la figure privilégiée de l'altérité. Elle est l'autre de la prose, qui est confondue avec le langage de tous les jours, pour les Monsieur Jourdain qui sommeille en chacun de nous. De même que l'irrationnel s'oppose à la raison, le signifiant au signifié, le féminin au masculin et la broderie aux mathématiques. C'est le modèle du signe. Sa paradigmatique binaire emblématique de la poésie<sup>168</sup>.

Dans l'auto-traduction, le poète-traducteur n'échappe pas aux difficultés de la traduction, à ces éléments qui se résistent à passer dans l'autre langue, mais comme il n'est pas tenu au serment de fidélité, il a le privilège de convertir l'échec de l'intraduisible en récréation poétique. L'évitement, le remplacement, le refus de traduction, qui chez le traducteur allographe seraient des aveux d'impuissance, sont autant d'atouts dont le poète-traducteur dispose dans son jeu de réécriture. L'intraduisible n'est plus sanction mais opportunité.

## 2. Poète-traducteur : revendiquer l'identité d'écrivain bilingue

L'hypothèse que nous formulons ici est que l'auto-traduction est un choix d'écriture motivé par le désir de renverser la marginalisation littéraire et de s'épanouir sous l'identité du poète bilingue.

Il nous semble d'abord que la triple casquette d'auteur-poète-traducteur confère à nos écrivains une autorité qui s'explique par leurs multiples compétences et la difficulté de l'exercice auquel ils se confrontent. Le statut d'auteur-traducteur est gage de confiance pour le lecteur. La poésie soumettrait le traducteur à l'épreuve de l'intraduisible. Cindy Lefebvre-Scodeller, dans un article intitulé « Le double statut du traducteur-écrivain », souligne le traitement de faveur dont bénéficie souvent l'auteur qui se traduit lui-même. Elle s'appuie en particulier sur la traduction

---

<sup>167</sup> Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 19.

<sup>168</sup> Henri Meschonnic, *Poétique du traduire, op. cit.*, p. 238.

de Virginia Woolf par Marguerite Yourcenar dont on a jugé le travail supérieur à celui d'un traducteur inconnu, lui pardonnant toutes ses infidélités au texte original. Elle signale que le nom du traducteur, quand il s'agit d'un écrivain, agit comme la garantie d'une bonne traduction :

Nous sommes ici face à un cas de figure typique de ce qui peut arriver lorsque le traducteur jouit d'une certaine renommée : sa traduction est portée sur un piédestal uniquement parce qu'elle a été réalisée par lui – ce que déplorait Quilis. Si un traducteur lambda avait réalisé la même traduction que celle de M. Yourcenar, il y a fort à parier que beaucoup de monde aurait crié au scandale<sup>169</sup>.

Le triple statut d'auteur, de poète et de traducteur offre à nos créateurs une liberté et une autorité sur la scène littéraire. Il y a déjà dans le double statut d'écrivain-traducteur un prestige qui permet à l'auteur d'échapper au mépris souvent réservé au second. Mais peut-être est-ce doublement le cas dans le cadre de nos poètes, puisque la poésie est souvent perçue comme le genre le plus difficile à traduire.

Mais au-delà du mérite lié aux difficultés de ce triple rôle, les poètes de notre corpus peuvent cultiver par le biais de l'auto-traduction une identité d'écrivain bilingue. Le recours aux deux langues devient alors leur marque de fabrique et leur valeur ajoutée sur le marché éditorial. Il est aussi le moyen de se donner une écriture particulière faite de l'hybridité entre langues. Si l'on s'appuie sur les travaux de George Steiner, il s'agit pour les écrivains bilingues tels que Samuel Beckett ou encore Vladimir Nabokov de se créer une « crypto-langue<sup>170</sup> » ou encore une « maison de mots ». L'écriture constellée par les influences et les voyages entre chaque langue devient l'incarnation de l'identité multilingue de ses auteurs. Par ce processus, les écrivains créent leurs propres langues, renouvelant à la fois l'image de l'auteur emblème de la langue nationale et maternelle en vigueur depuis le romantisme et la conception de l'œuvre fondée sur son immuabilité. Pour comprendre cette idée, il nous faut revenir au panorama de la littérature en guarani. Les auteurs les plus reconnus nationalement et internationalement sont les poètes qui ont publié dans les deux langues et qui grâce à leurs publications bilingues ont pu accéder aux *Ferías del Libro*, colloques ou rencontres internationales. Cependant, il nous semble intéressant de montrer que ce positionnement n'est pas toujours revendiqué depuis l'intérieur des œuvres. Nous ciblons en particulier le paratexte qui pourrait jouer un rôle de définition de la figure de l'auteur. Or, la figure de l'écrivain bilingue semble dans la plupart des cas avoir été défini *a posteriori* par la critique car le paratexte ne remplit pas souvent cette

---

<sup>169</sup> Cindy Lefebvre-Scodeller, « Le double statut du traducteur-écrivain », in Michaël Mariaule et Corinne Wecksteen (dirs.), *Le double en traduction ou l'(impossible?) entre-deux*, Vol. 2, Arras, Artois Presses Université, 2012, 51-70, p. 66.

<sup>170</sup> George Steiner, *Extraterritorialité : Essais sur la littérature et la révolution du langage*, Paris, Calmann-Lévy, 2002, p. 22.

mission. Certains recueils ne présentent même pas de biographie de l’auteur. C’est le cas, par exemple, pour *Yvoty sa’i* (1997) d’Angélica Delgado ou encore *A flor de ausencia / Ñe’ẽ apytere* (2007) de Mario Rubén Álvarez. D’autres proposent une biographie mais ne présentent pas l’auteur comme poète. On retrouve ce phénomène dans le recueil *Ñe’ẽ* (2007) de Gregorio Gómez Centurión, par exemple. Enfin, certaines œuvres définissent l’auteur comme poète mais ne le catégorisent pas en fonction de la langue. C’est ce qui se produit pour deux autres de recueils de Gregorio Gómez Centurión : *Tembiassa ryapu (temiandurãmi)* (2013) et *Tetaygua pyambu* (2017). Quand le peritexte remplit cette fonction, deux cas de figure se présentent. Certains poètes font le choix de se définir avant tout comme des poètes en langue guarani. C’est ce que l’on remarque, par exemple, pour Feliciano Acosta présenté dans *Pyhare mboyve / Antes que anochezca* comme un « *poeta en lengua autóctona*<sup>171</sup> ». Cette posture interpelle dans la mesure où elle situe l’écriture en espagnol comme pis-aller de la littérature en guarani. L’identité d’écrivain bilingue serait en quelque sorte rejetée au profit de celle de poète en langue guarani, ce qui s’inscrit d’une autre manière, dans la revalorisation de cette littérature marginalisée. Cependant, nous aimerions nous attarder ici sur le choix inverse qui consiste à faire du bilinguisme une identité d’écriture. C’est la stratégie très tôt adoptée par Susy Delgado. À partir de sa première auto-translation *Junto al fuego / Tataypype* (1992), l’autrice est présentée dans le peritexte de ces recueils en espagnol et de ses œuvres bilingues comme une poète bilingue. Nous observons également que dans son dernier recueil paru en 2021, *Desalma de los adioses*, l’autrice revendique non seulement la figure du poète bilingue mais également celle de traductrice. Ce positionnement semble sur le plan de la renommée très judicieux dans la mesure où Susy Delgado se distingue dans notre corpus par la reconnaissance nationale et internationale qu’elle a pu obtenir. Elle a notamment obtenu le Prix National de Littérature en 2017, ce qu’aucun autre de nos poètes n’a obtenu. Au-delà de l’espagnol, ces recueils ont aussi été traduits dans de nombreuses langues tels que le portugais, l’anglais ou encore le français. Cette identité d’écriture bilingue semble donc aller dans le sens d’une revalorisation de la littérature en guarani puisqu’elle décuple sa portée nationale et internationale mais elle nous permet aussi de penser la littérature en guarani et la littérature bilingue comme deux genres ou choix d’écritures.

Ce glissement est important dans la mesure où il ne s’agit plus seulement de penser le bilinguisme comme une contrainte nécessaire mais comme un choix libre et une catégorie esthétique, liés à l’épanouissement de l’auteur. C’est ce que nous percevons d’ailleurs dans les propos de Susy Delgado lorsqu’elle parle de l’écriture bilingue et du renouvellement du rapport à l’écriture grâce à l’expérience de la traduction. Nous le percevons en particulier dans la

---

<sup>171</sup> Feliciano Acosta Alcaraz, *Pyhare mboyve / Antes que anochezca*, Asunción, Servilibro, 2016, p. 85.

rhétorique du voyage employée dans la préface du recueil *Jevy ko'ẽ / Día del regreso* : « *Guaranígui asẽkuri, ha mbeguekatúpe aguahẽ ahávo aimo 'ã'ỹhárupi*<sup>172</sup>... » (Du guarani je suis sortie, et lentement j'arrive, je vais sans y penser...).

Elle réaffirme aussi cette posture dans l'entretien que nous avons pu avoir avec elle. À la question « Pour qui traduisez-vous ? », Susy Delgado commence par répondre : « *En primer lugar, para mí misma, porque me apasiona el buceo en el universo de la lengua*<sup>173</sup> ». L'on ressent ici le plaisir de la traduction dans l'acte d'écriture. Cette idée nous rapproche du concept du « trajouir » élaboré par Pascale Sardin à partir de l'écriture d'Hélène Cixous : « La création de ce mot valise, qui associe l'idée de traduire et de jouir, d'une pratique de la traduction jouissive, part d'une réflexion sur la notion de jouissance centrale dans l'écriture féminine et s'inspire des analyses développées par Roland Barthes dans *Le plaisir du texte*<sup>174</sup> ». Le « trajouir » consiste alors à penser la traduction non plus comme une contrainte mais bel et bien comme un jeu. Cela se matérialise par le fait que les langues, dans l'auto-traduction, se bouleversent et s'influencent mutuellement. Les interférences, discordances ou encore calques à l'œuvre dans le passage d'une langue à l'autre deviennent alors des instruments de jeu. C'est ce que l'on peut retrouver dans les œuvres de Susy Delgado. Mais Pascale Sardin parle également du « trajouir » pour l'œuvre de Nancy Huston. Dans ce second cas, le « trajouir » s'apparente à une *catharsis* qui permet à l'autrice de combler les lacunes du texte original et d'une identité fragmentée par le bilinguisme. L'on retrouve également ce sentiment chez les poètes de notre corpus. Nous retiendrons en particulier les propos de Maurologo :

Yo creo que la traducción es una herramienta vital para proyectarse hacia otros países, para internacionalizar la obra, ¿verdad? Para llegar a más gente y aparte de esto ayuda muchísimo a que la obra en la primera lengua en que se escribió madure más, porque al traducir uno encuentra de repente unos huecos, encuentra debilidades, elementos lingüísticos, sintácticos que se pudo haber mejorado, ¿verdad? Debería estar mejor<sup>175</sup>.

L'auto-traduction a donc pour rôle et effet la correction et le perfectionnement de l'œuvre première. L'auteur sort donc grandi de cette expérience. C'est aussi ce que nous pouvons observer dans les propos de Feliciano Acosta qui parle de « *corregir el poema a medida que v[a] vertiendo a la otra lengua*<sup>176</sup> ».

---

<sup>172</sup> Susy Delgado, *2x4, Jevy Ko'ẽ / Día del regreso (edición trilingüe)*, Asunción, Arandurã, 2014, p.5.

<sup>173</sup> Susy Delgado, annexe I, B, 4.

<sup>174</sup> Pascale Sardin, « Écriture féminine et autotraduction. Entre "occasion délicieuse", mort et jouissance. », in Alessandra Ferraro et Rainier Grutman (éds.), *L'autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Garnier, 2016, 189-204, p. 192.

<sup>175</sup> Maurologo, annexe I, A, 7.

<sup>176</sup> Feliciano Acosta, annexe I, B, 2.

En définitive, l'auto-translation agit comme une force de libération. Elle permet aux poètes de s'affranchir des contraintes ou des conséquences auxquelles se heurte le traducteur allographe. Elle peut aussi être envisagée comme une forme d'épanouissement pour le poète-traducteur. Mais les nombreux avantages qui expliquent que l'auto-translation se soit développée face à l'alternance et à la traduction sont-ils suffisants pour échapper à la marginalisation de la littérature en guarani induite par la diglossie ?

### 3. Accueillir l'autre dans sa langue

Lorsque l'on s'interroge sur les facteurs qui expliqueraient le recours à la traduction et le passage de l'alternance et l'auto-translation nous sommes amenée à penser que l'ambition de cette stratégie d'écriture découle de l'ambition de revaloriser une langue et une littérature marginalisées. L'hypothèse que nous explorerons dans cette sous-partie sera la suivante : comment la traduction et l'auto-translation peuvent être utilisées pour déjouer les ressorts de la diglossie linguistique et littéraire. Pour cela, la traduction doit accueillir l'autre dans sa langue. L'autre, c'est à la fois l'auteur qui propose une langue d'écriture faite des emprunts à la langue maternelle et des transformations que les processus poétiques lui font vivre. L'autre, c'est aussi le lecteur que l'on prend en compte dans la réception de l'œuvre. Nous reviendrons alors ici à la thématique de l'hospitalité défendue par Antoine Berman et Paul Ricœur: une traduction éthique ne doit pas chercher à masquer l'altérité mais au contraire à la restituer en tant que telle. Chez Antoine Berman, la traduction doit viser la restitution de la lettre car elle est la matérialisation de l'altérité : « L'acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre. [...] Je disais : ouvrir l'Étranger à son propre espace de langue. Ouvrir est plus que communiquer : c'est révéler, manifester<sup>177</sup> ». L'on retrouve cette réflexion chez Paul Ricœur qui envisage la traduction, malgré ses périls, comme la pratique de l'hospitalité langagière : « Amener le lecteur à l'auteur, amener l'auteur au lecteur, au risque de servir et de trahir deux maîtres, c'est pratiquer ce que j'aime appeler l'hospitalité langagière<sup>178</sup> ». La traduction assume ainsi le risque de la trahison mais c'est à ce prix également qu'elle peut créer ce pont entre l'univers du lecteur et celui de l'auteur. C'est ce même désir que l'on perçoit dans les propos de Susy Delgado :

cuando traduzco del guaraní al castellano, pienso en esos destinatarios que no conocen o conocen poco el guaraní, a quienes puedo ofrecer un acercamiento al texto original, a través de la traducción. Cuando traduzco del castellano al guaraní, pienso en los conocedores de ambas lenguas, pero también en quienes no pueden acceder todavía al guaraní y pueden hacerlo en el futuro, estimulados por ese viaje apasionante a su universo. Esta segunda modalidad tal vez no tenga muchos

---

<sup>177</sup> Antoine Berman, *op. cit.*, p 76.

<sup>178</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 29.

destinatarios seguros en un tiempo corto, pero es una flecha disparada al futuro<sup>179</sup>.

Au travers de la rhétorique du don et du voyage, la traduction se définit pour Susy Delgado comme une porte d'entrée, ouverte aux lecteurs nationaux et internationaux, au lecteur particulier et universel et prête à unir leurs mondes culturels et linguistiques. C'est aussi l'expérience dont témoigne Feliciano Acosta. S'il était opposé à la traduction au début de sa carrière, il finit par admettre : « *Creo que me convenció también. Y cuando yo voy a una presentación y leo los poemas, me ocurrió últimamente en Buenos Aires, me fui a leer las poesías en guaraní y les hice la traducción. La gente... me aplaudieron. Escuché un "¡vamos!"*. Terminó la cuestión ésta, me rodearon todos ahí: "excelente", "una maravilla", "es una lengua tal cosa, tal cosa"<sup>180</sup> ». La traduction accompagne ainsi le processus de découverte de la langue et permet de créer du lien entre le monde poétique de l'auteur et celui du lecteur. La traduction semble donc avoir réellement une carte à jouer dans la revalorisation de la littérature en guarani en permettant l'accès à un lectorat universel. Pour le dire en réutilisant les termes de Barbara Cassin, il s'agit « de faire communiquer ces mondes en inquiétant les langues l'une par l'autre, de sorte que la langue du lecteur aille à la rencontre de celle de l'auteur<sup>181</sup> ».

Mais, la traduction joue également un rôle dans la revalorisation linguistique et dans la temporisation des effets de la diglossie. C'est notamment la thèse défendue par Barbara Cassin. Pour la philosophe, la traduction éloigne à la fois la menace du nationalisme et de l'uniformisation liée au globish, ce « tout-à-l'anglais – comme on dit tout-à-l'égout. Le scénario catastrophe ne laisse subsister qu'une seule langue, sans auteur et sans œuvre : le globish, mot valise pour *global english*, et des dialectes<sup>182</sup> ». La traduction incarne alors un contrepouvoir pour défendre le multilinguisme. Sa mission est de nous rappeler la pluralité des langues : « Ce que la traduction doit nous faire immédiatement sentir et expérimenter, à travers la discordance des réseaux terminologiques et syntaxiques, est la force et l'intelligence de la différence des langues. [...] Parler une langue, donc, non parler la langue<sup>183</sup> ». Face à la force des langues dominantes, tel que le globish, mais aussi et surtout dans le cas du Paraguay, tel que l'espagnol, la traduction vient rappeler le bilinguisme. Elle est le rappel de la diversité linguistique face à l'uniformisation du monde des lettres autour du castillan. Ce désir s'accroît peut-être dans les auto-traductions proposées par nos auteurs qui tendent à brouiller la hiérarchie entre les langues et les littératures. Xosé Manuel Dasilva montre d'ailleurs que les auto-traductions opaques répondent au désir de rompre ou, du moins, d'invisibiliser la hiérarchie entre les deux langues

---

<sup>179</sup> Susy Delgado, annexe I, B, 4.

<sup>180</sup> Feliciano Acosta, annexe I, A, 2.

<sup>181</sup> Barbara Cassin, *op. cit.*, p. 49.

<sup>182</sup> *Ibidem.*, p. 55.

<sup>183</sup> *Ibidem.*, p. 40.

et littératures : « *Sabedor de que el texto de partida y el texto de llegada son variantes del mismo original – o, por decirlo más claramente, dos originales –, el autor traductor opta de esa manera por no subordinar el segundo texto al primer texto, silenciando el lazo entre ellos*<sup>184</sup> ». L'auto-traduction opaque masquerait ainsi le sens de la traduction et la dépendance de l'auteur à la langue dominante.

#### D. Essor de la complémentarité : éduquer plutôt que s'auto-traduire

Cette sous-partie vise à répondre à la question suivante : pourquoi face à l'essor fulgurant de l'auto-traduction, se développent-ils d'autres modalités et en particulier la complémentarité ? La poussée de cette stratégie d'écriture met-elle en avant les limites de l'auto-traduction ? Car, si cette dernière se présente comme une force libératrice et créatrice face aux limites des traductions allographes, elle n'en reste pas moins, en ce qui concerne notre sujet d'étude, installée sur un terrain diglossique dont elle peine à s'extraire. Nous émettons ainsi l'hypothèse que l'existence d'autres modalités en parallèle de l'auto-traduction mettent en lumière les limites de l'auto-traduction tout comme celles-ci sont le moteur d'une diversification des modalités poétiques bilingues.

##### 1. Auto-traduction opaque (Dasilva) et exercice contraint (Lagarde)

Le travail d'auto-traduction de nos poètes reflète la tension au cœur de notre problématique : le bilinguisme est une arme à double tranchant conditionnant à la fois l'émergence d'une littérature marginalisée et sa subordination à la langue centrale. Nous verrons dans cette sous-partie comment cette tension s'exerce dans la pratique de l'auto-traduction. Pour le comprendre, nous devons questionner ce que nous avons posé d'emblée comme un « choix » d'écriture, une « stratégie ». Cette remise en question est à l'œuvre dans la réflexion menée à la fois chez Christian Lagarde et Xosé Manuel Dasilva. Dans le premier cas, le chercheur propose d'étudier l'auto-traduction à travers le prisme de la sociolinguistique et de la sociologie de la littérature. À partir d'une approche fondée sur la diglossie, il arrive à la conclusion que l'auto-traduction est un « exercice contraint ». Les auteurs n'ont d'autre choix que d'opter pour cette modalité pour s'insérer à un marché éditorial qui ne leur est pas favorable. Leur liberté est en réalité factice, ou du moins réduite, puisqu'ils doivent adopter les codes et valeurs de la culture dominante, sa langue et sa littérature : « En effet, quel que soit le capital symbolique que peut acquérir le créateur (ici, l'auteur), il doit toujours « s'acquitter d'un droit d'entrée qui consiste essentiellement dans l'acquisition d'un code spécifique de conduite et d'expression et [...] découvrir l'univers fini des libertés sous contraintes<sup>185</sup> ». La diglossie est ainsi perçue comme

---

<sup>184</sup> Xosé Manuel Dasilva, « La opacidad de la autotraducción entre lenguas asimétricas », *TRANS: revista de traductología*, vol. 2, n°19, 2015, 171-182, p. 178.

<sup>185</sup> Christian Lagarde, « L'autotraduction, exercice contraint? Entre sociolinguistique et sociologie de la littérature », *op. cit.*, p. 30.



l'un des facteurs pouvant conditionner l'auto-traduction. L'on retrouve cette idée dans les travaux de Xosé Manuel Dasilva qui conçoit l'auto-traduction opaque comme l'un des symptômes de la diglossie dans un contexte de bilinguisme endogène, c'est-à-dire où deux langues cohabitent sur un même territoire. Le chercheur met en lumière le danger que représente alors l'auto-traduction : la littérature marginalisée est assimilée à la littérature dominante et s'y perd. Pour reprendre les termes de Xosé Manuel Dasilva : « *la opacidad de la autotraducción, concretamente si esta es endógena, favorece que el centro capta las obras que surgen en la periferia*<sup>186</sup> ». La contrainte est ainsi double : il faut non seulement s'auto-traduire pour accéder aux centres structurant le champ littéraire mais il convient également d'adapter sa traduction pour que l'œuvre semble appartenir au patrimoine de la littérature dominante. La première contrainte est manifeste si l'on regarde plus en détails les choix opérés par les auteurs de notre corpus. Le boom de la poésie en guarani semble se produire à partir des années 2000. Or, l'auto-traduction incarne la modalité prédominante, comme si elle finissait par s'imposer à nos poètes. Nous observons que des poètes qui ont commencé par écrire en guarani ont finalement opté pour l'auto-traduction. C'est le cas par exemple pour Feliciano Acosta, Maurologo, Gregorio Gómez Centurión et Lilian Sosa. Nous insistons sur l'idée de contrainte et de condition : les auteurs ont dû se traduire. En effet, nous l'avons vu dans le cas de Feliciano Acosta, il était bel et bien opposé à la traduction. Cependant, il admet que :

Íbamos, por ejemplo, recibíamos invitaciones de Buenos Aires, de Costa Rica, de República Dominicana y nunca podíamos ir porque no teníamos una obra bilingüe. Y por ahí empezamos a escribir. Él [Tadeo Zarratea] tradujo su *Kalaíto pombero* al castellano. Y bueno, yo después escribí, empecé a traducir también mis obras. Me llevó a la Feria Internacional de Buenos Aires. En fin.

Cette contrainte qui s'exerce pour intégrer le marché éditorial international est aussi rappelé par Lilian Sosa. Dans son cas, l'auto-traduction ne semble pas être le résultat d'une expérimentation poétique ou d'une volonté créative, mais la réponse au besoin d'atteindre un lectorat conséquent :

Y nada. Susy tuvo una conversación con Moncho Suaves diciendo “no, a Lilian no la podemos invitar a la feria con nosotros porque no tiene publicado nada. Entonces me dice Susy: “Bueno, hace años que te vengo diciendo que lo publiques”. Y la verdad que yo no tenía intención obviamente de publicar nada, porque eso era como una cosa muy íntima. Uno escribe para uno. Y Susy dice: “No, de un momento que uno escribe, ya no le pertenece a uno sino que le pertenece a los demás”. [...] Entonces le dije, pensé “Bueno, necesito hacer una traducción”. ¿Por qué? Por la facilidad de que llegue a más personas diríamos, ¿no? Y hice una selección rápida. Igual de rápido hice la traducción.

---

<sup>186</sup> Xosé Manuel Dasilva, *op. cit.*, p. 10.

## 2. Les trois degrés de l'auto-traduction (Oustinoff)

La seconde contrainte peut être conceptualisée à partir de ce que Michaël Oustinoff théorise comme les trois degrés de l'auto-traduction. Le chercheur propose une typologie qui s'inspire des concepts d'Henri Meschonnic pour penser le rapport aux langues et à l'œuvre dans l'auto-traduction. Un premier degré correspond à « l'auto-traduction naturalisante ». Elle « consiste à plier le texte à traduire aux seules normes de la langue traduisante en éradiquant toute interférence de la langue « source<sup>187</sup> » ». Dans notre cas, il s'agirait alors de gommer tout ce qui pourrait appartenir à la langue guarani dans la traduction en espagnol. La langue espagnole impose ainsi ces codes et l'œuvre auto-traduite doit donner l'impression qu'elle a été écrite dans la langue traduisante. Michaël Oustinoff emploie ainsi l'adjectif « naturalisante » en écho au terme « naturalisation » car il s'agit pour l'auteur qui s'auto-traduit d'obtenir son laisser-passer dans sa nouvelle patrie littéraire :

les textes d'un auteur rédigés dans une langue d'adoption sont passés au crible et la reconnaissance de son statut d'écrivain est loin d'être acquise d'avance, et cette remarque vaut naturellement pour ses auto-traductions dans cette langue. Celles-ci doivent donc, dans un premier temps du moins, bannir toute trace d'interférence. Le terme d'auto-traduction naturalisante est alors à prendre au sens premier du terme : l'auto-traduction naturalise l'auteur, lui donnant pour ainsi dire droit de cité dans sa nouvelle langue d'écriture<sup>188</sup>.

Il en va ainsi de la reconnaissance et de l'autorité de l'auteur. Michaël Oustinoff nomme ensuite « auto-traduction décentrée », celle « qui s'écarte des normes d'une doxa traduisante donnée indépendamment de tout jugement de valeur<sup>189</sup> ». Si dans le premier degré, la posture est cibliste, dans le deuxième, elle est sourcière. Il s'agit en quelque sorte de faire entrer la langue source dans la langue cible en y intégrant des formes étrangères et en ouvrant la porte aux interférences entre idiomes comme processus créatifs. Si l'on se situe dans un contexte diglossique, cette posture est intéressante dans la mesure où elle renverse, dans la pratique de l'auto-traduction, le rapport de force. Le guarani imposerait ses normes et ses formes à la langue espagnole, jusque-là dominante dans le panorama littéraire. Enfin, pour Michaël Oustinoff, « l'auto-traduction (re)créatrice » incarne le troisième degré. L'écrivain, disposant de tous les droits sur son œuvre, est libre de renouveler l'œuvre en s'écartant de la première version.

---

<sup>187</sup> Michaël Oustinoff, *op. cit.*, p. 29.

<sup>188</sup> *Ibidem.*, p. 31.

<sup>189</sup> *Ibidem.*, p. 32.

## Conclusion

Au cours de ce chapitre nous avons interrogé la nature de l'œuvre bilingue et retracé l'évolution de la poésie bilingue en guarani, en explorant les motivations, les enjeux et les limites de chaque modalité. Revenir sur la prépondérance de l'alternance nous a amenée à mesurer les déficiences et risques de la traduction. S'intéresser à l'essor de l'auto-traduction nous a conduite à la considérer comme le questionnement, dans l'écriture, de la diglossie et des limites de la traduction allographe. Enfin, s'arrêter sur l'émergence de la complémentarité a mis en lumière les stratégies d'écriture qui, dans une visée didactique, souhaitent resituer l'apprentissage de la langue au cœur de l'œuvre littéraire tout en questionnant les limites de l'auto-traduction. Au terme de ce parcours chronologique, il nous faut comprendre que l'évolution de cette littérature est en elle-même porteuse de sens. Elle est une clef d'interprétation de la poésie bilingue en guarani car elle met, en avant, d'une part, comment la diglossie empreigne le tissu de l'œuvre bilingue : les recueils sont alors à concevoir comme un résultat mais aussi une réponse face aux tensions entre langues et entre littératures. D'autre part, elle réaffirme l'ambivalence du bilinguisme qui exerce sur la poésie en guarani une force de libération mais aussi de contrainte. Si la modalité bilingue permet à cette création de prendre sa place sur la scène littéraire nationale et internationale, elle est aussi capable de réaffirmer la dépendance de l'écriture en guarani envers celle en espagnol.

Cette partie a retracé comment la poésie bilingue peine dans un premier temps à se détacher d'un récit historiographique qui la relègue aux marges de la scène littéraire et d'un marché éditorial dominé par la littérature en espagnol. Le bilinguisme devient alors le moyen de renverser le stigmate de la marge en s'insérant au sein de la République mondiale des lettres. Il se réécrit alors une histoire de cette poésie qui revendique son originalité. La complexité du contexte sociolinguistique devient alors le moteur d'une diversification des modalités bilingues et d'une expansion de cette création qui se forge depuis la rhétorique de la résistance. Les rapports de force entre l'espagnol et le guarani déterminent ainsi non seulement le récit historiographique mais le renouveau esthétique de cette littérature qui interroge les limites de la dialectique entre écriture et oralité et de la traduction ou de son absence.

Cette partie s'est tout particulièrement intéressée au format des recueils, il convient à présent d'entrer dans l'analyse textuelle pour y déceler les caractéristiques de cette poésie.

**PARTIE 3 :**  
**VERS UNE**  
**CARACTÉRISATION DE**  
**LA POÉSIE BILINGUE**



*Traduire pour rester face à face*  
*En silence*  
*Dans le miroir de la langue*  
*Traduire pour me rejoindre*  
*Là où je ne suis plus*  
*Et pour les rejoindre*  
*Où ils ne peuvent plus être.*  
*Traduire pour me rapatrier*  
*Syllabe après syllabe*  
*Mot après mot*  
*Phrase après phrase.*  
*Traduire comme on ferme les*  
*paupières – point de suture.*  
*Traduire contre les cendres*  
*Traduire contre les cendres*  
*Traduire contre les cendres.*  
Martin Rueff, *Comme si*  
*quelque*, Chambéry, Comp'Act,  
(2006), p. 173.



Les deux premières parties de notre thèse ont mis en lumière l’ambivalence du bilinguisme paraguayen et comment celui-ci est à la fois une force motrice et limitante pour l’essor de la poésie bilingue en guarani. Nous proposons dans cette dernière partie d’étudier comment cette tension s’illustre dans le corps du texte poétique. Nous avançons l’hypothèse que notre corpus s’inscrit dans une perspective décoloniale dans la mesure où il replace sur le devant de la scène une langue et une culture dominées. Nous nous inscrivons dans ce sens dans la lignée interprétative lancée par Wolf Lustig ou encore María Claudia Rodríguez Monarca. Cette dernière se réapproprie le concept de « troisième espace » pour présenter la poésie bilingue comme un territoire de résistance, un lieu anti-hégémonique, permettant de repenser les rapports entre les deux langues. Elle explique ainsi :

El Tercer Espacio se refiere a los espacios vividos o espacios de representación, los cuales son principalmente marginales, pero también espacio de resistencia, “que guía nuestra búsqueda del cambio emancipatorio y la liberación de la dominación (Soja 1996: 70). El Tercer Espacio será como un contraespacio del espacio hegemónico o del espacio ajeno que origina; es decir, un espacio que desafía el statu quo, entiéndase también como lengua y literatura canónica (Rodríguez 2005<sup>1</sup>).

La chercheuse s’appuie également sur les théories de Fernando Ansía et son ouvrage *Propuestas geopoéticas* qui envisage le déplacement du *topos* au *logos* en ce qui concerne les espaces imaginés. À partir de cette réflexion, María Claudia Rodríguez Monarca postule que dans le cas de la poésie en guarani la langue devient le lieu de résistance de la culture guarani : « *La propuesta, en este trabajo, es identificar ambos conceptos (el logos en tanto topos), entender que para la cultura guaraní, la palabra es el lugar y la palabra en esa lengua (guaraní mixturado, jopara, lengua dislocada) constituye tanto ese lugar de resistencia, como el lugar*

---

<sup>1</sup> María Claudia Rodríguez Monarca, *op. cit.*, p. 119.



*de sentido en el plano religioso, el locus que posibilita preservar el modo de ser guaraní<sup>2</sup> ».* Dans cette visée décoloniale nous pensons à la revalorisation de la langue guarani, de l'héritage des communautés ancestrales mais aussi des traditions populaires et orales laissées de côté. À contre-courant de la littérature dominante en espagnol, les poètes replacent sur le devant de la scène une littérature marginalisée. Ils font cohabiter les deux langues au sein d'un même recueil, mais surtout ils font de la revalorisation de la langue, des chants et rites guaranis, des traditions populaires la pierre angulaire de leur poétique. La forme poétique se libère en se détachant des modèles métriques issus de la tradition littéraire hispanique. Pour reprendre les termes du chercheur allemand Wolf Lustig :

Es en el campo de la lírica donde son más notables las innovaciones que caracterizan la escritura en guaraní del último cuarto del siglo XX. La poesía se emancipa y se “descoloniza”: supera la retórica heredada del romanticismo y abandona los metros clásicos de la tradición hispánica o grecolatina que forzaban el verbo guaraní en un lecho de Procusto. No es exagerado decir que la lírica moderna en guaraní libera la lengua de su cárcel, rompiendo sus ataduras<sup>3</sup>.

Plus encore, nos poètes révèlent les tensions encore à l'œuvre entre les deux cultures et langues du Paraguay dans les procédés d'auto-translation mais aussi dans la dimension sociale et anthropologique de cette poésie qui témoigne du déclin des croyances et communautés guaranis, de l'ampleur du préjudice environnemental détruisant une cosmovision ancestrale, dépossédant les Paraguayens de leur terre pour le bénéfice de puissances étrangères et de quelques puissants. Ainsi, les poètes interrogent la traduction, les formes poétiques et l'histoire en jetant la lumière sur des zones d'ombres. Cependant, nous tenons à nuancer le discours colonial avec lequel est abordé la poésie bilingue en guarani car elle, malgré cette visée émancipatrice, l'on ne peut que constater dans certains choix de traduction ou stratégies d'écriture la prolongation d'une politique coloniale, en partie alimentée par la conception du bilinguisme en vigueur depuis 1992. Il nous faut ici revenir à l'analyse avancée par la linguiste Élodie Blestel dans l'article « Entramados lingüísticos e ideológicos a prueba de las prácticas : español y guaraní en Paraguay<sup>4</sup> ». Elle y explique que la politique linguistique en vigueur depuis la transition démocratique s'inscrit dans la continuité d'une politique coloniale qui a conduit à uniformiser les dialectes guaranis autour d'une seule langue générale. L'on peut percevoir au niveau poétique des choix multiples : si certains auteurs respectent la norme prescrite par l'Académie de la Langue Guarani, dans l'écriture d'autres auteurs perce l'influence d'un guarani autochtone comme Gregorio Gómez Centurión, Alba Eiragi Duarte ou encore Brígido

---

<sup>2</sup> *Ibidem.*, p. 119.

<sup>3</sup> Wolf Lustig, « Literatura paraguaya en guaraní », *América sin nombre*, n°4, 2002, 54-61, p. 58.

<sup>4</sup> Élodie Blestel, « Entramados lingüísticos e ideológicos a prueba de las prácticas : español y guaraní en Paraguay ». *op. cit.* 69-86.

Bogado ou encore celle du *jopara* comme dans le cas de Susy Delgado. On retrouve ainsi toute l'ambiguïté du bilinguisme que l'on a vu se dessiner au fil de l'histoire du Paraguay et des pages de cette thèse. S'il est la condition qui donne le patron même, de cette poésie, il est aussi synonyme d'un renouvellement littéraire et sociolinguistique. Ainsi, la poésie bilingue, à l'instar de la conception des danseuses proposée par Nietzsche, exerce sa liberté en dansant avec ses chaînes.



## Chapitre 1 : Analyse des auto-traductions

Nous nous servons ici des trois degrés établis par Michaël Oustinoff dont il nous faut souligner les atouts et les limites. L'approche de Michaël Oustinoff a l'avantage de pouvoir mettre en lumière, dans un contexte diglossique d'autant plus, les rapports de force et de dépendance, à la fois entre langues et entre littératures. Elle envisage le bilinguisme à la fois comme contrainte et liberté pour l'auteur. Elle permet dans le cadre de ce travail de mesurer la force de domination de la langue espagnole au sein de l'écriture et de la traduction du guarani. Cette conception a aussi l'atout de penser les limites de la traduction et de questionner les outils de la traductologie (signifié/signifiant *vs.* rythme, fidélité/trahison, etc.). Cependant, les trois degrés peuvent cohabiter au sein d'une même œuvre et l'établissement de critères pour déterminer s'il s'agit d'une auto-traduction décentrée peuvent être subjectifs. Cela nous amène à penser comment appliquer cette approche à notre corpus. Comment, dans le cadre de la poésie auto-traduite guarani-espagnole, peut-on penser le décentrement ? Si l'auto-traduction se fonde sur la langue source et donc sur le guarani, nous devons rechercher ce qui dans la traduction pourrait laisser apparaître ce qui est propre à cette langue. Nous sommes donc revenus à plusieurs traits qui caractérisent le guarani : les morphèmes d'aspect et de mode, le redoublement, la dimension onomatopéique et métaphorique ou encore les culturèmes. Ces recours linguistiques parcourant tous nos recueils, nous ne pourrions commenter que certains exemples qui nous semblent pertinents. Nous précisons également que nous avons dû faire un choix entre plusieurs traits linguistiques et qu'il ne s'agit pas d'un panorama exhaustif des possibles interférences. Cette analyse ne prétend pas juger le travail de traduction de l'auteur en lui appliquant les concepts d'auto-traduction naturalisante, décentrée ou récréatrice. Il s'agit de constater, grâce aux outils développés par Michaël Oustinoff, comment les poètes composent avec la diglossie littéraire et linguistique.

### A. L'aspect

Nous nous centrerons dans cet aparté sur l'aspect dans le système verbal. L'aspect fait référence au point de vue que le locuteur adopte sur son énoncé. Il peut exprimer une action certaine, supposée, achevée ou encore incomplète. En espagnol, le système verbal ne possède pas de « marque explicite de l'aspect grammatical qui ne coïncide pas en même temps avec les valeurs de temps et de mode, ce qui explique le recours à des périphrases gérondives pour exprimer l'aspect sécant<sup>5</sup>. », comme l'indique la linguiste Élodie Blestel. Ce n'est pas le cas du guarani,

---

<sup>5</sup> Élodie Blestel, « Aspects morphosyntaxiques de la variété dialectale de l'espagnol du Paraguay », Gabrielle Tallec-Lloret (éd.), *Vues et contrevues Actes du XIIe Colloque international de Linguistique ibéro-romane*, Limoges, Lambert-Lucas, 2010, 385-394, p. 388.

qui lui, dispose de deux modalités d'expression de la vision sécante de l'action : le morphème *-hína*, postposé au verbe, traduit l'action en cours de réalisation tandis que le morphème *-pa* exprime l'action achevée et/ou dans sa globalité. Dans le cadre de ce travail, nous nous concentrerons sur cette seconde modalité que l'on retrouve dans tous nos recueils comme recours rhétorique et poétique. La linguiste Élodie Blestel indique que ce morphème est souvent rendu par le calque de la forme invariable *todo* en espagnol paraguayen. Il y a donc interférence linguistique. Nous chercherons de notre côté à étudier comment cette expression de la modalité dans les poèmes est employée comme un outil poétique et comment celui-ci peut-il être traduit. Nous observons à partir de notre corpus que le morphème *-pa* est généralement traduit par *todo*, *ya* ou *completo*. Nous proposons ci-dessous deux exemples de traduction de ce morphème.

Exemple 1 : Maurologo – « *Ñahuvãitĩ ko'ẽju* » / « *Vamos en busca del mañana* »

|   |   |
|---|---|
| Jaha. Jahapa <sup>6</sup> . Jahapána py'ae<br>Ko'ẽju ruvaitĩvo. | Vamos. Vamos <b>ya</b> . Vamos <b>ya pronto</b> al<br>encuentro del alba <sup>7</sup> . |
|---|---|

Le poème se caractérise par son discours injonctif : le je poétique incite le lecteur à devenir l'acteur d'un changement social. Dans les vers cités, la voix poétique utilise les suffixes d'aspects pour donner une force de conviction à l'énoncé. Le rythme s'accélère grâce à la répétition du morphème de mouvement, du phonème vélaire fricatif sourd *ha* et du phonème labial sourd *pa* mais aussi grâce à la gradation (de deux syllabes, à trois, à un enjambement). Le rythme s'accélère et se fluidifie dans une sorte d'envolée comme si le passage à l'action se matérialisait dans le souffle. Le choix de la traduction par le mot *ya* en espagnol a l'avantage d'être très proche de *pa* par sa concision et sa sonorité. Il est intéressant d'observer que ce *ya* se répète, accolé à *pronto*, créant en espagnol, une sorte d'incohérence temporelle. L'on peut voir dans ce décalage grammatical et sémantique la trace d'une traduction décentrée dans la mesure où une tournure syntaxique propre au guarani transforme l'usage attendu en espagnol.

Exemple 2 : Susy Delgado « *Ka'aru purahéi / Canto del atardecer* »

|           |                                     |
|-----------|-------------------------------------|
| Ka'aru    | Atardece                            |
| Ka'aru    | Atardece                            |
| Ka'aruve  | Atardece más                        |
| Ka'aruete | Ya es tardecita                     |
| Ka'arupa. | Ya es tarde del todo <sup>8</sup> . |

<sup>6</sup> Nous utilisons les caractères gras pour signaler les éléments que nous commentons.

<sup>7</sup> Maurologo, *op. cit.*, p. 16.

<sup>8</sup> Susy Delgado, *Ka'aru purahéi, op. cit.*, p. 21.

Dans ce second exemple, la voix poétique s'attarde sur le déclin du jour, chaque suffixe aspectuel décrivant une étape de plus jusqu'à la nuit. Par le jeu des répétitions, des enjambements et de la suffixation, il se crée un rythme régulier reflétant le passage du temps. Il se produit une impression d'énoncé performatif : le soleil se couche à mesure que la voix poétique le constate. Il est intéressant de remarquer la double stratégie traductive employée par Susy Delgado. Dans les trois premiers vers, elle conserve le rythme et la concision en guarani grâce à la traduction du suffixe *-ve* par l'adverbe *más* monosyllabique. On peut voir là encore une auto-traduction décentrée dans la mesure où la traductrice fait ce choix au point de créer une structure pléonastique en espagnol qui laisse entrevoir dans cette langue l'empreinte du guarani. On observe un changement de stratégie dans les deux vers suivants : la grammaticalité et la logique semblent passer avant le respect du nombre de pieds et de la répétition de *ka'aru*, l'après-midi, centrale dans le poème et le recueil. On se situerait davantage ici dans ce que Michaël Oustinoff nomme la traduction naturalisante : on adapte le texte aux normes de l'espagnol.

## B. La modalité

Nous nous focaliserons ici sur la modalité intersubjective, c'est-à-dire sur le type de communication qui s'instaure entre le locuteur et son interlocuteur. Concentrons-nous d'abord sur le mode de l'impératif. En guarani, plusieurs morphèmes sont employés à l'impératif pour exprimer différentes nuances de conviction et d'insistance. L'on pensera tout d'abord au suffixe diminutif *-mi* qui adoucit l'énoncé. Il est souvent rendu en espagnol paraguayen par la locution *un poco*. La grammaire de l'*Academia de la Lengua Guaraní* qualifie ce recours de « *modo imperativo amistoso*<sup>9</sup> ». Le suffixe *-na* permet lui-aussi d'atténuer le propos et peut se traduire par *por favor*. À l'inverse, le guarani dispose des suffixes *-ke* et *-py* pour donner à l'énoncé un ton plus catégorique et incitatif. Ces différents morphèmes peuvent se combiner. Nous proposons un exemple de ces différentes expressions de la modalité à partir du lexème *mombe'u* (raconter) :

*Emombe'umi : Cuéntame un poco*

*Emombe'umina : Cuéntame un poco por favor*

*Emombe'uke : Cuéntame ya*

*Emombe'upy : Ya cuéntame ahora/de una vez.*

---

<sup>9</sup> Academia de la Lengua Guaraní, *Guaraní ñe'ëtekuua / Gramática guaraní*, Asunción, Servilibro, 2018, p. 171.

En espagnol, la modalité s'exprime différemment dans le système verbal. Comme l'explique Élodie Blestel :

Le mode impératif est toujours lié à la modalité intersubjective mais l'expression de celle-ci en espagnol est beaucoup plus complexe puisque les marqueurs grammaticaux de l'impérativité peuvent dépendre de mécanismes morphologiques, syntaxiques et morphosyntaxiques. En effet, le locuteur pourra exprimer un ordre par des tiroirs verbaux (présent de l'indicatif, futur, infinitif, gérondif, impératif, participe passé et même présent du subjonctif avec la conjonction *que* avec valeur de réitération, et le conditionnel) mais aussi par des constructions interrogatives et des constructions tronquées commençant par *si* (Granda 1999 : 216). L'axe de modalité exprimée par ce système complexe est donc constitué de deux pôles qui vont des marqueurs d'impérativité les plus intenses (mode impératif) aux marqueurs de demandes les plus atténués (emploi du mode conditionnel et constructions interrogatives<sup>10</sup>).

La linguiste formule alors l'hypothèse que l'interférence en espagnol paraguayen de l'expression de la modalité représente une « alternative possible face au système complexe de l'espagnol standard<sup>11</sup> ». Face à notre éventail poétique, il sera intéressant d'analyser quelle est la place donnée à cette interférence et dans quelle mesure elle peut aboutir à des traductions décentrées. Nous remarquons trois cas de figure : la non-translation des morphèmes de modalité, (comme dans l'exemple 1 et 2), le passage du système guarani au système espagnol (comme dans l'exemple 3) et enfin l'interférence (comme dans l'exemple 4). Les deux premiers cas de figure s'orienteront vers une auto-translation naturalisante puisqu'il s'agit en quelque sorte de ne pas laisser transparaître le guarani dans l'espagnol tandis que le dernier cas de figure pourrait correspondre à une auto-translation décentrée. Nous proposons de détailler nos exemples.

Exemple 1 : Alba Eiragi Duarte – « *Ajerure ndéve / Te lo suplico* »

|                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| Epukamína chéve reime jave che ykére. | Sonríeme cuando estás a mi lado <sup>12</sup> . |
|---------------------------------------|---|

Dans cet exemple, le lexème *puka* (rire) est accompagné du morphème agentif de l'impératif à la deuxième personne *e-* et de deux suffixes modalisateurs : *-mi* et *-na*. Tous deux atténuent l'injonction l'associant davantage à un désir et une supplique qu'à un ordre, en écho direct au titre du poème. Ces deux morphèmes alimentent ainsi la thématique et la relation d'intimité entre la voix poétique et son interlocutrice. L'on observe que cette modalité n'est pas rendue en espagnol en l'absence de traduction de ces morphèmes.

<sup>10</sup> Élodie Blestel, « Aspects morphosyntaxiques de la variété dialectale de l'espagnol du Paraguay : restructurations du système verbal », *op. cit.*, p. 390.

<sup>11</sup> *Ibidem.*, p. 391.

<sup>12</sup> Alba Eiragi Duarte Portillo, *Ñe'ẽ yvoty ñe'ẽpoty*, Asunción, Arandurã, 2016, p. 16.

Exemple 2 : Lilian Sosa – « *Arisco / Saraki* »

|   |   |
|---|---|
| Mírame de nuevo<br>Como sueles hacerlo, | Ema'ẽ jevymíntena<br>Ku rema'ẽháicha jepi <sup>13</sup> |
|---|---|

Dans ce deuxième exemple, la voix poétique utilise là-aussi les suffixes *-mi* et *-na* qui atténuent l'énoncé mais également le suffixe *-te*, intensificateur, que l'on pourrait traduire par « vrai » ou « réel ». Ici, les trois morphèmes ont non seulement ce rôle de modalisateur mais ils jouent également un rôle au niveau de la rythmique du poème. En effet, la voix poétique instaure un parallélisme entre le nombre de pieds et l'accentuation des deux vers en guarani. Dans l'absence de traduction de ces morphèmes, l'on perd ainsi la modalité et le rythme de ces deux vers.

Exemple 3: Susy Delgado – « 13 14 »

|  |   |
|--|---|
| 13.<br>Toupáke<br>Chaguélo ñe'ẽme<br>Oikove je'ýva.<br>Toguerúke hikuái<br>Hembiasiakue [...]. | 13.<br>Que vengan todos<br>Los que han resucitado<br>En la voz del abuelo.<br>Que traigan<br>Sus historias <sup>14</sup> [...]. |
| 14.<br>Taguapýna ápe,<br>Neretymakuápe,<br>Ha tacheañua<br>Ne ñe'ẽ tuja.                       | 14.<br>Déjame sentarme<br>Aquí, entre tus piernas,<br>Deja que me abrace<br>Tu voz hecha de tiempo <sup>15</sup> .              |

Dans cet exemple, il faut prêter une attention particulière au glissement qui se produit de *Toupáke* et *Toguerúke* à *Taguapýna*. La structure est la même : morphème volitif T + lexème + morphème modalisateur. Dans les deux premiers cas, la voix poétique emploie le morphème *ke* qui accentue l'énoncé et lui donne un ton catégorique. Dans le second cas, au contraire le je poétique utilise le suffixe *-na* qui adoucit le propos. Ce changement donne au lecteur une clef d'interprétation de ces poèmes dans lesquels la voix poétique tente de retrouver dans la voix du grand-père et dans le rituel de la réunion autour du feu des origines linguistiques, culturelles et identitaires. Si les deux premiers impératifs s'apparentent à une exhortation, les deux suivants

<sup>13</sup> Lilian Sosa, *Ha ko'ẽ sapy'a (y de pronto amanece)*, Asunción, Arandurã, 2011, p. 50-51.

<sup>14</sup> Susy Delgado, *Tatapyýpe / Junto al fuego*, op. cit., p. 42-43.

<sup>15</sup> *Ibidem.*, p. 46-47.



s'assimilent davantage à une supplique. Et peut-être peut-on lire dans ce mouvement de la force à la douceur, une régression de la voix d'adulte à celle d'enfant. Il est intéressant d'observer, dans la traduction, le passage du système d'expression de la modalité intersubjective guarani à celui de l'espagnol. *Toupáke* et *Toguerúke* sont ainsi traduits par un présent du subjonctif précédé de la conjonction *que* tandis que *Taguapýna* et *Tacheañua* sont rendus par le verbe *dejar* (laisser) à l'impératif suivi de l'action en question. Dans le premier choix de traduction, la tournure *que* + subjonctif retransmet l'exhortation en insistant sur la réitération propre au rituel et à la prière. Dans le second, le verbe *dejar* situe la voix poétique non plus dans une position d'autorité mais davantage dans une position d'attente. On retrouve ici le regard de l'enfant et l'idée de supplique, comme si la voix poétique demandait la permission. Ce choix de traduction s'apparente ainsi à ce que Michaël Oustinoff nomme l'auto-traduction naturalisante dans la mesure où l'on « plie » la langue guarani aux normes linguistiques (ici au système de l'impératif de l'espagnol) de la langue cible.

Exemple 4 : Susy Delgado – « *Moõiko reho yvytu yva? / ¿A dónde vas viento viejo?* »

|                              |   |
|------------------------------|---|
| Eha'arõmína,<br>Moõiko reho? | Esperá un poquito<br>¿A dónde vas <sup>16</sup> ? |
|------------------------------|---|

Dans ce dernier exemple, on s'orienterait davantage vers une auto-traduction décentrée puisque le système de l'impératif guarani laisse son empreinte dans la langue cible par le calque syntaxique *un poquito* postposé au verbe.

### C. La réduplication

La réduplication correspond au redoublement d'un morphème ou d'un lexème à des fins expressives. La grammaire de l'*Academia de la Lengua guaraní* cite par exemple : *jo'ajo'a* (superposer/amonceler), *pokāpokā* (de temps en temps) ou encore *mimi* (toujours). La réduplication est utilisée comme procédé rhétorique et poétique dans toutes les auto-traductions de notre corpus. Les choix de traduction sont les suivants : le refus de traduction (exemples 1 et 2), la juxtaposition ou la conjonction associée à la répétition (exemples 3 et 4), la réduplication (exemple 5). Si les deux premiers choix s'apparentent à des auto-traductions naturalisantes car elles mettent en place des stratégies d'évitement ou utilisent la ponctuation pour privilégier une syntaxe correcte dans la langue cible, le dernier choix correspond à une auto-traduction décentrée dans la mesure où le procédé syntaxique guarani est préservé tel quel

<sup>16</sup> Susy Delgado, *Yvytu yma*, Asunción, Arandurã, 2016, p. 94-95.

dans la langue cible jusqu'à s'éloigner des normes syntaxiques de l'espagnol standard. Entrons dans l'analyse des exemples :

Exemple 1 : Feliciano Acosta – « *Vy'a rovyngy / La verde alegría* »

|                           |                                |
|---------------------------|--------------------------------|
| Vy'a rovyngy              | La verde alegría               |
| kyrŷi                     | Tan                            |
| asy                       | Tierna                         |
| ahecha                    | Que vi                         |
| añuieteva'ekue            | Muy cerca                      |
| hesa <b>jajái jajáipe</b> | En sus <b>fulgurantes</b> ojos |
| oñemomomyry               | Se alejó                       |
| che rekovégui.            | de mi vida <sup>17</sup> .     |

Dans cet exemple, l'on peut lire la réduplication du lexème *jajái* qui évoque la brillance et le rayonnement. Le poète opte pour la traduction par l'adjectif *fulgurantes* qui a l'avantage de reproduire le même nombre de pieds que le redoublement de *jajái* et d'intensifier l'idée d'étincellement comme dans la réduplication.

Exemple 2 : Alberto Luna – « *Tren* »

|  |  |
|--|--|
| A ritmo de máquina crece la ciudad,        | Mákina ryapúpe opu'ã siuda                       |
| Por detrás del cerro se cruzan los trenes, | Yvytu mboypýri mba'yru ojuasa                    |
| De <b>lejanos</b> pueblos vienen y van.    | <b>Momyry mbyrýgui</b> ou ha oho <sup>18</sup> . |

Ici, la réduplication *mbyry mbyry* vient emphatiser la distance parcourue par les trains. Le poète fait le choix de ne pas rendre la réduplication et de traduire par l'adjectif *lejanos* (lointain).

Exemple 3 : Susy Delgado – « *XIII* »

|                            |                    |
|----------------------------|--------------------|
| <b>Me nuevo, me nuevo,</b> | <b>Aku'e ku'e</b>  |
| <b>Tanteo, tanteo,</b>     | <b>Apoko poko,</b> |
| <b>Huelo, husmeo,</b>      | <b>Ahetū hetū,</b> |
| Y gritando el viento       | Sapukái reípe      |
| Busco                      | Aheka              |
| Mi voz.                    |                    |

<sup>17</sup> Feliciano Acosta Alcaraz, *Ñe'ẽ ryryí ryryive*, op. cit., p. 70-71.

<sup>18</sup> Alberto Luna, op. cit., p 36-37.

Dans cet exemple, la voix poétique emploie trois reduplications : *ku'e* (se mouvoir), *poko*, (toucher) et *hetũ* (sentir). Il est intéressant d'observer les différents choix de traduction opérés par Susy Delgado. Sur la forme générale, l'on peut observer qu'elle a recourt à la répétition des verbes *mover* et *tantear* et à la juxtaposition qui permet de créer en espagnol le même rythme entrecoupé qu'en guarani par la reduplication et la répétition des occlusives. On peut aussi remarquer la traduction de *poko* par *tantear*, plutôt que par *tocar*, qui reproduit sémantiquement ce que l'on perçoit phonétiquement en guarani : la répétition des occlusives reproduisant une démarche maladroite et heurtée. Le troisième vers *huelo, husmeo*, s'écartant des tournures précédentes et du sens initialement proposé pour *hetũ* peut s'apparenter à ce que Michaël Oustinoff désigne comme l'auto-traduction ré-écriture. Dans les deux vers précédents, nous pouvons parler d'auto-traduction naturalisante dans la mesure où même si les deux versions produisent le même effet chez le lecteur, chacune le fait avec les normes de sa propre langue. Le procédé guarani ne se retrouve pas dans la version en espagnol.

Exemple 4 : Susy Delgado - « 20 »

|  |   |
|--|---|
| Amo kokuerére<br>Ipu mombyry<br>hasẽ asymíva<br><b>oheka hekáva</b><br>yvytu ro'ýndie,<br>oheja va'ekue. | Allá, por la capuera,<br>Se escucha, lejos,<br>Quien llora afligido,<br><b>Y busca y va buscando</b><br>Con el frío el viento,<br>Lo que dejó atrás <sup>20</sup> . |
|--|---|

Dans une œuvre postérieure de Susy Delgado, la voix poétique a recours à nouveau à la reduplication mais l'on peut observer un changement dans la stratégie traductive. Cette fois-ci, il y a bien répétition du verbe *buscar* mais sous deux formes différentes. Dans sa forme répétée, la voix poétique propose une tournure progressive construite à partir du semi-auxillaire *ir* et du gérondif *buscando*. Les deux répétitions sont coordonnées par la conjonction *y*. On se trouve à nouveau face à un cas d'auto-traduction naturalisante puisque chaque version a recours à une tournure d'insistance propre à son système linguistique.

<sup>19</sup> Susy Delgado, *Hijo de aquel verbo / Ayvu membyre*, in Susy Delgado, *Antología primeriza.*, Asunción, Arandurã, 245-275, p.255.

<sup>20</sup> Susy Delgado, *Tatáypype / Junto al fuego*, *op. cit.*, p. 68-69.

Exemple 5 : Susy Delgado – « *Yvytu yma / Viento viejo* »

|  |   |
|--|---|
| Ha péicha oiko<br><b>Ojere jere</b><br>Ou ha oho | Y que así andaría<br><b>Girando girando</b><br>Yendo y viniendo <sup>21</sup> |
|--|---|

Dans ce dernier exemple, issu de l'un des recueils les plus récents de Susy Delgado, l'on peut parler d'auto-traduction décentrée puisque la réduplication se déplace du guarani à l'espagnol. L'absence de ponctuation cherchant à rétablir la syntaxe espagnole rend visible la trace de cet emprunt linguistique.

#### D. La dimension onomatopéique

La dimension onomatopéique du guarani se réfère aux nombreux vocables construits en reflet de certaines sonorités. La grammaire de *l'Academia de la lengua guaraní* signale ce phénomène comme l'un des traits caractéristiques de la langue guarani et évoque, par exemple, *chyryry* (frire), *sununu* (tonner), *syryry* (couler comme l'eau du fleuve). Ce recours rhétorique devient un instrument poétique au sein de plusieurs de nos recueils, en particulier dans le recueil *Ayvu membyre / Hijo de aquel verbo* de Susy Delgado qui s'intéresse à la parole. Nous nous concentrerons dans cette sous-partie sur le système verbal, c'est-à-dire lorsque le lexème onomatopéique est accompagné d'un morphème agentif pour exprimer une action, et de sa traduction en espagnol. Nos poètes mettent en place deux stratégies face aux onomatopées : la non-traduction de la dimension phonosymbolique (exemples 1 et 2) ou la recherche de termes d'origine onomatopéique (exemples 3 et 4). Revenons sur ces différentes stratégies :

Exemple 1 : Alberto Luna – « *Tierra / Yvy* »

|  |   |
|--|---|
| Voy a Mbatoví, busco algunas frutas,<br>Desciendo el sendero de San Miguel,<br>El <b>aleteo</b> de su vigoroso soplo,<br>Me <b>balancea</b> al viento de sus alas [...]. | Mbatovípe aha aheka yva<br>Aaguejy ahasa Samínguel rape,<br>Hatã oipeju ombo <b>perere</b><br>Ipepo yvytu chembotore <sup>22</sup> [...]. |
|--|---|

La dimension onomatopéique repose ici sur le terme *omboperere*, mis en avant par la séparation typographique *ombo perere* et sa position en fin de vers. L'enjambement connectant en un souffle *perere* et *pepo* (l'aile) ainsi que l'allitération du phonème occlusif labial sourd [p] de

<sup>21</sup> Susy Delgado, *Yvytu yma*, op. cit., p. 22-23.

<sup>22</sup> *Ibidem.*, p. 16-17.

ces deux termes renforcent également la dimension onomatopéique qui reproduit le battement des ailes de l’oiseau. Enfin, *chembotorore*, situé en fin de vers en parallèle de *perere*, imite aussi sonorement le bruissement d’ailes. La phonosymbolique se perd dans la version en espagnol puisque *aleteo* et *balancea* ne sont pas des termes d’origine onomatopéique.

Exemple 2 : Feliciano Acosta Alcaraz « *Okái, okaive / El incendio* »

|                       |                              |
|-----------------------|------------------------------|
| Ikũ hakuvópe          | Con su tórrida lengua        |
| Oheréi kapi’i         | Lame la hierba               |
| Ha <b>omosununu</b> . | Y la inflama <sup>23</sup> . |

Dans cet exemple, le terme *omosununu* se construit sur le morphème factitif nasalisé *mo-* et le lexème *sununu* renvoyant au son du tonnerre. Il insiste sur la force destructrice de la chaleur, capable de malmener la nature, comme les orages et les éclairs. Dans la version en espagnol, Feliciano Acosta traduit *omosununu* par *inflama* qui reprend la métaphore du feu, présente dans *haku* (et *sununu* si l’on pense aux éclairs) et crée un écho sonore avec *lame* au vers précédent. Ainsi, s’il semble bien y avoir une préoccupation pour la dimension sonore, mais celle-ci n’est pas restituée par le même recours à l’onomatopée.

Exemple 3 : Feliciano Acosta Alcaraz – « *Ama / Lluvia* »

|                          |   |
|--------------------------|---|
| Ára ipochy               | El cielo enfadado                       |
| Omonde ijao hũ           | Viste su traje negro                    |
| Ha oñembohavara          | Se encabrita                            |
| <b>Ongyryry, okororõ</b> | <b>Refunfuña, brama</b> <sup>24</sup> . |

Dans cet autre exemple issu de la poésie de Feliciano Acosta, la voix poétique utilise la dimension onomatopéique pour alimenter la personnification et l’animalisation du ciel, le transformant en un être colérique qui inspire la peur. *Ongyryry* (*rugir*) et *okororõ* (*gruñir, rugir, roncar*) sont respectivement traduits par deux termes d’origine onomatopéique en espagnol *refunfuñar*, qui fait allusion aux bruits émis lorsqu’on l’on parle entre ses dents, et *bramar*, construit à partir du son produit par les taureaux et les cerfs, par exemple. Le sens n’est pas tout à fait le même entre *rugir* et *bramar/refunfuñar* mais l’on retrouve la même dimension phonosymbolique.

<sup>23</sup> Feliciano Acosta Alcaraz, *Ñe’ẽ ryryí ryryive*, op. cit., p. 52-53.

<sup>24</sup> Feliciano Acosta Alcaraz, *Pyhare mbovyve / Antes que anochezca*, Asunción, Servilibro, 2016, p. 36-37.

Exemple 4 : Susy Delgado « XVI »

|                              |                        |
|------------------------------|------------------------|
| Algo que <b>murmura</b> ,    | Mba'e <b>ngururu</b> , |
| Algo que <b>resbala</b> ,    | Mba'e <b>sryryry</b> , |
| Algo que <b>borbota</b> ,    | Mba'e <b>sororo</b> ,  |
| Algo <b>derramándose</b> ,   | Mba'e <b>chororo</b> , |
| Algo que <b>ronca</b> ,      | Mba'e <b>charārā</b> , |
| Algo que <b>bufa</b> ,       | Mba'e <b>pyambu</b> ,  |
| Algo que <b>suená</b> ,      | Mba'e <b>parārā</b> ,  |
| Algo que <b>gotea</b> ,      | Mba'e <b>guilili</b> , |
| Algo que <b>chorrea</b> ,    | Mba'e <b>guiriri</b> , |
| Algo que <b>desborda</b> ,   | Mba'e <b>guarara</b> , |
| Algo en <b>catarata</b> ,    | Mba'e <b>korōrō</b> ,  |
| Algo como un <b>trueno</b> , | Mba'e <b>sununu</b> ,  |
| Un ruido.                    | Ayvu <sup>25</sup> .   |

Dans cet exemple, toute la strophe se construit sur la puissance d'un son qui s'énonce avant d'être identifié. L'anaphore *mba'e*, la juxtaposition et le recours aux onomatopées en fin de vers produisent un rythme régulier et marqué qui pousse le lecteur à se concentrer sur les variations sonores. De fait, il faut observer que les vocables d'origine onomatopéique en guarani semblent s'engendrer les uns les autres par enchaînement, comme le vocable suivant était l'écho du précédent. Ainsi, *sororo* conserve l'allitération de la sifflante (fricative alvéolaire sourde) et de la vibrante (alvéolaire simple) présente dans *sryryry*. *Chororo* qui suit *sororo* conserve l'allitération en [o]. *Charārā* maintient le phonème initial et les vibrantes. On retrouve un phénomène similaire pour *guilili*, *guilili*, *guarara*. Enfin, remarquons que chaque vocable d'origine onomatopéique est composé de trois syllabes (à l'exception de *pyambu*), construisant là-aussi une rythmique régulière et fluide. L'on ne peut que souligner l'effort de Susy Delgado pour reproduire en espagnol le même artifice sonore. La traductrice s'appuie ainsi sur des termes d'origine onomatopéique comme *murmurar*, *borbota*, *bufa*, *chorrea* ou encore *catarata*. Tous les termes ne sont pas d'origine onomatopéique et le modèle des trois syllabes n'est pas toujours respecté, mais il y a une recherche certaine de la même symbolique auditive.

### E. La dimension métaphorique

Nous revenons ici à la difficulté sur laquelle insistait Susy Delgado dans son travail en tant que traductrice. Chaque langue dispose de son propre éventail de métaphores. Il ne s'agit pas ici de

<sup>25</sup> Susy Delgado, *Ayvu membyre / Hijo de aquel verbo*, op. cit., p. 259.

dire que le guarani serait plus métaphorique que l'espagnol, ce qui nous semble impossible à quantifier. Mais, il nous paraît intéressant d'observer comme cette figure rhétorique, propre à la langue, peut être intégrée à la traduction, se perdant dans les métaphores de l'espagnol, en perdant son signifiant ou encore en imprégnant la langue espagnole de l'image produite en guarani. Il nous faut d'abord revenir à la distinction posée par Paul Ricoeur entre les métaphores mortes, ces « tropes ordinaires » installés dans la langue courante et quotidienne et les métaphores vives, « tropes figures », issue de la créativité et de la plume des écrivains. Voyons à présent comment ces deux types de métaphores sont traitées par les auteurs de nos corpus.

Exemple 1 : Alba Eiragi Duarte – « *Yvytu pore'y / La brisa suave* »

|   |   |
|---|---|
| Ñe'ëpoty, ñe'ë yvoty oñomoirũ ha oñuahẽ ñane rendápe. | La poesía y las palabras florecidas nos invaden <sup>26</sup> . |
|---|---|

Cet exemple issu du poème « *Yvytu pore'y / La brisa suave* » reprend une métaphore centrale pour la poétique de la poétesse. Elle a d'ailleurs donné le titre au recueil. La voix poétique s'appuie sur deux métaphores mortes. *Ñe'ëpoty*, qui littéralement signifie langue fleurie, est employée dans la langue courante comme la traduction de 'poésie'. *Ñe'ëyvoty* se construit de la même manière à partir de *ñe'ë*, la langue, et *yvoty*, la fleur (synonyme de *ipoty*). Bien qu'il soit moins courant que *ñe'ëpoty*, *ñe'ëyvoty* peut aussi être considéré comme une métaphore morte puisque le terme est utilisé comme synonyme de poème et de poésie. Cependant, en séparant par un espace typographique *ñe'ë* et *yvoty*, la voix poétique semble réactualiser la métaphore, la rendre « vive » à nouveau en quelque sorte. En effet, elle insiste ainsi sur l'image en donnant à *yvoty* la fonction d'un adjectif qualificatif. Il s'instaure un jeu entre métaphore morte et métaphore vive, accentué par la juxtaposition qui permet d'associer les deux idées, qui cherche à redéfinir l'essence de la poésie. Dans la version en espagnol, le lien d'identité entre les deux métaphores semble se perdre ; d'une part, en raison de la traduction de *ñe'ëpoty* par « poésie », qui ne reprend que le signifié, et d'autre part, par le remplacement de la juxtaposition par une conjonction de coordination qui dissocie la poésie des mots fleuris.

Exemple 3 : Maurologo « *Yvytu poty / Mi ideal* »

|   |  |
|---|--|
| Pykasu hovy<br>Che <b>kerayvoty</b><br>Rembijejokuái. | Paloma azul<br>Mesajera [sic.] firme<br>De mi <b>ideal</b> <sup>27</sup> . |
|---|--|

<sup>26</sup> Alba Eiragi Duarte Portillo, *op. cit.*, p. 60-61.

<sup>27</sup> Maurologo, *op. cit.*, p. 24-25.

Dans cet exemple, l'on retrouve le jeu entre métaphore morte et métaphore vive. *Kerayvoty*, qui se construit sur l'association de *ker*, le rêve ou le sommeil, et de *yvoty*, fleur/fleuri, exprime métaphoriquement l'idéal. Le terme rentrerait donc dans la catégorie des métaphores mortes. Cependant, grâce au champ sémantique des fleurs et à l'explicitation de la traduction, il se crée un lien de synonymie entre *kerayvoty* et *yvytu poty* (vent fleuri), tous deux traduits par *ideal*. Il est intéressant de remarquer que l'image du vent et du rêve se perd dans la version en espagnol, ce qui pourrait tendre à situer cette traduction dans la catégorie naturalisante. Cependant, ici l'auto-traduction semble jouer un rôle de coopération construisant le signifié non seulement en espagnol mais aussi en guarani. Peut-être peut-on alors parler d'auto-traduction coopérante dans la mesure où la version en espagnol n'agit pas comme simple traduction ou ré-écriture mais comme co-écriture, face nécessaire et complémentaire de la version en guarani. Nous reviendrons sur cette idée lorsque nous aborderons la traduction des mythèmes et des culturèmes.

## F. Les culturèmes

### 1. Définir et problématiser le culturème dans la poésie bilingue

Le culturème est un concept qui apparaît avec les études cybernétiques et interculturelles. D'abord, défini par Abraham Moles en 1967 comme des « atomes de culture dont l'agrégation aléatoire contribue à former la culture [...], les culturèmes sont les contenus latents plus que de messages définis et sont donc susceptibles dans l'esprit de chaque récepteur, de transformation avant répétition, en fonction d'une structure de pensée de chacun de ceux-ci<sup>28</sup> ». Les culturèmes sont ainsi, pour l'auteur qui tente d'analyser la culture comme un circuit analogue à celui de l'économie, des éléments de culture dont il est possible de dresser l'inventaire. La culture est envisagée comme un produit que des individus s'échangent et qui peut être stocké dans des institutions telles que les bibliothèques ou les musées. Le culturème a ensuite été repris et redéfini par Els Oksaar dans *Kulturemtheorie*<sup>29</sup> qui le considère comme un acte culturel lié à la communication. Il peut s'agir de manifestations verbales, extra-verbales ou para-linguales. Elle évoque notamment les salutations ou les formules de politesses propres à chaque culture. Nous retiendrons pour notre part la proposition et la classification de Georgiana Lungu-Badea<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Abraham A. Moles, *Sociodynamique de la culture*, Paris-La Haye : Mouton et Cie, 1967, p. 154.

<sup>29</sup> Els Oksaar, *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung.*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.

<sup>30</sup> Si nous retenons la conceptualisation de Georgiana Lungu-Badea, qui nous semble la plus adéquate dans le cadre de notre analyse de la poésie bilingue en guarani, il peut être intéressant de revenir aux propositions de Vermeer et Witte définissant le culturème de la manière suivante : « *Ein Kulturem ist nach unserer Definition also ein Phänomen aus einer gessellschaft, das von jemandem als relevantes Kulturspezifokum angesehen wird* » (Un culturème est donc, selon notre définition, un phénomène issu d'une communauté qui est considéré par quelqu'un



qui souligne la complexité que pose le culturème en traductologie : « Défini comme la plus petite unité porteuse d'information culturelle, le culturème est aussi un concept théorique désignant une réalité culturelle propre à une culture qui ne se retrouve pas nécessairement dans une autre. Le concept est devenu opératoire dans la théorie et la pratique de la traduction en raison des difficultés posées par le transfert des différences culturelles<sup>31</sup> ». Le culturème se construit sur le modèle linguistique du morphème, phonème, graphème. Georgiana Lungu-Badea le définit à partir de trois critères : son caractère monoculturel<sup>32</sup>, la relativité de son statut et son autonomie par rapport à la traduction. Son essence relative est liée au fait que le culturème est propre à une culture et garde la même signification peu importe le contexte. À la différence du traductème, du néologisme ou de l'emprunt, le culturème n'est pas le fait d'un auteur. Il dépend donc du bagage culturel du récepteur : « Le caractère relatif du culturème, facteur de la communication monolingue, est dû à la subjectivité de l'émetteur et du récepteur, au repérage individuel des unités de pensée et de sens, au bagage cognitif et à l'horizon d'attente propre à chaque participant à la situation de communication<sup>33</sup> ». Enfin, le culturème est indépendant de la traduction car il renvoie au patrimoine culturel monolingue d'un auteur et d'un lecteur de même culture. Sa reconnaissance et sa réception dépendent donc du degré de connaissance de la culture source. Ainsi, Georgiana Lungu-Badea met en garde contre les périls de la traduction des culturèmes qui peut mener à en perdre le signifié : « La traduction entraîne le plus souvent le gommage de la signifiante du culturème. Il en résulte que le culturème n'est plus saisi dans le texte cible en tant qu'élément porteur de signification culturelle, mais en tant qu'unité de traduction (correspondance lexicale ou sémantique) dotée de traits spécifiques tels que : symétrie, bitextualité, variabilité, etc. (v. supra<sup>34</sup>) ».

La traduction des culturèmes est ainsi particulièrement intéressante puisqu'elle pose la question du rapport à l'altérité, à la culture de l'autre. Étudier l'auto-traduction des culturèmes guaranis nous amène à réfléchir à deux points. Nous pouvons nous demander d'une part si de la recension des culturèmes ressort un domaine de culture formant la toile de fond ou la/les source/s d'inspiration primordiales de la poésie bilingue. D'autre part, il convient de s'interroger sur le

---

comme une spécificité culturelle pertinente). Selon les chercheurs allemands, le culturème est alors un phénomène social en ce qu'il doit être reçu et perçu par une communauté comme un trait culturel intrinsèque. Hans J. Vermeer, Heidrun Witte, « Exkurs 3: Kultureme », Text context. Beiheft 3, Mögen Sie Zistrosen, Heidelberg, Julius Groos, 1990, 135-145, p.137.

<sup>31</sup> Georgiana Lungu-Badea, « Remarques sur le concept de culturème », *Translationes*, vol. 1, n 1, 2009, 15-78, p. 69-70.

<sup>32</sup> Par monoculturalité, Georgiana Lungu-Badea entend que « il appartient à une culture unique. C'est dans cette culture-là qu'il produit un certain effet en fonction de sa signifiante (en fonction de son entourage culturel). Cet effet est unique, il n'est pas observable dans une autre culture, à quelques exceptions près, mais alors le culturème n'a pas la même intensité, tout comme il est peu probable qu'il se retrouve tel quel chez les usagers d'une même langue, en tant que représentants de la même culture, d'où la relativité de son statut. », *ibidem*, p. 71.

<sup>33</sup> *Ibidem.*, p. 71.

<sup>34</sup> *Ibidem.*, p. 71.

rôle de la traduction : participe-t-elle à une dilution ou à une assimilation des culturèmes dans une culture hispanique ou universelle ? Parvient-elle, au contraire, à sauvegarder ‘intact’ le patrimoine culturel guarani contenu dans les culturèmes ? Comment les tensions linguistiques à l’œuvre dans l’auto-traduction, que nous avons analysées suivant la méthode de Michaël Oustinoff, en termes de décentrement ou naturalisation, révèlent-elles également les échanges et divergences culturelles d’une société métisse ? La situation du Paraguay nous invite, en effet, à émettre des réserves quant à l’analyse des culturèmes. Il s’agit d’une nation pétrie par des siècles de colonisation, d’évangélisation, de découverte anthropologique et dialogue entre deux cultures : celle d’origine autochtone et celle d’origine hispanique. La porosité entre les deux fonde l’essence même d’une culture métisse. Ainsi, il ne s’agit pas de déterminer quel culturème appartient à l’une ou l’autre des deux cultures mais plutôt comment des culturèmes que l’on a identifiés à la culture guarani sont rendus dans une langue à portée culturelle universelle, l’espagnol ? Il est aussi intéressant de se demander comment des culturèmes ont été forgés par l’acte même de traduction au moment de la redécouverte anthropologique des chants ancestraux et comment ces premières traductions sont devenues canoniques ou à l’inverse sont aujourd’hui questionnées. En d’autres termes, quel regard l’auto-traduction apporte-t-elle sur l’appropriation de l’héritage guarani ?

Pour répondre à ces questionnements, nous réaliserons un recensement des différents culturèmes et de leur auto-traduction. Nous procéderons par culturème pour pouvoir comparer les différentes auto-traductions. Par souci de lisibilité, nous rassemblons en début de chaque sous-partie un tableau récapitulatif des différentes occurrences (surlignés en gras) que nous analysons par la suite.

## 2. Comprendre les culturèmes et leur auto-traduction

Il nous faut d’abord constater que la plupart des culturèmes que nous pouvons identifier dans la poésie bilingue sont issus soit des chants ancestraux guaranis soit de la religiosité guarani (et plus particulièrement de ses rites). Nous avons ainsi repéré les culturèmes suivants : *ayvu*, *apyka*, *ñe’ẽ porã*, *tatatina*, *pytũ yma*, *yvytu yma*, *tekoasy/tekoaporã*, *aguyje*, *ka’aguy jarýi* ou encore les noms des divinités tels que *Ñanderuvusu* ou *Maino’i*.

### **Les culturèmes liés à la genèse guarani : Apyka, Maino’i, pytũ yma, tatatina**

| Auteur         | Pages | Guarani                                      | Espagnol  |
|----------------|-------|--|---|
| Brígido Bogado | 10-11 | Ñande Ru Tupã<br><b>ñe’ẽ porã apyka</b> vera | Nuestro Padre Tupã<br>en el <b>horizonte</b> nos mira |

|              |                                    |  |  |
|--------------|------------------------------------|--|--|
|              |                                    | opy rupi ñe'ẽ porangue i   | dándonos la fuerza de la <b>palabra</b>  |
|              | 14-15                              | Ñande Ru Tupã<br>omboguejy iñe'ẽ<br><b>apyka vera</b> takua rupive   | Nuestro Padre Tupã<br>baja su bendición<br>desde <b>el principio mismo de la vida</b>  |
|              | 28-29                              | Ne ñe'ẽ ohóma<br>Ñande Ru <b>apykápe</b><br>oguary   | Solo sientes tu cuerpo elevarse<br>y ya está sentado<br>en el <b>asiento de la vida</b>  |
| Susy Delgado | 26-27<br>( <i>Ka'aru purahéi</i> ) | Ñanderu Tenondegua<br>[...]<br>ndo japóvéima<br><b>ijapykarãmi</b><br><b>pytũ ymaite</b> mbytépe<br><b>tatatina ymaite</b> apytépe<br>noñopëvéima<br>jeguaka<br><b>Maino'i</b><br>oveve haña | Nuestro Padre el Primero<br>[...]<br>ya no hace la silleta<br>para <b>asentarse</b><br>en medio de la <b>noche antigua</b><br>entre la <b>antigua neblina</b><br>ya no trenza<br>el adorno<br>para que <b>Maino'i</b><br>pueda volar |

Le terme *apyka*, la chaise, est employé dans *l'Ayvu Rapyta* comme métaphore de l'incarnation. León Cadogan explique ainsi que :

*Apyka apu'a i*: el pequeño asiento redondo en que aparece Ñande Ru en medio de las tinieblas. Al referirse al hecho de ser engendrado, concebido, un ser humano, dicen los Mbyá: oñembo-apyka = se le da asiento, se provee de asiento (Cap. IV); locución que da a entender que el ser humano, al ser engendrado, asume la forma que asumió Ñande Ru. También las aves agoreras – o espíritus que asumen la forma de aves – se trasladan por el espacio en *apyka*<sup>35</sup>.

Bartomeu Melià indique également que :

El *apyka* es el primer territorio o cultura-torio, y este es el seno de la madre, el lugar donde se sienta y se asienta la primera y única palabra de la persona, que se hace carne y habita entre nosotros. Es la primera palabra del ava, que en guaraní significa “persona”; la palabra nos visita y toma asiento, como baja sobre el sabio la palabra inspirada, estando él sentado en el banquito ceremonial, la recibe y él mismo se hace palabra. Sin este asiento, no hay posibilidad de ser persona. Ñande Ru Papa Tenonde, “Nuestro Padre último-último Primero”, surge de las

<sup>35</sup> León Cadogan, *op. cit.*, p. 17.

tinieblas primigenias sentado en un *apyka*, desde donde se abre como flor. En ese espacio mínimo y total, pequeño y global la palabra de Dios se abrió en flor, palabra divina y fundamental, de la cual nacerán todas y cada una de las palabras humanas<sup>36</sup>.

On retrouve ce culturème à plusieurs reprises dans la poésie bilingue et tout particulièrement dans les deux poètes qui fondent leur poésie sur la religiosité guarani : Susy Delgado et Brígido Bogado.

On observera qu'*apyka* est un culturème récurrent de la poésie de Brígido Bogado en ce qu'il renvoie à l'acte de création. Cependant, il est étonnant de constater que le poète opte pour une auto-traduction naturalisante dans laquelle se perd la métaphore de l'assise de la vie. Dans le premier exemple, *apyka* semble être traduit par « *horizonte* » renvoyant à la distance entre le dieu et les croyants mais on perd l'image du Dieu démiurge. On remarquera d'ailleurs dans la traduction de ce passage que les autres culturèmes disparaissent. Le lieu symbolique de l'*Opy* où se réalisent les cérémonies religieuses guaranis est ainsi supprimé de la traduction et l'expression *Ñe'ẽ porã* également. Dans le second exemple, Brígido Bogado a là-encore recours à une auto-traduction naturalisante : la métaphore de l'assise disparaît et la version en espagnol n'insiste que sur le signifié, la création, exprimé par « *el principio mismo de la vida* », c'est-à-dire l'origine même de la vie. Le troisième exemple se détache des deux autres en ce qu'il tend à préserver la métaphore du banc divin, traduit par « *asiento* ». Ce terme a l'avantage d'évoquer à la fois l'ancrage par l'assise et l'existence. L'image de *Ñamandu* disparaît cependant pour se concentrer sur l'acte créatif. À l'inverse, dans l'exemple de la poésie de Susy Delgado, on retrouve tous les culturèmes dans une auto-traduction décentrée mais largement inspirée de la traduction de León Cadogan. On y retrouve l'image de la création représentée par *Ñamandu* sur son banc divin. Il est intéressant de remarquer que l'image de l'assise est traduite par le terme « *silleta* ». La « *silla* », la chaise, renvoie à un terme plus prosaïque qu'*asiento* et le diminutif *-eta* renvoie à la fragilité et précarité de l'instance créative qui tombe en décadence dans le poème. On remarquera également la présence de « *pytũ ymaite* » et « *tatatina ymaite* », traduite par des expressions proches de celles proposées par León Cadogan, « *la noche antigua* » et « *la neblina antigua* ». *Pytũ yma* et *yvytu yma* sont employés à de multiples reprises dans l'*Ayvu Rapyta* et traduits respectivement par *las tinieblas primigenias* et *el viento primigenio*. À propos de celui-ci, León Cadogan précise : « *Yvytu yma: el viento primigenio o primitivo aquel en que apareció Nande Ru; v. g., el viento sur*<sup>37</sup> ». Or, cette expression donnera le titre de l'un des recueils de Susy Delgado. Le terme *antigua* rappelle les origines et le temps ancien du mythe. Le déterminant défini « *la* » insiste sur une nuit et une brume précises, la voix poétique sous-

---

<sup>36</sup> Bartomeu Melià, *Diálogos de la lengua guaraní*, op. cit., p. 11.

<sup>37</sup> León Cadogan, op. cit., p. 17.

entend *las tinieblas primigenias* et *la neblina primigenia* comme dans la retranscription de l'anthropologue. En effet, León Cadogan explique que :

Tatachina: tatachi = humo; rã, na = semejante a, aquello que se convertirá en; tenue capa de neblina que aparece a principios de la Primavera, considerada en consecuencia por los Mbyá que infunde vitalidad en todos los seres. Empleo la frase "neblina vivificante" al traducirla, por expresar el concepto que para el Mbyá encierra. A este fenómeno meteorológico, que aparece regularmente a fines de invierno, le llaman nuestros campesinos tatatina<sup>38</sup>.

Comme l'indique également l'anthropologue Joaquín Ruiz Zubizarreta :

« tatachina » n'est pas n'importe quelle « brume » sinon exclusivement celle du printemps parce qu'elle n'est autre chose que la fumée du tabac avec laquelle les dieux soignent la terre après le froid de l'hiver (Cadogan 1959 : 26 ; Clastres 1974a : 25). La fumée du tabac avec laquelle les chamanes soignent n'est autre chose que l'imitation de la fumée avec laquelle les dieux soignent la terre, c'est-à-dire la brume « tatachina<sup>39</sup> ».

Nous insisterons sur le fait que la poète reprend l'information culturelle de chaque culture mais l'adapte au guarani et à l'espagnol paraguayens, *apyka* devenant *silleta* et *tatachina* *tatatina*. De la même manière l'utilisation d'*antigua* est d'un registre moins soutenu que *primigenia*.

On observera également que la poète ne traduit pas « Maino'i », le colibri. Présenté avec une majuscule dans la version en espagnol, il est identifiable comme un personnage mythique au vu du contexte qui l'entoure. À propos de Maino'i, il nous faut revenir sur son rôle dans la mythologie guarani. León Cadogan précise à son propos :

Maino i: mainomby, mainumby en guarani clásico. Ocupa lugar destacado en estos textos. A un Indio le he oído decir: Maino i ñande rovacha ava ruvicha rã nande chy ryépy voí: Ya en el vientre de nuestra madre el colibrí nos señala, bendiciéndonos, para futuros dirigentes. En esta sentencia, pronunciada espontáneamente, aparece el colibrí como personificación de un dios; y merece subrayarse el hecho de que en una versión del mito de Pa'i Rete Kuaray que he escuchado (Cap. VIII) el creador de esta tierra asume la forma de colibrí, y no de Urukure'a, para descender a la morada terrenal y engendrar al padre de la raza<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> *Ibidem.*, p. 26.

<sup>39</sup> Joaquín Ruiz Zubizarreta, « Appropriations ou (re)traductions de l'Ayvu Rapyta », *Conceptos*, 2022, 205-225, p. 220.

<sup>40</sup> León Cadogan, *op. cit.*, p. 15.

## Ayvu et Ñe'ẽ porã : du bruit à la parole

### 3. L'ayvu

| Auteur                      | Pages                           | Guarani  | Espagnol   |
|-----------------------------|---------------------------------|--|--|
| Alba Eiragi Duarte Portillo | 28-29                           | Ñande ayvu ha'e<br>ñande rekove  | Nuestra lengua es<br>nuestra vida  |
| Brígido Bogado              | 26-27                           | <b>Ayvu</b>  | <b>Vida</b>  |
| Susy Delgado                | 258 ( <i>Ayvu membyre</i> )     | <b>Ayvu</b>  | <b>Ruido</b>   |
|                             | 268 ( <i>Ayvu membyre</i> )     | <b>Ayvu</b>  | <b>Sonido</b>  |
|                             | 270-272 ( <i>Ayvu membyre</i> ) | <b>Ayvu</b>  | <b>Verbo</b>   |
|                             | 19 ( <i>Ogue jave takuapu</i> ) | Ñande Ruvusu<br>Ñande Ruvusu<br>moóiko reime...<br>[...]<br>Ymaitéma<br>norohenduvéi<br>nde ayvu | Padre Nuestro,<br>Padre Grande,<br>¿dónde estás ?<br>[...]<br>Hace tanto<br>que no oímos<br>tu voz |

*L'ayvu*, évoquant dans le langage courant le bruit et le son, renvoie également aux paroles humaines et divines et à donner son nom à l'œuvre canonique *Ayvu rapyta* de León Cadogan retranscrivant les chants et mythes guaranis. Ce culturème est le socle de l'un des recueils de Susy Delgado, *Ayvu membyre/Hijo de aquel verbo*, qui réfléchit à la création d'un langage poétique. Il apparaît également dans le recueil d'Alba Eiragi Duarte Portillo.

On observera dans l'auto-translation proposée par Alba Eiragi Duarte Portillo que la poète revient sur le sens religieux et poétique lié à l'*ayvu* qu'elle traduit par « lengua ». Elle réaffirme l'idée selon laquelle la langue est vectrice de l'identité guarani. Dans le cas de Susy Delgado, il est intéressant de remarquer l'émergence et la construction du culturème qui se transforme au fil des pages et de la réflexion du bruit à la parole. Dans le cas de Brígido Bogado, il convient de remarquer que le poète donne un tout autre sens à *ayvu* qu'il traduit par vie.

#### 4. Ñe'ẽ porã

| Auteur         | Pages                  | Guarani  | Espagnol   |
|----------------|------------------------|--|--|
| Brígido Bogado | 12-13                  | Ñande Ru Tupã<br>oguejy<br>ogueru ñe'ẽ porã  | Nuestro Padre Tupã<br>Bendice la <b>palabra</b>  |
|                | 14-15                  | Ñe'ẽ porã  | <b>Palabras sabias</b>   |
|                | 18-19                  | Ñe'ẽ porã  | <b>Las almas</b>   |
|                | 28-29                  | Ñe'ẽ porã oho  | <b>Las almas</b> han sido elevadas   |
| Susy Delgado   | 253-254 (Ayyu membyre) | Pyhare pyte<br>pyhare ruguáre<br>okañy va'ekue<br>chehegui<br>pe ñe'ẽ porã,<br>pe purahéimi. | En noche cerrada<br>y en su oscuro fondo<br>se perdió<br>de mí<br><b>el habla preciosa,</b><br>el pequeño canto. |

Ñe'ẽ porã signifie littéralement « parole bonne/belle » et se traduit le plus souvent par les *palabras hermosas* puisqu'elles font référence aux paroles prononcées par Ñamandu et à l'origine de toute création. Le terme *ñe'ẽ*, quant à lui, peut se traduire par langue, parole ou âme.

Si Susy Delgado propose une traduction proche de celle des belles paroles, Brígido Bogado resémantise le culturème. Il revient à deux reprises au signifié 'âme' contenu dans *ñe'ẽ*. *Ñe'ẽ porã* n'est plus alors lié au verbe mais à l'essence humaine. On soulignera l'auto-traduction naturalisante du premier exemple (p. 12-13) : dans la version en guarani, la voix poétique met en scène le rituel selon lequel les paroles de Ñamandu descendent progressivement jusqu'au croyant. Cet aspect est gommé dans la version en espagnol puisque le mouvement est remplacé par la bénédiction.

#### Aguyje

| Auteur       | Pages | Guarani   | Espagnol                           |
|--------------|-------|---|------------------------------------|
| Alberto Luna | 28-29 | Pe ava paje ohenói Tupã<br><b>teko aguyje</b> ohupytyse | El gran sacerdote invoca a<br>Tupã |

|              |                                       |  |   |
|--------------|---------------------------------------|--|---|
|              |                                       |  | desea alcanzar <b>gracia en plenitud</b>  |
| Maurolugo    | 92-93                                 | Opurahéi Ñesũ<br>Ñanderuvusúpe<br><b>aguyje reka.</b>  | Canta Ñesũ canta<br>a su Dios implorando<br><b>pureza del alma.</b>                                       |
| Susy Delgado | ( <i>Ogue jave takuapu</i> )<br>32-33 | Oime va'ekue ára<br>yvypóra<br>ipy'aporã hague<br>oikuaa aichejáranga<br>ome'ẽ kuaa <b>aguyje.</b> | Hubo un tiempo<br>en que el hombre<br>era bondadoso<br>conocía la piedad<br>cabía dar <b>las gracias.</b> |

Le terme *aguyje*, signifiant dans le langage courant ‘merci’, a été analysé par l’anthropologue Capucine Boidin. Elle retrace l’évolution du terme depuis une dimension ancestrale et religieuse jusqu’à sa resémantisation en concept politique. Elle explique d’abord que dans les chants guaranis, le terme *aguyje* évoque un état de perfection lié à la Terre sans Mal :

aguyje es, entre los Mbya, un estado individual, que se alcanza en vida, sin pasar por la muerte. Gracias a “ejercicios espirituales” —rezos, cantos, danzas, ayunos y comportamientos generosos— se alivia el cuerpo que así, cruzando el mar y realizando “larguísima peregrinación” alcanza al cielo *yva* o a la tierra sin mal, *yvy marãne* ’ỹ. Otro grupo guaraní, los Kaiowa de Brasil cantan el *yvy araguyje*, un “espacio-tiempo perfecto futuro”, una tierra “madura”, “plena”. Según Hélène Clastres, el anhelo por la tierra sin mal —sea que cual sea su nombre en guaraní— es un lugar indestructible donde la tierra produce sus frutos sin necesidad de trabajar, donde uno se casa con quien quiere y no se muere, es central y constante en toda la cultura tupi-guaraní a través de los siglos<sup>41</sup>.

Avec le dictionnaire *Tesoro de la lengua guaraní* de Montoya, le terme adopte une dimension catholique. Elle s’accentue ensuite avec Pablo Restivo qui traduit l’expression « *ma aguyje puku i* » par « *felix* », « *beatus* ». Il est aussi utilisé pour la vénération de la Vierge et des Saints. À partir des lettres écrites par le général Belgrano, *teko aguyjei* devient, comme le démontre Capucine Boidin, un concept politique synonyme de droits.

Dans nos recueils, les poètes donnent à ce culturème son sens religieux ou son sens prosaïque et moderne. Ainsi, Susy Delgado traduit « *aguyje* » par « *dar las gracias* ». Il s’agit ici de la formule de politesse. La dimension culturelle, renvoyant au mythe, n’apparaît pas dans la version en guarani ni dans la version en espagnol. Alberto Luna et Maurolugo donnent quant à

<sup>41</sup> Capucine Boidin, « Teko aguyjei, “derechos”, “vida buena”, un concepto político central de las proclamas y cartas del general Belgrano traducidas al guaraní », *Ariadna histórica*, n°5, 2016, 25-51, p. 27.



eux un sens religieux au terme *aguyje*. Dans le cas d'Alberto Luna, le culturème est d'autant plus identifiable qu'il intervient dans un contexte liturgique : la prière au dieu guarani doit conduire à un état de béatitude traduit en espagnol par « *gracia en plenitud* ». La formule, peu courante en espagnol, semble forgée pour le contexte et s'avère étrange pour les oreilles d'un récepteur peu familiarisé avec le concept. Ainsi, nous pouvons concevoir cette traduction comme décentrée en ce qu'elle fait voyager le récepteur à la culture guarani. Maurologo resitue également le culturème dans son contexte religieux. Le poème évoque la résistance de Ñesũ, un *cacique* qui s'est opposé à l'évangélisation jésuite et qui a été assassiné pour cela même. La voix poétique revient sur le courage de Ñesũ continuant de pratiquer sa foi. La prière à Ñamandu doit ainsi le conduire à expérimenter cet état de grâce, le *teko aguyje*, des chants ancestraux. On remarquera, cependant, que le poète opte pour une auto-traduction naturalisante « *pureza del alma* » qui évoque notamment le catholicisme, ce qui est malheureux compte-tenu du contexte politique sous-entendu par le poème.

### **Ka'aguy jarýi**

| <b>Auteur</b> | <b>Pages</b> | <b>Guarani</b>                         | <b>Espagnol</b>                              |
|---------------|--------------|--|--|
| Alberto Luna  | 22-23        | <b>Ka'aguy jarýi</b> Tupã<br>rembiguái | El <b>silvestre duende</b><br>siervo de Tupã |
| Lilian Sosa   | 102-103      | <b>Ka'aguy jarýi</b> pochy             | El <b>espíritu del bosque</b> ,<br>indignado |

La *ka'aguy jarýi*, littéralement la grand-mère de la forêt, renvoie à l'entité protectrice du bois. Gregorio Gómez Centurión revient sur le rôle des *jarýi* dans la culture guarani : « *En la visión guaraní, la mayor parte de los seres vivientes, al igual que los modos de ser o comportamientos incluyendo los que benefician o perjudican a la humanidad, tienen sus respectivos jára o jaryi, es decir dueños o númenes protectores*<sup>42</sup> ». Cependant, on observera dans le premier exemple que cette idée de divinité maîtresse de la forêt est remplacée par l'image du lutin, ce qui donne un ton folklorique à l'énoncé. Dans le second exemple, issu du recueil de Lilian Sosa, la traduction par « *espíritu del bosque* » se rapproche du sens évoqué par Gregorio Gómez Centurión grâce à la personnification. La forêt semble alors être une entité dotée de volonté et de pouvoir.

<sup>42</sup> Gregorio Gómez Centurión, *Tembiasa ryapu: temiendurāmi*, Asunción, ServiLibro, 2013, p. 17.

## Ñanderuvusu

| Auteur                         | Pages                                  | Guarani   | Espagnol   |
|--------------------------------|--|---|--|
| Alba Eiragi Duarte<br>Portillo | 44-45                                  | Ñande Ru Tupã   | Nuestro Gran Tupã  |
|                                | 62-63                                  | Tupã  | Dios   |
| Alberto Luna                   | 28-29                                  | Ñamandu   | El gran Ñamandú  |
|                                | 30-31                                  | Tupã  | Dios   |
|                                | 34-35                                  | Tupã Ñandejára  | Nuestro Padre Dios   |
| Brígido Bogado                 | 6-7                                    | Ñande Ru  | Nuestro Dios Tupã  |
|                                | 8-9                                    | Ñande Ru  | Ñande Ru Tupã  |
|                                | 10-11                                  | Ñamandu<br>Ñande Ru Tupã  | El Dios Sol<br>Nuestro Padre Tupã  |
|                                | 12-13                                  | Ñande Ru Tupã   | Nuestro Padre Tupá   |
|                                | 14-15                                  | Ñande Ru Tupã<br>Ñande Ru Tenonde   | Nuestro Padre Tupã<br>Dios principio   |
|                                | 18-19                                  | Ñande Ru Tupã   | El Dios Tupã   |
|                                | 20-21                                  | Ñande Ru Tupã   | El Dios Tupã   |
|                                | 24-25                                  | Ñande Ru  | Nuestro Padre Tupã   |
|                                | 26-27                                  | Ñande Ru Tupã   | Nuestro Padre Tupã   |
| Miguelángel Meza               | 16 <sup>43</sup>                       | Tupã  | Tupã   |
|                                | 17                                     | Tupã  | Dios   |
| Maurolugo                      | 92-93                                  | Ojeroky Ñesũ,<br>Oñembo'e Ñesũ,<br>Opurahéi Ñesũ<br>Ñanderuvusúpe<br>Aguyje reka. | Danza Ñesũ danza,<br>Ora Ñesũ ora,<br>Canta Ñesũ canta<br>A su Dios implorando<br>Pureza del alma. |
| Susy Delgado                   | ( <i>Ka'aru<br/>purahéi</i> )<br>26-27 | Ñanderu Tenondegua  | Nuestro Padre el<br>Primero  |
|                                | ( <i>Ogue jave<br/>takuapu</i> )<br>19 | Ñande Ruvusu,<br>Ñande Ruvusu,  | Padre Nuestro,<br>Padre Grande,  |

<sup>43</sup> Les pages n'étant pas numérotées, nous avons précisé le numéro de poème correspondant.

*Ñanderuvu* aussi appelé *Ñamandu* ou *Ñanderu papa tenondegua* dans l'*Ayvu Rapyta* est le premier dieu de la mythologie guarani à partir de qui toute chose existe. C'est le culturème le plus employé de notre corpus. On le retrouve la plupart du temps sous le nom de *Tupã* ou *Ñande Ru*. Certaines auto-traductions semblent alimenter le syncrétisme. Nous pensons notamment à l'œuvre d'Alberto Luna dont les traductions de *Tupã* oscillent entre « *Dios* » en majuscule et « *Nuestro Padre Dios* » laissant planer le doute entre le dieu guarani et le dieu chrétien. D'autres poètes, au contraire, insistent sur l'identité de *Ñamandu*. C'est le cas notamment de Brígido Bogado qui précise toujours dans ses traductions le nom de *Tupã* ou explicite en parlant du dieu soleil. La traduction de Maurulugo interpelle car il traduit *Ñanderuvusu* par « *su dios* », c'est-à-dire celui de Ñesũ, mettant en lumière la distance entre la croyance du *cacique* et celle des autres. Il souligne ainsi l'altérité du culturème mais ne va pas jusqu'à traduire le nom de la divinité guarani. Quant aux traductions de Susy Delgado, elles témoignent d'une double culture. Dans le premier cas, en choisissant de traduire par « *Nuestro Padre el Primero* », elle crée une allusion à la traduction de León Cadogan « *Nuestra Padre último-último primero* ». Dans le second exemple, la poète traduit « *Ñande ruvusu* » par deux expressions différentes : « *Padre Nuestro, Padre Grande* » où perce l'écho biblique. L'auto-traduction est ici naturalisante en ce qu'elle laisse transparaître la double culture paraguayenne.

### Tekoporã/Tekoasy

| Auteur         | Pages | Guarani                         | Espagnol   |
|----------------|-------|---------------------------------|--|
| Brígido Bogado | 10-11 | <b>Tekoasy</b>                  | <b>Tristeza</b>  |
|                | 12-13 | <b>Teko porã</b> ta iñasãi      | Para que esta <b>tierra</b><br><b>Siga</b> <b>teniendo</b><br><b>montes,</b><br><b>manantiales</b> |
|                | 18-19 | <b>Tekoasy</b>                  | <b>El ser humano</b>   |
|                | 20-21 | <b>Teko porã</b>                | ¡ <b>Vida feliz!</b>   |
|                | 24-25 | <b>Teko porã</b>                | <b>El principio vida</b>   |
|                | 24-25 | <b>Tekoasy</b> nahesãi          | <b>El simple ser humano</b> no ve  |
|                | 24-25 | Tokuera ñande<br><b>rekoasy</b> | Para volver la vida,<br>en la <b>vida limitada.</b>  |

Formés à partir de *teko*, la vie ou l'existence, et de *porã*, bonne, et *asy*, douloureuse, *tekoporã/tekoasy*<sup>44</sup>, la bonne et la mauvaise existence, sont deux manières d'envisager la vie humaine. Bartomeu Melià relie le *teko porã* à « *el buen vivir y vivir bien* » :

Entre las numerosas calificaciones que recibe el *teko* está el *teko porã*. Es un buen modo de ser, un buen estado de vida, es un “vivir bien” y un “buen vivir”, más sentido que filosofado. Es un estado venturoso, alegre, contento y satisfecho, feliz y placentero, apacible y tranquilo. Hay buen vivir cuando hay armonía con la naturaleza y con los miembros de la comunidad, cuando hay alimentación suficiente, salud, paz de espíritu. Es también identidad cultural plenamente poseída y libre de amenazas<sup>45</sup>.

Le poète adopte deux postures face à ces culturèmes. La première consiste à les traduire en respectant leur sens traditionnel. Ainsi, *tekoasy* est rendu par *tristeza* et *tekoporã* par *vida feliz*. La seconde consiste à renouveler la signification contenue par ces culturèmes. Ainsi, *tekoasy* devient synonyme d'homme et *teko porã* du concept même d'existence (« *el principio vida* »).

L'analyse de l'auto-translation de ces culturèmes nous conduit à plusieurs conclusions. Tout d'abord, si l'on se base sur le recensement des culturèmes de notre corpus, il est manifeste que la religiosité guarani représente l'un des piliers de la poésie bilingue. Il apparaît également que l'*Ayvu Rapyta* de León Cadogan est une influence manifeste, notamment dans l'écriture de Susy Delgado. En ce sens, nous ne pouvons qu'être d'accord avec le point de vue avancé par Joaquín Ruiz Zubizarreta : « il n'y a pas que les anthropologues pour s'appropriier les textes de l'*Ayvu Rapyta*. Les poètes l'on fait parfois avec beaucoup d'audace. [...] Nous allons voir maintenant que les poètes s'autorisent toutes les licences poétiques. Néanmoins, la figure, le texte et l'interprétation de Cadogan sont toujours là, indélébiles<sup>46</sup> ». L'auto-translation de culturèmes guaranis a ainsi pu passer par le filtre d'une autre traduction. Susy Delgado semble se réapproprier les transcriptions et les traductions de León Cadogan tout en les rénovant dans un guarani paraguayen plutôt qu'autochtone et dans un registre de langue moins soutenu où prime l'oralité.

L'auto-translation des culturèmes donne finalement lieu à trois cas de figure. Elle peut d'une part déboucher sur une naturalisation dans lequel le culturème tend à se fondre ou se perdre

---

<sup>44</sup> Tekoasy est aussi traduit par « *pena, sufrimiento, pasión* » par le dictionnaire *Guarani Ayvu* auquel ont collaboré la *Secretaría de Políticas Lingüísticas*, la *Academia de la Lengua Guaraní*, el *Instituto Superior de Lenguas de la Facultad de filosofía*.

<sup>45</sup> Bartomeu Melià, *Diálogos de la lengua guaraní*, op. cit., p. 20.

<sup>46</sup> Joaquín Ruiz Zubizarreta, op. cit., p. 216-217. Nous soulignons l'importance de cet article dans lequel l'auteur étudie l'influence de la traduction de León Cadogan chez d'autres anthropologues. Joaquín Ruiz Zubizarreta montre notamment comment de nombreux anthropologues ont retraduit les chants ancestraux à partir de la traduction de León Cadogan donnant lieu à des erreurs de traduction et d'interprétation. Les retraductions mettent aussi en lumière comment l'œuvre de León Cadogan est devenue canonique non seulement pour l'anthropologie internationale mais aussi pour la poésie.

dans d'autres références culturelles, ce qui alimente le syncrétisme mis à l'honneur dans certaines œuvres. Certaines auto-traductions conduisent, au contraire, à un décentrement dans lequel les poètes parviennent à sauvegarder les culturèmes, notamment par le respect des métaphores. Enfin, les auto-traductions de Brígido Bogado qui se caractérisent parfois par une réécriture proposent une réappropriation et un renouvellement du sens des culturèmes. On constate alors chez cet auteur une prise de distance par rapport à l'*Ayvu Rapyta*.

## Chapitre 2. La poétique de Susy Delgado, des mythes fondateurs au mythe poétique

Ce chapitre est dédié à la poète Susy Delgado, figure de proue de la poésie bilingue contemporaine. Elle est l'auteur la plus prolifique de notre corpus. Elle naît à San Lorenzo en 1949. Elle obtient une licence en journalisme de l'*Universidad Nacional de Asunción* et poursuit avec un *posgrado* à l'*Universidad Complutense de Madrid*. Elle devient par la suite journaliste culturelle. En plus de son œuvre en tant que poète, elle écrit aussi des contes et des ouvrages critiques et théoriques sur la littérature paraguayenne. Son engagement pour la culture de son pays est manifeste. Elle dirige l'atelier de poésie *Ára satĩ* à Asunción pendant huit ans. Elle fonde et dirige la revue *Takuapu* et participe à différents colloques et congrès internationaux en Amérique latine et en Europe où elle fait connaître la langue et culture guaranis. Une grande partie de son œuvre est traduite en anglais, en français, en allemand, en portugais et même en galicien. Elle est elle-même traductrice. Elle a notamment traduit une sélection de poèmes en espagnol d'Augusto Roa Bastos en 2017 dans une anthologie intitulée *Roa ñemitỹnuge* ou encore certains poèmes de la poète galicienne Rosalía de Castro dans l'œuvre *Rosalía Ñe'ẽ Poravopyre* en 2022. Elle est membre de l'Académie de la Langue Guarani et de la *Sociedad de Escritores del Paraguay*. Elle intègre la fonction publique en 2008, où elle dirige la section des Langues de la *Secretaría Nacional de Cultura*. Elle est actuellement Consultante en Langues et Littératures au sein de la *Secretaría Nacional de Cultura*. Elle a gagné différents prix. Elle est notamment la première finaliste du *Premio de Literaturas Indígenas de la Casa de las Américas* en 1991. Elle remporte le Prix National de Littérature en 2017.

Nous avancerons l'hypothèse dans ce chapitre que la clef de voûte de la poétique de Susy Delgado repose sur la problématique du mythe : la tension poétique au cœur de son travail est incarnée dans le passage entre deux conceptions du mythe. L'une l'envisage en tant que récit tandis que la seconde le considère comme un être au monde. Pour étayer notre propos, nous nous appuierons tantôt sur les analyses de Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes et Gilbert Durand tantôt sur celles de Georges Gusdorf.

Depuis son étymologie grecque *muthos*, signifiant le récit, jusqu'à la mythocritique et la mythoanalyse de Gilbert Durand, le mythe a été étudié dans son rapport au langage. Preuve en est les postures adoptées par Claude Lévi-Strauss ou Roland Barthes.

Roland Barthes en propose la définition suivante : « le mythe est un système de communication, c'est un message. On voit par-là que le mythe ne saurait être un objet, un concept, ou une idée ;

c'est un mode de signification, c'est une forme<sup>47</sup> ». Barthes met ainsi en évidence la relation essentielle entre mythe et langage. De fait, il présente le mythe comme un « système sémiologique second<sup>48</sup> » ou encore un « métalangage, parce qu'il est une seconde langue, dans laquelle on parle de la première<sup>49</sup> ». Le mythe se réapproprie la langue. Il est réinterprétation d'un système sémiologique préexistant. Le signe (qui est l'association entre le signifié et le signifiant) dans le premier système sémiologique, le langage, devient signifiant dans le système sémiologique du mythe qui en dispose dans la création d'un métalangage. Empruntant un autre chemin, Claude Levi-Strauss réaffirme lui aussi le mythe comme métalangage. Cependant, il déplace la focalisation de la forme au contenu : « La substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée. Le mythe est langage ; mais un langage qui travaille à un niveau très élevé, et où le sens parvient, si l'on peut dire, à décoller du fondement linguistique sur lequel il a commencé par rouler<sup>50</sup> ». Le mythe induit un rapport particulier au langage. Sur le modèle des phonèmes, morphèmes et sémantèmes, il développe alors le concept des mythèmes, ces « grosses unités constitutives » du langage mythique. Gilbert Durand, à l'origine de la mythocritique, destinée à analyser le récit à partir de son fondement mythique, propose quant à lui de définir le mythe « comme un récit (discours mythique) mettant en scène des personnages, des décors, des objets symboliquement valorisés, segmentable en séquences ou plus petites unités sémantiques (mythèmes) dans lequel s'investit obligatoirement une croyance (contrairement à la fable et au conte) appelée prégnance symbolique (E. Cassirer)<sup>51</sup> ».

La conception du mythe selon ces trois auteurs se fonde sur des études où le mythe est analysé *a posteriori* dans des travaux qui recherchent soit ses origines soit les traces qu'il a laissées dans les récits postérieurs. Le rapport à la temporalité est décisif pour comprendre l'écart entre deux conceptions du mythe. Dans la première, le mythe a une transcendance puisqu'il motive l'histoire. Pour reprendre les termes de Gilbert Durand, « c'est le mythe qui, en quelque sorte, distribue les rôles de l'histoire, et permet de décider ce qui 'fait' le moment historique, l'âme d'une époque, d'un siècle, d'un âge de la vie. Le mythe est le module de l'histoire, non l'inverse<sup>52</sup> ». Il s'universalise et s'actualise pour devenir une clef de lecture du temps présent :

c'est le mythe qui est le référentiel dernier à partir duquel l'histoire se comprend, à partir duquel le « métier d'historien » est possible, non l'inverse. Le mythe va au-devant de l'histoire, l'atteste et la légitime,

---

<sup>47</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 2010, p. 1.

<sup>48</sup> *Ibidem.*, p. 4.

<sup>49</sup> *Ibidem.*, p. 5.

<sup>50</sup> Claude Levi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, p. 232.

<sup>51</sup> Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg international, 1979, p. 34.

<sup>52</sup> *Ibidem.*, p. 31.

comme l'Ancien Testament et ses « figures » garantissent pour un chrétien l'authenticité historique du Messie. Sans les structures mythiques, pas d'intelligence historique possible. Sans l'attente messianique – qui est mythique – pas de Christ Jésus, sans le mythe, la bataille de Philippe ou celle de Waterloo ne seraient que « faits divers<sup>53</sup> ».

Or, la seconde conception du mythe, que propose Georges Gusdorf, consiste à le considérer dans son immanence, c'est-à-dire comme conscience et ordre du monde. Il faut revenir à une conscience mythique et en faire l'expérience pour en ébaucher les contours. Le philosophe n'adopte pas le point de vue des transpositeurs ou des analystes du mythe qui, selon lui, en faussent la lecture. Considérer le mythe pour ses vertus littéraires apparaît alors pour le philosophe un écueil : « Ainsi apparaît l'erreur fondamentale de l'interprétation traditionnelle, qui considère le mythe comme une sorte de légende, un récit d'événements fabuleux, recelant d'ailleurs en soi une doctrine plus ou moins rudimentaire<sup>54</sup> ». Dans *Mythe et métaphysique*, Georges Gusdorf cherche à explorer les liens entre le mythe et la philosophie. La philosophie trouverait son origine dans le mythe mais s'en serait progressivement détachée en séparant la pensée du réel. Là où le mythe penserait le monde depuis le réel, la philosophie serait une mise à distance du monde, une pensée abstraite sur l'univers. Georges Gusdorf propose de revenir à une sorte de premier âge du mythe, avant qu'il ne soit assimilé à la fable, au récit et à la légende. Dans cette première étape où le mythe n'est pas repoussé dans les simples sphères du *logos*, il est structure de l'univers et du réel : « Le temps des mythes, préhistoire de la philosophie, c'est le temps où le mythe règne sans partage et donc le temps où il n'est pas reconnu comme tel<sup>55</sup> ». L'être et la pensée ne sont pas dissociées. Le mythe est conscience de l'homme dans l'univers qui l'entoure. Il a une fonction structurante, pragmatique et nécessaire. Il est à la fois un être au monde et un agir dans l'univers. Pour reprendre les termes de Georges Gusdorf, « Forme de la représentation, le mythe est aussi régime de l'action<sup>56</sup> ».

Si l'on suit le fil de la pensée de Georges Gusdorf, écrire le mythe, c'est en quelque sorte le démythifier et mettre en évidence la fin de son règne. Tous les recueils de Susy Delgado témoignent de ce passage d'une conception du mythe à l'autre tout en éclairant les caractéristiques de son écriture. La réappropriation des codes narratifs et poétiques du mythe est l'illustration du désir de revenir à son essence ontologique, revenir aux croyances des Guaranis où le destin de l'homme était guidé par les chants de Ñamandu. Retrouver la langue, essence de l'être humain, pour se ressaisir d'une identité fracturée par la colonisation et la mondialisation. Mais, surtout ce que décrit cette poésie, c'est la perte de cet âge où le mythe

---

<sup>53</sup> *Ibidem.*, p. 31.

<sup>54</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, Paris, Flammarion, 1953, p. 17.

<sup>55</sup> *Ibidem.*, p. 15.

<sup>56</sup> *Ibidem.*, p. 28.



était un ordre du monde. En découle une poésie qui se rapproche du rite pour tenter d'ancrer à nouveau le mythe dans le réel. S'ensuit également une poésie dialogique, où la voix poétique interpelle les dieux et les éléments naturels pour les inviter à reprendre leur rôle. Enfin, l'on comprend le ton pessimiste et la réécriture apocalyptique de mythes guaranis dans les derniers recueils de la poète signalant la fin d'un ordre du monde. La poète revendique ainsi une langue, une littérature et une culture marginalisées tout en dévoilant l'impact de la domination d'une culture centrale dans le monde décrit par la voix poétique : une réalité où la croyance se renouvelle et vacille, où les langues s'harmonisent et se heurtent, où la beauté des traditions et de l'environnement populaires évolue sous la menace de la mondialisation.

C'est à la lumière de cette problématique du mythe, que l'on peut aussi concevoir comme un effondrement de la croyance, que l'on peut saisir le faire poétique de Susy Delgado et que nous proposons de revenir sur les principaux traits de son écriture.

Nous nous centrerons sur les œuvres publiées entre 1992 et 2020, de l'instauration du bilinguisme officiel à l'apparition de la pandémie du Covid-19. Sur cette période, l'autrice publie la majorité de sa production : six auto-traductions en trois décennies. Nous aborderons l'œuvre de la poète en trois grandes parties, chacune se centrant sur un couple de recueils, qui nous semblent refléter des cycles dans son écriture. Dans un premier temps, nous étudierons ses deux premiers recueils auto-traduits, *Tataypype / Junto al fuego* (1992) et *Ayvu membyre / Hijo de aquel verbo* (1999), qui mettent en évidence la recherche d'une langue poétique. Dans un deuxième temps, nous travaillerons les recueils *Tyve 'y rape / Camino del huérfano* et *Ogue jave takuapu / Cuando se apaga el takuá*, publiés respectivement en 2008 et 2010 et dans lesquels s'affirme la revendication de l'héritage guarani. Enfin, dans un troisième temps, nous analyserons *Yvytu yma (Vent ancien)* et *Ka'aru purahéi (Chant du soir)*, parus en 2016 et 2018. Ces deux recueils semblent s'ouvrir sur un monde en décadence. Cette division de l'œuvre de la poète en trois grandes parties semble se dessiner de manière assez évidente si l'on prête attention à la temporalité : trois couples de recueils pour trois décennies. Nous parlons de division pour structurer notre pensée et percevoir différentes étapes dans l'écriture de Susy Delgado, mais il ne s'agit pas de rupture nette mais plutôt d'évolution où une caractéristique poétique semble prendre le dessus sur une autre. Si nous prenons de la distance et embrassons l'œuvre de la poète dans sa globalité, son écriture évolue depuis la langue, à la culture guarani, à l'ouverture sur le monde, mais aussi depuis la quête active d'une langue guarani poétique et d'une cosmovision à un ton pessimiste où l'ordre du monde est remis en question.

A. *Tataypype* / *Junto al fuego* (1992) et *Ayvu membyre* / *Hijo de aquel verbo* (1999) : faire du guarani une langue poétique

Ces deux recueils, respectivement le deuxième et troisième en guarani de la poète, ouvrent un premier cycle dans son écriture. Ils retranscrivent l'éclosion d'une langue poétique. Le premier, paru en 1992, inaugure les auto-traductions de la poète. Si l'on fait le rapprochement entre la date de publication de l'ouvrage et le contexte historique, la recherche d'une langue poétique semble aller de pair avec une réaffirmation sur la scène politique de la langue guarani. L'œuvre poétique se fait ainsi l'écho des revendications politiques. D'ailleurs, il est à noter que plusieurs auteurs font une lecture politique de ce premier cycle poétique. Le chercheur allemand Wolf Lustig affirme ainsi « En *Tataypype*, « sus poemas cerca del fuego », aparece en insistentes cuadros la evocación 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<sup>57</sup> ». L'écrivain argentin parle quant à lui d'*Ayvu membyre* – *Hijo de aquel verbo* comme d'une parole révolutionnaire :

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<sup>58</sup>.

Nous remarquerons que si le premier recueil se centre sur la redécouverte de la langue guarani. Le deuxième manifeste le désir de trouver une langue poétique dont l'origine serait semblable à l'apparition du langage dans la mythologie guarani.

Pour revenir à la problématique que nous avons développée dans l'introduction de cette partie, il nous faut préciser d'emblée que la voix poétique se situe dans un rapport mythique à la langue. Le retour à la langue guarani et la recherche d'une langue poétique en guarani se fait sous le prisme du mythe. Il s'agit de revenir à une conception du langage exposé dans les chants ancestraux guaranis recueillis par les anthropologues. La stratégie d'écriture repose alors sur le rite comme réactualisation des mythes et reconnexion avec une essence divine de la langue capable d'engendrer et d'organiser le cosmos et d'être le socle d'une identité individuelle, communautaire et poétique.

---

<sup>57</sup> Wolf Lustig, « Versos del fuego. Breve introducción al universo poético guaraní de Susy Delgado », in Susy Delgado, *Ñe'e jovái/Palabra en dúo*, Asunción, Arandurã, 2005, p. 33.

<sup>58</sup> Martín Alvarenga, « Ayvu membyre, de Susy Delgado. El silencio revolucionario de la cultura guaraní », in Susy Delgado, *Ñe'ẽ jovái / Palabra en dúo*, Asunción, Arandurã, 2005, p. 46.

1. *Tataypype / Junto al fuego* (1992) : Retrouver la langue guarani, langue de nos ancêtres

Le recueil traite de la quête entreprise par la voix poétique pour retrouver la langue guarani. Cette recherche passe par un processus de réminiscence qui prend la forme d'un rituel familial et communautaire : se retrouver au coin du feu. Métaphore de la langue, le feu qu'on cultive ou qui s'étend représente le lien fragile mais étroit entre la permanence et l'oubli de la langue transmise au sein du foyer. Comme l'indique Carla Fernandes « Los poemas de *Tataypype – Junto al fuego* son variaciones alrededor del fuego concebido como espacio doméstico central y privilegiado y percibido como memoria siempre alimentada. Este fuego y ese hogar representan el espacio de la palabra ancestral guaraní que la poeta trata de encender y mantener en vida<sup>59</sup> ». Le recueil se construit comme un chant scindé en différentes parties retraçant les étapes du rite. La numération de un à vingt-cinq sert de titres aux poèmes et introduit entre eux une cohésion qui rappelle la progression par étapes. La dimension musicale omniprésente dans le recueil par le biais des répétitions instaurant des refrains réaffirme aussi la solidarité entre les poèmes, tout comme la prépondérance du champ sémantique de l'oralité. Mais cette sensation est aussi motivée par une évolution temporelle resserrée et symbolique : de la nuit au jour puis du jour à la nuit. Le chant inaugure l'aube d'un nouveau jour, émerge avec lui le souvenir et la redécouverte de la langue, puis la nuit s'installe progressivement marquant la fin du rituel, la perte et l'oubli.

**Poèmes 1-5 : l'entrée en scène et la mise en place du rite**

Les six premiers poèmes du recueil posent le cadre et forment une sorte d'introduction : la communauté est invitée à prendre place autour du feu pour que le rite puisse commencer. Le premier poème joue un rôle clef dans cette mise en place :

|  |   |
|--|---|
| 1.<br>Peju, peguapy,<br>peja tataypype.<br>Hu'umbaraíma<br>mandi'o, jety,<br>ka'ay hakúma,<br>ko'ẽmbotaite.<br>Che sy, tataypype,<br>oñetrahina.<br>Che ru rupa'úme, | 1.<br>Vengan, siéntense,<br>acérquense al fuego.<br>Mandiocas, batatas,<br>ya están casi blandas,<br>el mate, caliente,<br>ya va a amanecer.<br>Mamá, junto al fuego,<br>ya está en su trajín.<br>Papá, en su regazo, |
|--|---|

<sup>59</sup> Carla Fernandes, « En el principio de la poesía está el mito. Ayvu membyre – Hijo de aquel verbo de Susy Delgado », *op. cit.*, p. 57-58.

|                |                       |
|----------------|-----------------------|
| mitã vare'a.   | acoge al hambriento.  |
| Peju, peguapy  | Vengan, siéntense,    |
| pepaypa haguã. | para despertar.       |
| Tataypýpe oïma | Junto al fuego hay ya |
| Ja'umi va'erã, | Algo que comer,       |
| Ñanemoko'ë     | Lo que nos dará       |
| Porã va'erã... | Grato despertar.      |

La répétition des impératifs « *Peju, peguapy* » / « *Vengan, siéntense* » (poème 1. v.1, 11 ; poème 2, v.1) rappelle à la fois le rite en créant une invocation et un faire communauté nécessaires à la réalisation du rituel mais aussi la poésie orale et les *juglares* qui déclamaient les œuvres à un public. De fait, dans l'emploi de la troisième personne du pluriel peuvent se confondre les habitants du quartier ou du village et les lecteurs convoqués pour assister au rituel. L'association de ces impératifs à un troisième verbe « *peja* » / « *acérquense* » (poème 1 et 2, v.2) ou « *pepaypa haguã* » / « *para despertar* » (poème 1, v. 11-12) instaurent un rythme ternaire, alimentant la mélodie sur laquelle se posera la voix du je poétique. Les références à l'espace décrivent à la fois l'espace de l'intimité du foyer et le mouvement de focalisation autour du feu. À ce propos, Wolf Lustig et Bartomeu Melià insistent sur le rôle structurant du feu dans la vie rurale paraguayenne. Le premier explique ainsi que :

La síntesis estéticamente más lograda de la “defensa de la lengua” con un profundo respeto por la cultura tradicional campesina, la combinación sublime de ñane ñe'ë y ñande reko en un lenguaje poético perfectamente actual, se da en la obra de Susy Delgado. Un símbolo de toda la cultura paraguaya de expresión guaraní es el tataypy, el lugar donde se enciende y guarda el fuego de la casa campesina<sup>60</sup>.

Quant à Bartomeu Melià, il précise que:

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<sup>61</sup>.

L'accumulation des aliments « *mandi'o, jety* » / « *mandioca, batatas* » (poème 1, v. 3), « *ka'ay* » / « *el mate* » (poème 1, v. 5) renvoie à une scène quotidienne tout comme la présence

<sup>60</sup> Wolf Lustig, « De la introducción a la Poesía Paraguaya de ayer y de hoy de Teresa Mendez-Faith », in Susy Delgado, *Antología primeriza*, Asunción, Arandurã, 2001, 144-145, p. 144.

<sup>61</sup> Bartomeu Melià, « Tataypýpe, el fuego de la palabra », in Susy Delgado, *Antología primeriza*, Asunción, Arandurã, 2001, 141-144, p. 141.

des personnages, les parents. Les deux juxtapositions « *Mamá, junto al fuego* » / « *Papá, en su regazo* », qui lie la personne à un indice de lieu, créent une théâtralisation comme si la voix poétique insistait sur la distribution des rôles et la disposition de chacun dans la pièce avant que la représentation ne débute. La répétition de l’adverbe « *ya* » associée à « *casi* » et au futur « *va a amanecer* » va dans ce sens en ancrant la scène dans une immédiateté et en produisant de l’expectative : le spectacle est sur le point de commencer. Cet ancrage est renforcé par le zoom sur le feu grâce aux verbes de mouvement indiquant le rapprochement « *vengan* », « *acérquense* », mais aussi par la répétition de l’indice spatial « *tataypype* » / « *junto al fuego* » (poème 1, v. 7 et 13 en espagnol, v.2, 7 et 13 en guarani, poème 2, v. 7 en espagnol, v. 2, 7 et 11, poème 4, v. 2 dans les deux versions, poème 5, v. 1 dans les deux versions). L’emploi des déictiques « *aquí* » (poème 2, v. 7) et « *justo allí* » (poème 3, v. 2) en espagnol contribue également à focaliser l’attention sur le feu. Puis du feu, la voix poétique passe à un espace intérieur au poème 4 :

|   |   |
|---|---|
| <p>Ha upépe,<br/>tataypýpe,<br/>oga tuja ahojaguýpe,<br/>pe mbyja oguejyhápe<br/>tatarendýndi ojajái...<br/>mbeguemi,<br/>che py’ápe,<br/>heñói ha oñembohapo,<br/>okakuaa,<br/>mba’e rendy,<br/>pe ñe’ẽ.</p> | <p>Y allí,<br/>junto al fuego,<br/>al abrigo de la casa vieja,<br/>donde bajan las estrellas,<br/>con las llamas, a brillar...<br/>suavemente,<br/>en mi alma,<br/>germina y se enraíza,<br/>crece,<br/>una llama,<br/>la lengua.</p> |
|---|---|

On observe le marqueur spatial « *che py’ape* » en guarani (que l’on pourrait aussi traduire par « *en mis adentros* » ou « dans mon for intérieur ») et « *en mi alma* » en espagnol. Mais le mouvement est double puisque l’espace intérieur, celui du je poétique et du foyer, se connecte à un espace cosmogonique dans lequel « *bajan las estrellas, con las llamas, a brillar...* » Le feu est alors union de l’homme et de l’univers. Apparaît aussi le lien entre la langue et le feu : la juxtaposition « *mba’e rendy / pe ñe’ẽ* » / « *una llama, la lengua* » mise en valeur par la séparation en deux vers et à la fin du poème pose l’identification entre les deux éléments. Le poème 5 marque la transition vers la prochaine partie du recueil qui commence à partir du poème 6 et fait entrer le lecteur dans le souvenir.

## Poèmes 6 à 12 : le processus de remémoration

À partir du poème 6, une fois posées les conditions du rituel, la voix poétique nous plonge dans le processus de remémoration.

|   |  |
|---|--|
| <p>Tata Rovere<br/>oñembopere<br/>mitã mandu'ápe.<br/>Tata rendague<br/>oho chendive.<br/>Oje'ove'yva<br/>tata rovasa,<br/>ohapy va'ekue<br/>che ñe'ẽ.</p> <p>7.</p> <p>Tatatina...<br/>iñasãi<br/>mitãmi akã ruguápe.<br/>Oguepa chemandu'águi<br/>tataypy rata tuja.<br/>Oguapy, okirirĩmba<br/>tata piriri,<br/>tata sununu,<br/>tata ryapu,<br/>Tata kumberéi opa<br/>ñe'ẽ pytu rendaguépe.</p> | <p>La chamusquina del fuego<br/>dejó sus huellas<br/>en la memoria del niño.<br/>Y la marca del fuego<br/>me siguió en la vida.<br/>Lo que no se borra,<br/>bendición del fuego<br/>quemó entonces<br/>mi palabra.</p> <p>7.</p> <p>Humareda...<br/>dispersándose<br/>en los hondos recuerdos del niño.<br/>Ya se apagó en mi memoria<br/>el fuego viejo de aquel hogar.<br/>Ya se asentaron<br/>y callaron<br/>sus chisporroteos,<br/>sus truenos,<br/>su rumor.<br/>Ya no está el lamido del fuego<br/>donde estuvo el aliento de la lengua.</p> |
|---|--|

On remarque tout d'abord le passage au prétérit et le champ sémantique du souvenir (« recuerdos », « memoria ») qui ancrent le je poétique dans le temps de l'enfance. L'évocation de la fumée n'est pas sans rappeler l'utilisation de l'encens par les chamans guaranis lors des rituels pour purifier les membres de la communauté. Le jeu de va-et-vient entre une troisième personne représentée dans l'expression « *el niño* » et le je poétique (« *me siguió* », « *mi palabra* ») met en scène le souvenir par une mise à distance de la voix poétique qui se revoit enfant. Le processus de remémoration s'apparente à une transe dans laquelle le sujet est immergé et revit corporellement la scène, comme le laisse entendre la synesthésie. On retrouve

ainsi le toucher dans la brûlure (« *la marca* », « *quemó* »), l’ouïe dans le recours aux verbes onomatopéiques qui reproduisent le crépitement du feu (« *tata piriri* », « *tata sununu* », « *tata ryapu* »). Enfin l’allusion al « *lamido* » sollicite indirectement le goût. Il nous faut observer que l’association entre le feu et le souvenir signale au départ la perte et la destruction de la langue maternelle. Cela se manifeste en guarani par la répétition du suffixe « *pa* » (« *oguepa* », et sous sa forme nasale « *okirirĩmba* ») et en espagnol par la répétition de l’adverbe « *ya* » (« *ya se apagó* », « *ya se asentaron* », « *ya no está* ») qui marquent la rupture entre un avant et un après. L’hypallage « *quemó entonces mi palabra* » donne à la parole une matérialité qui s’incarne tout en se laissant dévorer par les flammes.

À partir du poème 8, le je poétique devient actif dans le processus de réminiscence.

|                    |                                |
|--------------------|--------------------------------|
| 8                  | 8                              |
| Tata’y             | Un tizón                       |
| aheka              | busco                          |
| tesarái tanimbúpe. | en la ceniza del olvido.       |
| Tata’y             | En el hueco del tizón ausente, |
| rendaguépe         | revuelvo, escarbo,             |
| aipyvu, ahavicha,  | esparzo                        |
| amosarambi         | ceniza fría,                   |
| tanimbu ro’y,      | oscura,                        |
| tanimbu pytũ,      | ceniza...                      |
| tanimbu...         | Un tizón                       |
| Tata’y             | busco                          |
| aheka              | para encender el fuego...      |
| ajatapymi haguã... |                                |

On le perçoit dans le passage à des verbes d’action, d’abord « *aheka* »/ « *busco* » mis en relief par l’enjambement et le fait qu’ils occupent un vers à eux seuls, mais aussi « *aipyvu, ahavicha, amosarambi* » / « *revuelvo, escarbo, esparzo* ». La juxtaposition met en exergue le rythme ternaire, doublement visible en espagnol par le nombre de verbes mais aussi le nombre de syllabes de chaque verbe et en guarani par le nombre de verbes et l’accentuation oxytonne de chaque terme, qui crée une gradation et une sensation de totalité illustrant la puissance en croissance dans la voix poétique. Cette impression de pouvoir est ainsi liée au rythme, comme on le voit dans ces vers mais aussi dans les nombreuses répétitions. On remarque d’abord le couple « *un tizón, busco* » mais aussi l’anaphore « *tanimbu ro’y, tanimbu pytũ, tanimbu* » / « *ceniza fría, ceniza oscura, ceniza...* ». Ces répétitions créent une mélodie qui apparente le

poème à une sorte d’invocation. La parole est tout autant action que le geste de la main agitant le tison pour raviver les flammes du souvenir. Le lecteur assiste ainsi à la réappropriation du souvenir et de la langue dans un même élan sonore et visuel.

L’invocation va *crescendo* comme on peut le lire à partir du poème 12 :

|   |   |
|---|---|
| <p>12</p> <p>Ha toúke<br/>         Jasy Jateré,<br/>         Luisō ha oiméva<br/>         oguata kirirĩ<br/>         okupérupi.<br/>         Kañami ha sigárro<br/>         Pombéro oipota<br/>         ha ipy’a porã.<br/>         Ku Mala Visiōgui<br/>         katu edihpara,<br/>         ani embohovái.<br/>         Aña hína upéva,<br/>         cháke ndo valéi<br/>         nde rógape oike.</p> | <p>12</p> <p>Y que vengan<br/>         Yacy Yateré,<br/>         Luisón y quien sea<br/>         el que esté caminando sin ruido<br/>         detrás de la casa.<br/>         Un vasito de caña, un cigarro<br/>         desea el Pombero<br/>         y es de buen corazón.<br/>         Más, debes huir<br/>         de Mala Visión,<br/>         nunca responderle.<br/>         Ella es el demonio.<br/>         Cuidado, no es bueno<br/>         que entre a tu casa.</p> |
| <p>13</p> <p>Toupáke<br/>         chaguélo ñe’ême<br/>         oikove jeýva.<br/>         Toguerúke hikuái<br/>         hembiasakue,<br/>         tomyasãi tataypýpe,<br/>         tañanemondýi,<br/>         tañanemombáy,<br/>         toñembosarái ñanendive.<br/>         Toúke hikuái,<br/>         toguapy, topyta,<br/>         ha mitã toipe’áke hesa,<br/>         taipirĩ,</p>                 | <p>13</p> <p>Que vengan todos<br/>         los que han resucitado<br/>         en la voz del abuelo.<br/>         Que traigan<br/>         sus historias<br/>         y las desparramen junto al fuego<br/>         para que nos asusten,<br/>         nos desperecen<br/>         y jueguen con nosotros.<br/>         Que vengan,<br/>         se sienten quietecitos<br/>         y que abran los ojos los niños,<br/>         tengan escalofríos<br/>         y rían.</p>   |



|   |  |
|---|--|
| topuka.<br>Taiko'ëke mitã akã ruguápe,<br>ñe'ë. | Y que amanezca en el fondo<br>de su memoria<br>la palabra. |
|---|--|

L'invocation se manifeste dans la répétition en début de poème et de vers des volitifs (« *que vengan* », « *que traigan* », « *que amanezca* »). L'intensité de cette invitation perce dans l'emploi de verbes de mouvement incitant au contact entre des êtres surnaturels et la communauté faisant corps autour de la voix poétique, mais aussi dans l'utilisation du suffixe -*ke* en guarani qui traduit la détermination et la fermeté du locuteur. Les êtres convoqués appartiennent aux croyances et à la culture populaires. Yacy yateré est défini par Susy Delgado et Feliciano Acosta, dans l'ouvrage *Literatura oral y popular del Paraguay*, comme :

un duende rubio, bajito y simpático que sale a hacer sus correrías especialmente en horas de la siesta, con un sombrero de paja y un bastón de oro. Le gusta llevarse a los niños durante la siesta, y por eso, las madres recomiendan a sus hijos que se queden en la casa y se guarden de salir a jugar a esas horas. Algunos dicen que el *Jasy Jatere* también roba a las muchachas lindas<sup>62</sup>.

Susy Delgado et Feliciano Acosta précisent à propos du *Luisón* que « Según las gentes de los pueblos, el séptimo hijo varón de una familia se convierte en *Luisón*. Este personaje es un hombre normal durante el día, pero en la noche se transforma en una especie de hombre-lobo grande, lanudo y peligroso. Se cree que se alimenta de cadáveres y por eso le gusta recorrer los cementerios<sup>63</sup> ».

Quant au *Pombéro*, les auteurs expliquent : « Este es uno de los personajes míticos más populares del Paraguay. El *Pombéro* es un duende pícaro que silba y pide algunas atenciones especiales para convertirse en amigo. Es corpulento y muy peludo, y algunos dicen que lleva una ropa raída y un sombrero de paja. La gente suele dejarle un vasito de caña y un cigarro en alguna ventana, y recomienda no imitarlo silbando<sup>64</sup> ».

*Mala Visión*, selon la légende vivrait le jour dans les profondeurs de la forêt, et apparaîtrait la nuit sous les traits d'une très belle jeune femme. Folle de jalousie, elle aurait assassiné son mari et jeté son cadavre dans une caverne où elle l'aurait brûlé. La septième nuit suivant le meurtre, l'esprit de son mari lui serait apparu et la femme serait morte sur le coup de la terreur. Elle hanterait depuis ce jour les forêts au travers desquelles on entendrait sa plainte. Cette légende

<sup>62</sup> Susy Delgado et Feliciano Acosta Alcaraz, *Literatura oral y popular de Paraguay*, Asunción, IPANC, 2008, p. 43.

<sup>63</sup> *Ibidem.*, p. 43.

<sup>64</sup> *Ibidem.*, p. 42-43.

aspirerait à être un avertissement contre l'excès de jalousie. *Mala Visión* est aussi représentée comme une belle jeune femme qui prendrait l'apparence d'un arbre. L'invocation fait d'ailleurs penser à une scène de spiritisme où l'on convoque et entre en communication avec des entités surnaturelles. L'apparition du discours direct sous forme de conseils et d'avertissements semble illustrer la réalisation de l'invocation et la sagesse populaire : des voix surgissent avant que l'on puisse les identifier et semblent s'adresser à un destinataire qui pourrait être aussi bien le lecteur, les membres de la communauté ou la voix poétique elle-même. Ce mécanisme du discours fait écho au rituel dans lequel le sujet entend des voix qu'il ne peut pas toujours identifier mais par lesquelles le monde des dieux communique avec celui des mortels. Il convient d'observer dans la forme des poèmes, qu'ils se terminent toujours par une invocation de la parole (« *Y que amanezca en el fondo / de su memoria/ la palabra* »). La parole est ainsi la fin, en tant que terme et but, de l'invocation. C'est par la redécouverte de cette langue que l'on retrouvera un faire communauté et les origines de la voix poétique. La parole est alors le support d'une identité qui émerge dans le chant poétique.

Au poème 14, le grand-père est identifié comme l'orateur en charge de l'invocation et de la transmission.

|   |   |
|---|---|
| <p>Ko'embotaitéma,<br/> Aguélo.<br/> Chemombayraíma<br/> nde puraheimi,<br/> tatapy ruguáguive.<br/> Taguapýna ápe,<br/> neretymakuápe,<br/> ha tacheañua<br/> ne ñe'ẽ tuja.<br/> Eporaheive,<br/> chemokunu'ũ,<br/> ha ejatapy<br/> kakuaa porã,<br/> taiko'ẽ porã<br/> ñandéve...</p> | <p>Ya casi amanece,<br/> Abuelo.<br/> Tu canción pequeña<br/> me está despertando<br/> desde el fondo<br/> en que arde el fuego del hogar.<br/> Déjame sentarme<br/> aquí, entre tus piernas,<br/> deja que me abrace<br/> tu voz hecha de tiempo.<br/> Sigue cantando,<br/> mímame<br/> y enciende<br/> un fuego grande y bueno,<br/> que nos amanezca<br/> un buen día.</p> |
|---|---|

Dans cette transmission du discours du je poétique au grand-père se concrétise l'invocation : la voix poétique devient à son tour récepteur du chant. C'est le chant du grand-père qui perce à

travers sa voix. Le souvenir des croyances populaires est ainsi directement lié à une filiation générationnelle. La voix du grand-père est ainsi le support d'une identité à la fois personnelle et communautaire. Retrouver la voix de l'ancêtre est alors le moyen de renouer avec une culture et une langue perdues. Cette idée est particulièrement visible dans l'hypallage « *tu voz hecha de tiempo* » qui en espagnol associe la voix au chant et au *tempus fugit* par la polysémie de « *tiempo* » évocant à la fois la course inarrêtable des événements et le tempo de la musique. Ce passage d'une voix à l'autre va de pair avec la succession de la nuit au jour et des cendres aux flammes vives. À partir de ce moment, l'on passe d'une focalisation resserrée sur la petite-fille et son grand-père à un plan large où la communauté est conviée et représentée. On retrouve l'image de l'enfant jouant avec le tison. Dans l'expression « *el niño* » se produit non seulement une mise à distance du je poétique mais aussi une universalisation : peut-être peut-on voir en lui la nouvelle génération capable de se réappropriier la langue guarani. On remarquera la forme circulaire du recueil, à partir du poème 17 l'on revient à l'image de la communauté assise autour du feu. Le cycle entrepris par le chant rituel semble toucher à sa fin. Cette fin se cristallise de deux manières dans le recueil, d'une part dans la destruction ou absorption du souvenir, d'autre part dans l'affirmation du chant comme rituel.

La fin du souvenir apparaît clairement au poème 19 :

|   |   |
|---|---|
| Tataypýpe<br>opupu<br>mandi'o,<br>so'o piru, jukusy.<br>Aguela ry'ái<br>ymáma ikamba.<br>Aguéla pire<br>okái, hoviru,<br>ikusuguepa,<br>itanimbupa<br>mbeguekatumi... | Junto al fuego<br>hierven<br>la mandioca,<br>la carne seca, el caldo.<br>El sudor de la abuela<br>ya hace tiempo, se secó.<br>La piel de la abuela<br>se quema, se pone crocante,<br>se calcina,<br>se vuelve ceniza<br>lentamente... |
|---|---|

Dans ce poème, l'on revient à la scène initiale : la préparation de la nourriture. On retrouve le manioc en train d'être préparé. Cependant, ici les aliments sur le feu se confondent avec la chair de la grand-mère en train de disparaître sous l'effort des flammes. Le champ sémantique du feu s'applique tout autant aux aliments qu'à la personne. Et dans un jeu de reflets liés aux répétitions (« *carne seca* » / « *se secó* »), l'on voit disparaître la tradition ancestrale dans un acte du quotidien : la cuisine. À partir du vers sept, la juxtaposition des verbes de transformation

marque le rythme d'une succession d'étapes inévitables jusqu'à la disparition complète. La violence de la perte est d'autant plus saisissante qu'elle s'associe à un geste du quotidien : d'une seconde à l'autre, d'un vers à l'autre, la cuisson se transforme en bûcher. Le feu qui alimente est ainsi aussi le feu qui détruit, rappelant l'ambivalence entre le souvenir et l'oubli. Le corps de la grand-mère agit comme une métonymie de la mémoire et du *tempus fugit*. Mais une autre interprétation est aussi possible : dans le fait de cuisiner la grand-mère peut-être peut-on voir une allusion à un rite anthropophage. En s'alimentant de la chair des ancêtres, le je poétique absorbe ainsi le souvenir et fait sien la langue qu'il cherchait à retrouver.

À partir du poème 22, l'invocation se tourne vers le feu lui-même et son objet apparaît plus clairement que jamais : raviver la langue.

|                             |   |
|-----------------------------|---|
| Tatapy...                   | Fuego del hogar...                          |
| Ñe'ẽ pytu,                  | Aliento de la lengua,                       |
| ñe'ẽ resa,                  | ojos de la lengua,                          |
| ñe'ẽ veve.                  | vuelo de la lengua.                         |
| Tatapy,                     | Fuego del hogar,                            |
| ñe'ẽ rata.                  | fuego de la lengua.                         |
| Kuarahy, yvoty, mbyja ryru. | Vasija del sol, de la flor, de la estrella. |

Le poème prend la forme d'une sorte de sortilège. La voix poétique, qui décrit le feu, semble lui donner vie. Les répétitions, les juxtapositions, tout comme le rythme dactylique créent une scansion qui ancre le poème dans une oralité et une musicalité. Le jeu de juxtapositions associe non seulement le feu et la langue, mais donne au feu une puissance nouvelle par la personnification et l'animalisation « *aliento* », « *ojos* », « *vuelo* ». La voix poétique devient créatrice du fait de cette personnification, ce qui rappelle ainsi la parole performatrice du sortilège. On remarque l'élan depuis l'intériorité du corps à l'extériorité du mouvement. On observe ce même mouvement de transcendance dans la métaphore « *vasija del sol, de la flor, de la estrella* ». Le feu est le gardien d'une cosmovision symbolisée ici par la contenance de l'immensité des astres et de la nature dans un ustensile de cuisine. Cette relation oxymorique tend à nouer la langue au quotidien et fait écho au rapport des Paraguayens avec le guarani perçu comme la langue de l'intimité et du foyer. La quête de la voix poétique est donc bien la recherche de cette langue à retrouver au cœur du cercle familial et communautaire. Ainsi, la métaphore du feu est le socle d'une mémoire de la langue. Le chercheur états-unien Tracy K. Lewis revient sur l'image du feu comme lieu commun de la littérature en guarani et reflet de sa libération ainsi que sur l'association langue – souvenir – feu :

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. [...] 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 en el oyente, con esa mezcla ya descrita de juego y gravedad, a que comparta los conocimientos recordados. Igual que éste, la palabra es ardiente y peligrosamente transmisible; vivifica, y a veces quema, el intelecto<sup>65</sup>.

Cette réflexion amène le chercheur à envisager le recueil comme une « épistémologie de la parole ».

Cette quête prend fin en même temps que le rituel au moment même où celui-ci est nommé dans le dernier poème :

|  |  |
|--|--|
| Jepe’e yma,<br>mandu’a rugua,<br>epáy ha emondýi<br>tesarái. | Rito del fuego<br>de otros tiempos,<br>lecho del recuerdo,<br>despierta y espanta<br>el olvido |
|--|--|

La forme du recueil nous invite à penser qu’il faut récupérer la langue par le biais du rite. Or, dans cet acte même, la voix poétique lie étroitement parole et religiosité et se réapproprie la conception mythique de la langue guarani. Celle-ci est au fondement des pratiques et des récits ancestraux. Dès le chapitre II intitulé « El fundamento del lenguaje humano » de l’*Ayvu Rapyta* qui rassemble les chants des Mbyá-Guaranis recueillis par León Cadogan, le caractère divin du langage est réaffirmé dans la mesure où il est une extension de la divinité même de Ñamandu : « Habiéndose erguido (*asumido la forma humana*)/ *de la sabiduría contenida en su propia divinidad, / y en virtud de su sabiduría creadora, / concibió el origen del lenguaje humano*<sup>66</sup>. » De la même manière, Ñamandu crée l’humanité à partir de la parole, l’âme et le langage ne faisant qu’un. Au chapitre IV de l’*Ayvu Rapyta*, Ñamandu donne ses instructions aux Ñe’eng Ru Eté, divinités chargées d’envoyer les âmes pour se réincarner. Les hommes sont conçus comme des « palabras-almas » envoyées sur la terre. « Cuando está por tomar asiento (nacer)

<sup>65</sup> Tracy K. Lewis, « Epistemología paraguaya: La palabra/fuego en la poesía de Susy Delgado », in Susy Delgado, *Ñe’ẽ jovái/ Palabra en dúo, op. cit.*, p. 39.

<sup>66</sup> León Cadogan, “*Ayvu rapyta: textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*”, in Rubén Bareiro Saguier et León Cadogan (éds), *Literatura guaraní del Paraguay*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980, p. 13.

un ser que alegrará a los que llevan la insignia de la masculinidad, el emblema de la feminidad, envía a la tierra una palabra alma buena para que se encarne, dijo nuestro Primer Padre<sup>67</sup> ».

En récupérant la langue, l'homme peut alors retrouver la trace de la part divine qui est en lui. Les hommes doivent ainsi honorer les dieux et ces derniers inspirent les hommes par la parole. Ainsi la poète s'inscrit par ce geste poétique dans la lignée laissée par l'héritage guarani. Si dans ce recueil, le je poétique cherche avant tout à recueillir cette langue, le guarani, sauvegardée par la famille et la communauté, dans *Ayvu membyre/Hijo de aquel verbo* (1999), cette quête se tourne vers une langue poétique.

## 2. *Ayvu membyre / Hijo de aquel verbo* (1999) : en quête d'une langue poétique en guarani

Ce recueil s'inscrit dans la prolongation du cycle poétique entrepris avec *Tataypype/Junto al fuego* (1992). L'on y retrouve l'omniprésence du chant, d'une langue issue d'une mémoire ancestrale ou encore le recours aux répétitions comme mécanismes mélodiques. Nous nous concentrerons, cependant, sur les traits singuliers et distinctifs de ce recueil. Si dans *Tataypype/Junto al fuego*, la voix poétique se lance dans un rite initiatique qui doit la mener sur la voie d'une langue perdue dans le passé, dans *Ayvu membyre/Hijo de aquel verbo*, cette recherche se précise et se resserre autour de l'édification d'une langue poétique. Le recueil met en scène la construction d'un faire poétique.

La dimension métalinguistique et métopoétique est ainsi prépondérante dès le seuil du recueil. Nous nous arrêterons sur le paratexte et plus précisément sur l'épigraphe et la dédicace. Elles apparaissent sur une même page créant ainsi une cohésion entre elles. L'épigraphe reprend un passage de l'*Ayvu Rapyta* rassemblant les chants mythiques des Guaranis transcrits par l'anthropologue Léon Cadogan :

|   |  |
|---|--|
| Yvy oiko'eyre,<br>pytũyma mbytére<br>mba'e jekuaa'eyre,,<br>ayvu tapytarã i oguerojera... | Antes de existir la tierra,<br>en medio de las tinieblas primigenias,<br>antes de tenerse conocimiento de las cosas,<br>creó aquello que sería el fundamento del<br>lenguaje humano... |
|---|--|

L'épigraphe offre une clef de lecture de l'œuvre en la situant sous l'égide de la culture guarani et en se centrant sur un mythe en particulier : celui de l'origine du langage. Le lecteur prend ainsi connaissance avant même d'entrer dans le corps du texte de la valeur divine, première et fondamentale de la langue. À cette épigraphe succède une dédicace adressée au fils de l'autrice :

<sup>67</sup> *Ibidem.*, p. 19.

|   |   |
|---|---|
| Che memby Fabiánpe guarã.<br>Ayvu poty kuru | A mi hijo Fabiánpe guarã<br>Capullo del verbo |
|---|---|

L'épigraphe et la dédicace sont unies par la thématique du langage. Dans la métaphore végétale, « *capullo del verbo* », l'enfant est aussi présenté comme origine de la parole. Espace mythique et espace intime, celui du corps de la mère, sont ainsi mis sur le même plan de la création dans l'écriture. De fait, ce seront deux grands thèmes de l'écriture de Susy Delgado dans ce recueil. Dans cette dédicace peut-on peut-être aussi lire une allusion à un autre aspect de la mythologie guarani dont la poète se fait l'écho dans l'article « Traducir el guaraní, cómo destejer el arco iris<sup>68</sup> » de Susy Delgado. La vie humaine naîtrait d'une parole divine, aussi appelée parole rêvée, que l'homme transmet à la femme dans l'acte charnel. La langue sera ainsi au cœur de l'ouvrage tout comme elle est au centre de l'univers et de la vie humaine. Cette dédicace est aussi une allusion au titre du recueil « *Ayvu membyre / Hijo de aquel verbo* » liant étroitement le processus d'écriture à celui de mise au monde dans son sens cosmogonique et maternel.

L'organisation des poèmes subit la même hiérarchisation par numéros que dans *Tataypype/Junto al fuego* mais cette fois-ci par des nombres romains. Cette structuration nous invite encore une fois à penser à la cohésion non seulement entre poèmes mais aussi entre recueils de ce premier cycle poétique. La progression de l'œuvre retrace les étapes qui mènent la voix poétique, comme dans un rite initiatique, à s'approprier une langue poétique.

La dimension métalinguistique s'exprime par l'omniprésence de la langue sous toutes ses formes dans le recueil et dès le premier poème. On retrouve en guarani tous les termes se référant à la langue : « *kũ* », l'organe, « *ñe'ẽ* », la parole ou l'idiome et enfin « *ayvu* » signifiant à la fois le bruit et la parole divine. La langue 'peuple' le recueil, l'envahit en s'auto-engendrant dans un processus performatif qui tend à recréer son origine divine et sa puissance mythique. Les deux premiers poèmes du recueil mettent particulièrement en lumière ce mécanisme du discours :

|  |  |
|--|--|
| I.<br>Peteĩ ko'ême<br>oja vaekue<br>che kũre,<br>opu vaekue<br>che jurúpe, | I.<br>En un despertar<br>se pegó<br>a mi lengua,<br>estalló<br>en mi boca, |
|--|--|

<sup>68</sup> Susy Delgado, « Traducir el guaraní, cómo destejer el arco iris », *op. cit.*, 63-78.

|  |   |
|--|---|
| mba'e guasujete,<br>ñe'ẽ.<br>Mba'e kÿrÿimi,<br>marangatuete,<br>ára pytumi<br>ñanemoingovéva<br>sapy'aitemi,<br>pyhare pytépe.                                     | cosa insospechada,<br>el habla.<br>Cosa tiernísima,<br>buena de verdad,<br>aliento del cielo,<br>que nos da la vida<br>un momentito,<br>en medio de la noche.   |
| II.<br>Peteĩ ko'éme<br>ohopa vaerã<br>chehegui akói<br>ñe'ẽ rayhumi,<br>ñe'ẽ tavymi<br>ñe'ẽ haise,<br>ñe'ẽ membyre<br>ñe'ẽngatuete,<br>ñe'ẽ reietá,<br>ñe'ẽ reite. | II.<br>En un despertar<br>se habrán de ir<br>todos de mí<br>el amor al habla<br>habla niña y torpe<br>que quiere escribirse,<br>el hijo del habla,<br>el habla habladora<br>que habla por hablar<br>tanto, inútilmente. |

Dans le premier poème, l'on peut voir que le je poétique se réapproprie le mythe ancestral de l'origine du langage en en faisant l'expérience dans sa chair. On l'observe d'abord dans le mouvement transcendant qui fait de l'intériorité du sujet le réceptacle d'une volonté divine. Les indices d'espace « *a mi lengua* » et « *en mi boca* » mis en exergue par les enjambements et l'occupation d'un vers entier ancrent le langage dans une corporéité. Cependant, le champ sémantique de la bouche (« *kũ* », « *juru* ») se déplace de l'être humain à la voûte céleste dans l'expression « *aliento del cielo* », comme si les deux fusionnaient dans une expérience cosmogonique. De fait, les verbes « *se pegó* », « *estalló* » d'action invitent à penser le corps comme passif, comme récepteur, face au langage. Enfin, l'allusion en fin de poème à l'apparition de la parole « *en medio de la noche* » est un écho direct aux vers de l'*Ayvu Rapyta*. Ainsi, la création du langage dans la cosmogonie guarani se rejoue à l'échelle du corps.

Le second poème semble mettre en scène la conséquence de la réception du langage : la parole croît et se déverse. Le terme « *habla* » apparaît, sous cette forme ou ses dérivations



(« *habladora* », « *hablar* ») sept fois dans un poème de dix vers. Les répétitions, associées aux enjambements et aux juxtapositions, accélèrent le rythme de la respiration : le discours se déverse comme un torrent que l'on ne peut arrêter. Le martèlement du terme « *habla* » manifeste sa puissance, sa capacité à s'auto-engendrer, comme on le perçoit aussi dans la tautologie « *el habla habladora* ». Mais cette expression est à la fois preuve de la puissance et de la vacuité du langage. Le pouvoir de cette langue paraît ainsi en équilibre fragile et réversible. C'est ce que semble indiquer l'adverbe « *inútilmente* » qui conclut le poème sur une note tragique. Mais on retrouve cette fragilité dans la métaphore de l'enfant (« *habla niña y torpe* »). La personnification présente le langage comme en construction, comme au début de son parcours. L'on attirera l'attention du lecteur sur un vers central « *que quiere escribirse* » qui permet, en reliant parole et écriture, d'identifier la langue poétique. Le rapport à la langue se caractérise ainsi par l'ambivalence : entre amour et futilité, force et fragilité, bruit et chant. Dans la réversibilité se trouve le lien intime mais ténu que tend à établir le je poétique avec la langue. La voix poétique semble bien dans une quête d'appropriation de la langue. On peut s'en apercevoir, par exemple, au poème IV, qui témoigne de cette volonté du je poétique de se saisir de la langue :

|   |  |
|---|--|
| Michĩ.<br>michimi,<br>michĩ ra'yimi.<br>Péichaguamínte<br>mba'e<br>che ajapose. | Chiquito,<br>chiquito,<br>hijo de lo chico.<br>Sólo de este porte<br>algo<br>quiero hacer. |
|---|--|

Dans le verbe « *japo* »/ « *hacer* », on constate un faire poétique en devenir. L'action est mise en valeur par sa place en fin de poème et par l'enjambement. En guarani, cette idée est d'autant plus visible que le vers commence par le morphème « *che* » de première personne qui insiste sur la volonté et la pratique personnelle. Carla Fernandes revient sur cette concomitance essentielle entre la naissance du langage et celle de la poète :

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<sup>69</sup>.

<sup>69</sup> Carla Fernandes, « En el principio de la poesía está el mito. Ayvu membyre – Hijo de aquel verbo de Susy Delgado », *op. cit.*, p. 63.

Le destin du langage doit être scellé à celui de la voix poétique. Mais cette décision la conduit à expérimenter une transe et une métamorphose comme dans un rite initiatique.

La parole en construction apparaît grâce à l’oralité et plus particulièrement au bruit : avant d’être articulée, la langue n’est que son. On l’observe tout d’abord avec le champ sémantique du bruit qui habite le recueil (« *oído* »/ « *suena* » // « *apysa* »/ « *ipu* » poème VII, « *sonido* », « *rumor* », « *ruido* » // « *mba’epu mirĩ* », « *mba’epu guyguy* », « *mba’epu kañy* » poème VIII). On le perçoit ensuite par le recours aux onomatopées. Le poème XVI est en ce sens particulièrement parlant. Le poème reflète le processus de construction sonore et la musicalité produite par l’articulation du langage :

|                |                      |
|----------------|----------------------|
| Mba’e ngururu  | Algo que murmura,    |
| mba’e syryry,  | algo que resbala,    |
| mba’e sororo,  | algo que borbota,    |
| mba’e chororo, | algo derramándose,   |
| mba’e charārã, | algo que ronca,      |
| mba’e pyambu,  | algo que bufa,       |
| mba’e parārã,  | algo que suena,      |
| mba’e guilili, | algo que gotea,      |
| mba’e guiriri, | algo que chorrea,    |
| mba’e guarara, | algo que desborda,   |
| mba’e korōrō,  | algo en catarata,    |
| mba’e sununu,  | algo como un trueno, |
| ayvu.          | un ruido.            |

Dans cet exemple, tout le poème se construit sur la puissance d’un son qui s’énonce avant d’être identifié. L’anaphore *mba’e*, la juxtaposition et le recours aux onomatopées en fin de vers produisent un rythme régulier et marqué qui pousse le lecteur à se concentrer sur les variations sonores. De fait, il faut observer que les vocables d’origine onomatopéique en guarani semblent s’engendrer les uns les autres par enchaînement, comme si le vocable suivant était l’écho du précédent. Ainsi, *sororo* conserve l’allitération de la sifflante (fricative alvéolaire sourde) et de la vibrante (alvéolaire simple) présente dans *syryry*. *Chororo* qui suit *sororo* conserve l’allitération en [o]. *Charārã* maintient le phonème initial et les vibrantes. On retrouve un phénomène similaire pour *guilili*, *guiriri*, *guarara*. Enfin, remarquons que chaque vocable d’origine onomatopéique est composé de trois syllabes (à l’exception de *pyambu*), construisant là-aussi une rythmique régulière et fluide. Le terme « *ayvu* »/ « *ruido* » détonne en brisant le rythme précédent : il est ainsi mis en lumière comme s’il marquait la fin du processus de

construction du verbe. Au moment où il est nommé, le bruit est identifié. L'analyse proposée par la linguiste Élodie Blestel sous l'angle de la submorphémie nous semble très révélatrice de ce processus de construction du verbe :

À ce stade, nous pouvons faire le constat suivant : les *verba sonandi* du guarani, ou en tout cas ceux qui apparaissent dans ce poème, sont onomatopéiques non seulement parce qu'ils sont mimétiques des bruits évoqués, mais surtout parce qu'ils présentent des écarts différentiels qui mettent leurs propriétés en évidence (Guiraud, 1967:91), à l'intérieur du mot même (réduplication de syllabes, doublement ou triplement des consonnes, etc.), mais aussi au sein des mots du même champ sémantique. Cependant, comme on le voit, la poétesse ne se contente pas de ces propriétés inhérentes à ce type de signes : elle ordonne les termes de telle sorte que ces propriétés soient perceptibles et au service, non plus seulement du signifié de chacun des termes pris isolément, mais au service du poème pris comme un ensemble sémiotique : la récurrence du /r/ (qu'on peut par ailleurs identifier comme un cognème R « relationnel » évoquant le flux, ici) et les gradation articulatoires (intensité, tension, apertures) que nous avons identifiées sont au service du sens puisqu'iconiques du devenir de *l'ayvu*, lequel s'éveille d'abord comme un murmure au début du poème, avant de finir par déborder dans une cascade tonitruante<sup>70</sup>.

Le champ sémantique du bruit cède progressivement la place à celui du chant comme on peut l'observer à partir du poème XX (« *Un canto perdido,/ aliendo del canto/ que se hace escuchar* », « *purahéi kañy/purahéi pytúicha/oñeñandukáva* »). Le terme « *purahéi* », « *canto* » est ensuite répété trois fois dans le poème XXI et XXII, deux fois au poème XXIII, huit fois au poème XXIV dans la version en espagnol, cinq dans la version en guarani. Bien que le nombre de répétitions décroisse par la suite, le champ sémantique reste présent jusqu'à la fin du recueil indiquant que la voix poétique articule progressivement sa parole.

De fait, la quête d'une langue poétique prend la forme d'un rite initiatique qui soumet le je poétique à de nombreuses épreuves et métamorphoses. Aux poèmes IX et X, la voix poétique exprime son désir dans une tentative presque désespérée :

|   |  |
|---|--|
| <p>IX.<br/>Che ahõ ñe'emíre<br/>ha katu pytũ<br/>che ñe'ẽ rapépe.<br/>pyhare voínte<br/>jepeve ko'ẽ<br/>va'ekue che kũme,</p> | <p>IX.<br/>Muero por el habla<br/>pero es noche aún<br/>en esta mi ruta.<br/>Es noche nomás<br/>aunque amaneció<br/>un día en mi lengua,</p> |
|---|--|

<sup>70</sup> Élodie Blestel, « La submorphémie à l'épreuve de la traduction poétique. Quelques réflexions autour de kirirĩ ñe'ẽ joapy de Susy Delgado », in Bravo Federico (dir.), *Approches submorphémiques de l'espagnol. Pour une poétique du signifiant*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2022, 115-134, p. 120.

|  |  |
|--|--|
| jepeve ko'ẽ<br>vaekue che pópe,<br>ymaite.<br><br>X.<br>Jepeve ahai,<br>jepeve aikarãi,<br>jepeve aheka<br>che ñe'ẽrãmi,<br>pyhare pyte gueteri<br>ha ndahupytyi<br>pe ñe'ẽ ojajãiva<br>mbyja mombyryicha. | aunque amaneció<br>un día en mis manos,<br>hace tiempo.<br><br>X.<br>Aunque voy rasgando,<br>arañando<br>y buscando<br>lo que será mi habla,<br>es aún noche cerrada<br>y no alcanzo<br>el habla que brilla<br>como estrella lejana. |
|--|--|

La force de la quête entreprise par la voix poétique frappe le lecteur dès l'orée du poème avec le verbe « *muero* » / « *Che ahõ* » mis en évidence en début de poème et de vers. Il permet de lier la recherche d'une langue poétique à une expérience dans son sens étymologique, *ex periri*, traverser les dangers. De fait, au travers du poème se dessine le chemin initiatique. On l'observe dans l'expression « *che ñe'ẽ rapépe* » (sur le chemin de ma langue) traduit en espagnol par « *en esta mi ruta* ». Or, de nombreux obstacles se dressent sur la route du je poétique. Ceux-ci sont représentés en termes de distance spatio-temporelle (« *ymaite* »/ « *hace tiempo* » poème IX, v. 9 et « *mbyja mombyryicha* » / « *como estrella lejana* » poème X, v. 8) indiquant l'immensité qui sépare le je poétique de son but. Mais les difficultés apparaissent dans la rhétorique même. On soulignera l'anaphore de la tournure concessive « *jepeve* »/ « *aunque* », l'adversative « *ha katu* »/ « *pero* » dès le deuxième vers du poème IX ou encore la négation « *ndahupytyi* »/ « *no alcanzo* » soulignant l'impuissance de la voix poétique. La toile de fond en clair-obscur, jouant sur la tension entre le jour et la nuit, se sert du mythe comme d'une clef d'interprétation de cette quête pour montrer qu'elle n'est pas encore aboutie. Quand la nuit ténébreuse aura totalement laissé la place à la lumière du jour, alors le je poétique aura trouvé sa langue poétique. Il nous semble également important de revenir au lien établi par Carla Fernandes entre la poésie de Susy Delgado et la poésie mystique : « 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...<sup>71</sup> ». Ainsi, le rite initiatique est aussi associé à une expérience de communion avec la divinité qui n'est pas sans rappeler le métissage culturel du Paraguay et l'influence biblique dans la poésie de Susy Delgado : « “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<sup>72</sup> ».

L'intensité transparaît également dans la sensorialité du poème qui à nouveau fait penser à l'expérience, mais cette-fois dans son sens empirique : la voix poétique est investie à corps perdu dans cette recherche d'une langue poétique. On l'observe dans le champ sémantique du corps présent dans le poème IX (« *kũ* »/ « *lengua* » v. 6, « *che pópe* »/ « *en mis manos* » v. 8), mais aussi dans l'association de trois verbes, « *rasgando* », « *arañando* », « *buscando* ». Ils associent l'ouïe au toucher laissant imaginer que la recherche d'une langue doit passer par une excavation et que la parole est quelque chose de palpable. Ils introduisent également une sorte d'animalisation qui renforce le désespoir de la scène. Le recours à la tournure gérondive augmente l'intensité de l'action en y ajoutant l'idée de durée. L'assonance liée à la répétition de la vibrante /r/ crée un son désagréable renforçant le processus d'animalisation et le désespoir de l'image, comme si le lecteur pouvait entendre les mains du je poétique griffer la terre. Il nous faut également souligner un procédé traductif intéressant. « *Ahai* » (poème X, v. 1), « écrire », est traduit par « *voy rasgando* » en espagnol. L'écriture est ainsi associée à un acte charnel et tellurique.

L'initiation est visible dans la progression du je poétique dans les profondeurs de la nuit. Pour renaître, il lui faut toucher le fond. On retrouve cette idée au poème XII :

|   |   |
|---|---|
| Pyhare pyte,<br>pyhare ruguáre,<br>ñaimo'ã vaicha<br>che ñe'enguha.<br>Pyhare pyte,<br>pyhare ruguáre,<br>mitã tavymícha<br>chey'uhéi, ndakéi,<br>nacherendavéi,<br>che rasẽ mante. | En noche cerrada,<br>en su oscuro fondo,<br>pareciera que<br>no poseo el habla.<br>En noche cerrada,<br>en su oscuro fondo,<br>como niño tierno<br>tengo sed, no duermo,<br>sin hallar descanso<br>lloro y lloro más. |
|---|---|

<sup>71</sup> Carla Fernandes, « En el principio de la poesía está el mito. *Ayvu membyre – Hijo de aquel verbo* de Susy Delgado », *op. cit.*, p. 64.

<sup>72</sup> *Ibidem.*, p. 65.

La voix poétique connaît ici une phase de régression mise en exergue par la comparaison avec l'enfant mais aussi par l'expression de besoins vitaux non assouvis. Elle est ainsi mise à l'épreuve et expérimente dans son corps le manque et la douleur. Cette traversée des périls s'accroît encore dans le poème suivant où la voix poétique semble connaître une sorte d'aliénation :

|   |   |
|---|---|
| XIII<br>Pyhare pyte,<br>pyhare ruguáre<br>che pijohapa,<br>che remoimbaite,<br>ndaikuaái mba'épa<br>ko ojuhúva chéve.<br>Aku'e ku'e,<br>apoko poko,<br>ahetũ hetũ,<br>sapukái reípe<br>aheka<br>che ñe'ẽrã. | XIII<br>En noche cerrada,<br>en su fondo oscuro,<br>tengo picazones,<br>tengo comezones,<br>no sé traducir<br>lo que me sucede.<br>Me nuevo, me nuevo,<br>tanteo, tanteo,<br>huelo, husmeo,<br>y gritando al viento<br>busco<br>mi voz. |
|---|---|

Dans ce poème, le je poétique subit une altération physique qui débute par de nouvelles sensations incontrôlables. La répétition dans la structure « *tengo picazones,/tengo comezones* » redouble l'effet de démangeaison. Les deux vers suivants : « *Ndaikuaái mba'épa/ko ojuhúva chéve* », « *No sé traducir/lo que me sucede* » inscrivent la mutation dans une immédiateté : le lecteur perçoit la métamorphose au moment où elle se produit. Il convient de remarquer à nouveau le jeu de traduction. Dans la version en espagnol, la poète rajoute le terme « traduire », absent dans la version en guarani. L'auto-traduction ouvre ainsi à une double interprétation : il est difficile pour la voix poétique d'exprimer ce qu'elle ressent mais également de le faire en espagnol. Dans ce va-et-vient entre langue s'immisce alors une réflexion métapoétique. Dans les trois vers suivants, l'aliénation prend la forme de gestes incontrôlés. Dans la version en guarani, la réduplication, l'assonance des occlusives ainsi que la juxtaposition produisent un rythme entrecoupé reflétant la dislocation de la parole et l'épuisement du souffle. Cette scansion saccadée laisse aussi imaginer les heurts que subit la voix poétique. La désarticulation apparaît aussi dans le terme « *sapukái* » « *grito* » qui évoque une parole inarticulée, à l'état de son. Dans

la version en espagnol, la même impression naît de la répétition et de l'accumulation. La synesthésie insinue à nouveau l'idée d'une animalisation qui se confirmera plus loin dans le recueil, au poème XVIII :

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

Ce que l'on perçoit à travers la reproduction des comportements animaux est la volonté de faire partie de la nature. Le vocabulaire de la communication et du chant installe une communion entre l'humain et l'animal.

L'on retrouve également la thématique de la parole inarticulée dans l'image récurrente de la morsure et de la mastication. Nous donnons un exemple avec un fragment du poème XV qui évoque le travail de la bouche :

|   |  |
|---|--|
| <p>Aisu'u,<br/> aisyryku,<br/> andyvu.<br/> Ahavi'u,<br/> amongu'i,<br/> amokõ kõ</p> | <p>Muerdo,<br/> sorbo,<br/> escupo.<br/> Mordisqueo,<br/> mastico,<br/> me atraganto</p> |
|---|--|

|       |           |
|-------|-----------|
| pytũ. | de noche. |
|-------|-----------|

Le je poétique semble régresser à un état où sa bouche n'est pas encore le vecteur de la parole mais n'opère que pour remplir le besoin vital de l'alimentation. On serait donc dans une phase pré-langage, surtout si l'on repense à l'image de l'enfant du début de recueil, qui ne peut pas encore parler. Cependant, cette étape exprime une certaine violence dans l'expression gutturalisée : l'énumération de verbes et les allitérations tendent à reproduire les bruits de déglutition et d'absorption. La morsure et le crachat transmettent eux aussi une certaine violence, comme si le je poétique se débattait avec son aliment et que l'on pouvait assister à la déformation de sa bouche en une grimace. Or, dans l'hypallage finale « *me atranganto de noche* », on comprend qu'il s'agit d'absorber le néant pour arriver à la création dans une tentative périlleuse pour le sujet. L'alimentation est alors un processus d'appropriation pour faire le langage sien.

Cette idée renvoie aussi au phénomène de transmutation que connaît la voix poétique. On lit dans le rapport au corps la lutte avec soi pour arriver à la création d'une langue poétique. Le poème XIX est en ce sens particulièrement révélateur :

|   |  |
|---|--|
| Aipoka che kũ,<br>aity, amboapu'a<br>ainupa, amomỹi,<br>ambotyryry,<br>ambopysỹryi<br>che ahy'o ruguápe,<br>ha upéi anohẽ<br>ajora, amosỹi.<br>Aiko'õ ayvu<br>tavymi. | Tuerzo mi lengua,<br>la echo, la oவில்,<br>la pego, la muevo,<br>la arrastro,<br>la resbalo<br>hacia el fondo de mi garganta,<br>y entonces la saco,<br>la suelto, la aliso.<br>Y me araña el sabor<br>de un susurro tierno. |
|---|--|

Dans l'énumération de verbes d'action, on perçoit le processus de domestication que la voix poétique fait subir à son corps et qui est le prix à payer pour parvenir au chant poétique. Celui-ci apparaît en fin de poème sous la forme du tendre chuchotement. Tout en contraste, l'éclosion de la langue poétique apparaît dans le mouvement entre l'intériorité et l'extériorité, la contrainte et la liberté. À partir du poème XX, la langue poétique surgit de l'oubli et s'exprime dans la musicalité. C'est ici que le chant succède au bruit, l'aube à la nuit et que la naissance se produit.



On revient alors à l'image inaugurale de la maternité : la parole enfantée. Le recueil se referme alors sur une note d'espoir exprimé par la prière :

|   |   |
|---|---|
| <p>XXXIV.<br/> Mba'epu mirĩ,<br/> ñe'ẽ tavymi,<br/> che puraheimi.<br/> Ayvu pehengue<br/> oikove jeýva.<br/> Tovy'a nga'u<br/> che kũ ha che pope.<br/> Mbegue katueténte,<br/> mborayhu rupápe,<br/> tokakuaapa.<br/> Ha upéi tojera,<br/> toho vyvýtúre.</p> | <p>XXXIV.<br/> Tímido rumor,<br/> habla niña y torpe,<br/> mi pequeño canto.<br/> Pedazo del verbo<br/> que vuelve a vivir.<br/> Que halle su lugar<br/> en mi lengua y mis manos.<br/> Despaciosamente,<br/> en el lecho de amor,<br/> se haga mayor.<br/> Y entonces sea libre<br/> y vuele en el viento.</p> |
|---|---|

La libération du chant dans le vent marque la réussite de la quête entreprise par le je poétique. Elle est l'image d'une fin mais ouvre aussi implicitement au prochain cycle poétique. En définitive, dans ce premier cycle, la voix poétique cherche sa voix. Il se lance en quête d'une langue poétique en guarani en renouant avec les origines divines du langage. Par le rite et la transe, le je poétique fait l'expérience de cette part divine qui est en l'homme grâce à la parole et réinterprète le mythe des origines du langage selon les chants ancestraux mbyá-guaranis. La poésie adopte les codes narratifs du mythe et le rythme du rite pour rétablir une conscience mythique dans laquelle l'ordre du monde dépend de la parole humaine et divine. Dans le second, la recherche de la voix poétique se déplace alors de la langue à la culture ancestrale guarani dans les deux prochains recueils. La dimension mythique et rituelle servira alors à questionner la place du sujet dans l'univers.

#### B. Tyre'ỹ rape / Camino del huérfano (2008) et Ogue jave takuapu / Cuando se apaga el takuá (2010) : questionner les mythes fondateurs

Ce nouveau cycle poétique initie une nouvelle étape dans la réflexion menée par Susy Delgado autour de la prégnance des mythes. Si le premier cycle était une quête en vue d'un retour à un conscience mythique, ce second cycle correspond à une remise en question de cette même conscience. La voix poétique interroge les formes, les contenus et les traditions qui encadrent

les mythes en dévoilant une réalité sociale qui fait vaciller l'ordre du monde établi par les mythes fondateurs. C'est la fonction structurante et pragmatique du mythe qui s'érode.

1. Tyre'ỹ rape / Camino del huérfano (2008) : l'abandon des dieux

Avec ce premier recueil de la décennie 2000-2010 s'ouvre un nouveau cycle dans la poétique de Susy Delgado. Si le premier était dédié au retour d'une langue poétique, ce second temps est marqué par le sceau de la perte. Cette sensation apparaît dès le titre du recueil aux antipodes de *Ayvu membyre/Hijo de aquel verbo*. Dans cette œuvre, la voix poétique expérimente l'errance liée à la disparition de son identité culturelle. La notion d'« entre-lieu » que reprennent les chercheurs Lilibeth Janneth Zambrano Contreras, Gilmei Francisco Fleck et Cristian Javier López pour caractériser cette dynamique nous semble très intéressante. Ils décrivent la voix poétique comme « *Este ser está destinado a vivir en una zona intersticial en donde no se hallará ni en el lugar de partida ni en el lugar de llegada. Al traer consigo todas aquellas cosas que la atan al lugar de partida, su existencia permanecerá suspendida en el tiempo, en un instante, ausente de momento, abandonada en esa extraña reticencia*<sup>73</sup> ». Les chercheurs relient cette position interstitielle à la posture décoloniale et de genre qu'adopterait Susy Delgado devant l'entre-deux culturel.

En ce sens, ce nouveau cycle se caractérise par son ton pessimiste et sa dimension sociale, qui viennent questionner les mythes et l'ordre du monde dans lequel évolue le je poétique. Il se produit alors une sorte de désenchantement.

Si certains traits de l'écriture de Susy Delgado persistent, tels que la préoccupation pour les sonorités, les répétitions mélodiques ou encore l'opposition symbolique entre l'aube et le crépuscule, nous nous attacherons aux nouvelles dynamiques présentes dans *Tyre'ỹ rape / Camino del huérfano* (2008).

Le recueil se construit en deux parties. La première intitulée « *Y rata* » porte un regard désabusé sur l'environnement rural où s'affrontent des forces supérieures incarnées dans l'opposition entre le feu et l'eau. La seconde partie, nommée « *Desalma* », se tourne quant à elle vers un paysage intérieur et le cheminement de la voix poétique dans un monde où elle a perdu ses repères. Il convient de remarquer que les poèmes ne sont plus numérotés, comme dans les recueils précédents, ce qui tend à marquer la distance entre les deux cycles poétiques.

---

<sup>73</sup> Lilibeth Janneth Zambrano Contreras, Gilmei Francisco Fleck et Cristian Javier López, « Lírica contemporánea paraguaya: Susy Delgado y la poesía del desarraigo - caminhos a descolonização », *Revista Rascunhos Culturais*, vol. 10, n°20, 2019, 28-50, p. 44.

## Y rata : un peuple soumis aux forces antagoniques du feu et de l'eau

Afin de saisir les implications sociales de cette poésie, nous nous arrêterons sur le premier poème du recueil « Patria de los pobres » mettant en lumière la précarité de la population paraguayenne :

|                       |                          |
|-----------------------|--------------------------|
| Ka'aru pytũ           | Anochece                 |
| Ha che rovetãme       | Y en mi ventana          |
| Hendypu joa           | Se encienden             |
| Tataindy mboriahúicha | Como candelitas pobres   |
| tapỹi chavimi         | Los ranchos              |
| mboriahu retã.        | La patria de los pobres. |

Ce poème inaugural s'ouvre sur une contemplation du paysage rural identifié dans le terme « *ranchos* ». Il s'instaure un jeu d'opposition entre espace intérieur et espace extérieur, obscurité et lumière grâce au cadre de la fenêtre fonctionnant à la fois comme frontière et comme tableau. L'encadrement de la fenêtre mis en avant, au deuxième vers, crée une mise à distance picturale. Comme dans le tableau « *La muchacha en la ventana* » de Salvador Dalí, la mise en abyme met le lecteur à une double distance du paysage. Cet effet d'éloignement renforce la précarité qui se dégage du paysage. Celle-ci est évidente dans la comparaison des habitants avec des « *candelitas pobres* ». La réduction d'un édifice à un objet que l'on peut tenir dans la main est renforcée par le suffixe diminutif *-itas* et l'adjectif *pobre* qui viennent aussi ajouter de l'affect dans la description. On remarque aussi le parallèle entre « *las candelitas pobres* » et « *la patria de los pobres* », reliés par les enjambements et la répétition de l'adjectif « *pobres* », qui situe sur le même plan milieu géographique, social et économique.

Cette fragilité de l'humanité s'accroît dans la suite du recueil par la mise en évidence des éléments naturels qui agissent comme des forces supérieures aux hommes. On observe l'ambivalence entre le feu destructeur et l'eau bienfaitrice. Si les incendies sont la cause de sécheresse et de déforestation, l'humidité est source d'abondance et lien avec les origines de la terre. Cette dichotomie est particulièrement manifeste dans le poème « *Fuego del agua* » / « *Y tata* » dans lequel la voix poétique explore la violence des flammes, « *huracán de las llamas/el grito del fuego/ que nos había/ abofeteado/ arrastrado/ tirado/ quemado/ matado* ». À l'inverse, l'eau renvoie au chant ancestral et à la purification « *lluvia larga/ canción del agua/ canción antigua/ canción profunda/ canción sentida/ que nos había/lamido/ lavado/ limpiado/ revivido/renovado* ». Il est à noter que malgré l'ambivalence qui règne tout au long de cette

première partie du recueil, elle termine sur la complémentarité de ces deux éléments rivaux :  
 « *Grito del fuego/canción del agua/ cópula de la vida y del tiempo/ fuego del agua/ memoria* ».

Pour comprendre cette opposition structurante, nous analyserons le poème numéro cinq intitulé  
 « Sed » / « Uhéi ». Ce poème met en lumière la précarité de la vie terrestre, vacillant sous le  
 joug des forces supérieures que sont l'eau et le feu :

|              |                      |
|--------------|----------------------|
| Yvy pire     | La piel de la tierra |
| ikãmba       | se seca              |
| otiri        | se agrieta           |
| ojeka        | se quiebra           |
| hasẽ         | llora                |
| tesay'ỹme    | sin lágrimas         |
| yvykue       | tierra desamparada   |
| kokuere      | capuera destruida    |
| tapekue      | camino abandonado    |
| tapere       | tapera               |
| tapeatã      | camino duro          |
| itakuruvity. | pedregal.            |
| Ndo'avéi     | Ya no cae            |
| ndotykyvéi   | ya no gotea          |
| nomyakyvéi   | ya no moja           |
| ahy'o.       | la garganta.         |

La préoccupation environnementale du poème est intimement liée à l'humanité, terre et être humain partageant une même corporéité. La sécheresse est ainsi exprimée par le biais de la personnification de la terre, situant au même niveau aridité et blessure, douleur environnementale et humaine. Le rythme ternaire permis par la succession des trois verbes à la forme pronominale « *se seca/ se agrieta/ se quiebra* » crée une accumulation qui reflète l'aggravation de la blessure. La stérilité de la terre devient manifeste dans l'oxymore « *llora/ sin lágrimas* » mettant en évidence la tristesse et l'impuissance de la terre. On l'observe aussi dans la destruction du paysage et dans le passage de la « *tierra* » en début de strophe à son opposé en fin de strophe « *pedregal* », soulignant le passage de la fertilité à la stérilité. Les enjambements projettent le sentiment d'étouffement que traduit la dernière strophe. Celle-ci

mêle à nouveau espace intérieur et extérieur, paysage et corps humain en évoquant la gorge. La triple négation martèle la transformation terrible de la terre en insistant sur un avant et un après.

### **Desalma : errance de la voix poétique dans un monde sans structure mythique**

Cette seconde partie du recueil, plus intime, se caractérise par le mouvement. Les poèmes décrivent l'errance du je poétique dans une quête inatteignable pour retrouver ses origines et un ordre du monde. Dans le poème « *Che aguata va'ekue* »/ « *Yo caminé* », la voix poétique retranscrit le chemin parcouru en vain comme une sorte de Petit Poucet qui malgré ses efforts et sa malice aurait échoué. Elle a beau conserver les pierres censées l'aider à retrouver son chemin dans ses poches, celles-ci cèdent sous le poids de la récolte et se déversent brouillant à nouveau le chemin. Le poème se termine par une conclusion tragique : « *Aquel camino se me había perdido* ». Le recueil laisse lieu à l'expression de la perte dans un dialogisme déchirant où la voix poétique questionne un monde en décadence. Cette idée est particulièrement visible dans le poème « *Desalma* ». Celui-ci est précédé d'une épigraphe renvoyant au mythe guarani des jumeaux, Kuarahy, le soleil et Jasy, la lune. La mère est tuée dans la mythologie par les « *Seres primitivos* », les jaguars, alors qu'elle cherche à rejoindre Ñamandu et qu'elle est encore enceinte des jumeaux. Les jaguars tentent par la suite de manger les deux frères sans y parvenir et décident de les adopter comme animaux domestiques. En grandissant, ils apprennent d'un perroquet qu'ils vivent auprès de ceux qui ont assassiné leur mère. Ils décident alors de se venger en tuant les jaguars puis tentent en vain de ressusciter leur mère<sup>74</sup>. Le poème s'ouvre ainsi sur une note fatale et tragique et offre une clef de lecture : le déracinement culturel est vécu comme la perte de la mère. Pour reprendre les termes de Lilibeth Janneth Zambrano Contreras, Gilmei Francisco Fleck et Cristian Javier López, la voix poétique expérimente le deuil d'une « utopie bio-ontologique » :

Es en esta relación ontológica del tipo feto-placenta en la que se instala el hablante poético de “Desalma”. Es el “macro-útero” la esfera donde el sujeto poético intenta morar sin éxito en su tránsito permanente en busca de la Tierra sin Mal. Se trata de una utopía bio-ontológica que ansia recrear la acogedora y protectora caverna y restablecer la seguridad de la microesfera íntima de la pareja ontológica de los gemelos<sup>75</sup>.

Cette violence de la perte de la matrice est reprise dans les strophes deux et trois du poème :

|                                      |
|--------------------------------------|
| Útero <sup>76</sup><br>del principio |
|--------------------------------------|

<sup>74</sup> Nous renvoyons le lecteur au chapitre VIII intitulé « El señor del cuerpo como el sol » de *l'Ayvu Rapyta* pour lire le mythe des jumeaux plus en détails.

<sup>75</sup> Lilibeth Janneth Zambrano Contreras, Gilmei Francisco Fleck et Cristian Javier López, *op. cit.*, p. 45.

<sup>76</sup> Le poème « *Desalma* » n'est pas traduit en guarani.

y del final  
memoria del regazo  
soporte de mis pies  
inaugurando el mundo  
utopía del regreso.  
¿Dónde ?

Mis en avant à l'orée de la strophe et occupant le premier vers, la métonymie de l'utérus renvoie à la maternité perdue et l'état d'orphelin qu'annonçait le titre et l'épigraphe. L'utérus agit comme métaphore de la matrice créatrice de l'univers. Les bornes temporelles « *del principio y del final* », unies dans une même respiration par la conjonction et l'enjambement, renvoient au mythe en ce qu'il est une réponse à la question de nos origines et de notre finitude. C'est notamment ce qu'indique Gilbert Durand :

Autrement dit l'appareil dilemmatique du métalangage mythique s'applique avec prédilection à ces grandes questions auxquelles la science positive ne peut pas répondre et que Kant avait déjà classées parmi les systèmes à réponses « antinomiques » : que devenons-nous après la mort ? D'où venons-nous ? Pourquoi le monde et l'ordre du monde ? Pourquoi la souffrance ? etc<sup>77</sup>.

Mais plus encore, ce que semble chercher la voix poétique c'est le retour à cet ordre du monde dans lequel sa place était assurée. On l'observe dans le terme « *utopía* » qui, situé en début de vers est un écho à « *útero* », marquant la distance entre le désir et la réalité. On le constate également dans l'allusion à l'enfance (« *regazo* »), au retour en arrière (« *regreso* ») et enfin dans la question finale « *¿Dónde ?* » signalant la perte de cette cosmovision. Dans la métaphore de l'utérus comme « *soporte de mis pies* », on perçoit la volonté de s'enraciner dans un ordre du monde. C'est donc ici la fonction structurante et rassurante du mythe qui est remise en doute. Pour reprendre les termes de Georges Gusdorf : « La conscience mythique permet la constitution d'une enveloppe protectrice, à l'intérieur de laquelle l'homme trouve son lieu dans l'univers<sup>78</sup> ».

La troisième strophe se construit sur une accumulation décrivant toutes les choses que la voix poétique a perdues.

Mi casa

<sup>77</sup> Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 35.

<sup>78</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, *op. cit.*, p. 17.

mi paisaje  
mi horizonte  
mi suelo  
mis olores  
mi viento  
mi lluvia  
mi historia  
mi familia  
mi infancia  
mi lengua.

L'accumulation, renforcée par les enjambements créant un flux continu, insiste sur la dépossession. L'anaphore du possessif « mi/mis » met en évidence la tentative du sujet de s'approprier le monde et le lien qui l'unit à son environnement. Nous soulignons l'association entre un espace intérieur, celui du foyer, et un espace extérieur, représentant le monde. L'on compte également parmi les pertes la langue. En cela, ce recueil semble se positionner comme antithèse des deux premiers dans lesquels la voix poétique parvenait à retrouver la langue. Le sentiment d'échec se matérialise aussi dans l'absence de traduction. Le poème n'est pas traduit en guarani. Il s'agit du seul poème du recueil qui n'ait pas de traduction, ce qui tend à refléter la disparition de la langue maternelle. Nous remarquerons également que la langue est partie intégrante des éléments identitaires de la voix poétique.

Les strophes suivantes se fondent sur un dialogisme qui agit comme remise en question de la fonction structurante du mythe :

¿Cuándo acabaste siendo  
un puñado de escombros?  
¿Cómo pudieron arrancarme de ti?  
¿Quién instauró la lejanía?  
¿En qué lugar te quedaste  
mi lugar?  
  
¿Dónde quedó

la canción  
de mis abuelos  
que hería dulcemente el alba?  
¿Dónde quien me llamaba  
*che memby*?  
¿Dónde mi acento guaraní  
para nombrar el mundo?

Le dialogisme prend de multiples formes, le je poétique s’adressant tantôt à une deuxième personne incarnant la perte en général, tantôt à une troisième personne permettant d’énumérer de nouvelles disparitions. La multiplication des questions met en exergue le désespoir de la voix poétique face à l’absence de toute certitude. Et dans cet acte même, elle met aussi en évidence l’effondrement de la croyance. Là où le mythe fournit des réponses, le poème pose des questions, là où le mythe rassure, le poème inquiète. Cet effondrement apparaît également dans la thématique de la distance et de la destruction (« *escombros* »). La langue s’érige en pierre angulaire de ce système de croyance, comme on peut le voir dans la deuxième strophe. Dans l’utilisation des italiques, normalement réservées aux termes en langues étrangères, pour l’expression « *che memby* », se cristallise la dépossession de la langue. La typographie instaure une mise à distance avec la langue guarani. La dernière question « *¿Dónde mi acento guaraní/para nombrar el mundo?* » fait de la langue guarani le socle de la cosmovision. Pour reprendre les propos de Georges Gusdorf, « nommer, c’est appeler à l’existence, c’est tirer du néant<sup>79</sup> ». Comme le soulignent également Lilibeth Janneth Zambrano Contreras, Gilmei Francisco Fleck et Cristian Javier López, le poème réaffirme la nécessité de nommer la subordination qui a conduit à la perte de l’identité culturelle par l’accumulation des nominations péjoratives et le mélange des langues et des variantes de l’espagnol qui apparaît dans le poème et illustre le désagrégement identitaire :

Este desconocimiento involuntario se acentúa por las nominaciones negativas a través de las cuales los(as) desplazados(as) son estigmatizados(as) en relaciones de poder asimétricas de dominación y subalternidad: “Si *paragua / bolita / sudaca/ chola/ guarango/ cabecita negra / pinche cabrón / grasa / plaga / ciruja / chorro / turro / pendejo / indio / caballo loco / pokyra / loser / gancho / cartonero / macoñero / reventada / hijo de la chingada / popinda / terrorista / puta barata / o carne de pornoshit*<sup>80</sup>”

Le poème s’achève sur un quatrain revenant au mythe guarani de La Terre sans Mal.

<sup>79</sup> Georges Gusdorf, *La parole*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, (1952), p. 36.

<sup>80</sup> Lilibeth Janneth Zambrano Contreras, Gilmei Francisco Fleck et Cristian Javier López, *op. cit.*, p. 47.



¿Dónde estabas?

¿Dónde estás?

¿Dónde estarás?

Tierra sin mal...

La voix poétique fait ici référence au mythe recueillie et théorisé par Hélène Clastres<sup>81</sup>. La Terre sans Mal serait une sorte de terre promise à laquelle pourraient accéder les hommes de leur vivant. Le je poétique s'inscrit alors ici dans la lignée des indiens Guaranis en quête de ce territoire d'abondance et revendique cet héritage tout en questionnant son ancrage dans le réel. Pour Lilibeth Janneth Zambrano Contreras, Gilmei Francisco Fleck et Cristian Javier López, cette allusion à la Terre sans Mal continue de s'inscrire dans la visée décoloniale de l'autrice : « *Al final del poema el hablante poético en tránsito permanente actualiza e insiste en el ansia de los antiguos guaraníes por la Tierra sin Mal. Así, el discurso poético se muestra consciente de la necesidad de descolonización, de aceptación de las múltiples identidades, de los caminos diversos, de las tantas y posibles formas de interrogarse por su esencia*<sup>82</sup> ».

## 2. Ogue jave takuapu / Cuando se apaga el takuá (2010) : renouer avec le divin par le rite

Ce recueil accentue certaines dynamiques à l'œuvre dans *Tyre 'ỹ rape / Camino del huérfano* (2010). La dimension sociale atteint une portée continentale, la voix poétique s'intéressant à la destinée de l'Amérique latine. Le dialogisme est réutilisé mais cette fois-ci pour entrer en communication avec les dieux. La préoccupation linguistique est toujours présente mais réfléchit cette fois au mélange et tout particulièrement au statut du *jopara* comme langue d'écriture. Enfin, l'héritage guarani est revendiqué avec plus de force dans la forme du recueil qui s'apparente à nouveau au rituel. La dimension narrative venant témoigner d'un passé mythique idéal appuie également cette sensation. À ce titre, il nous semble intéressant de revenir sur la thèse formulée par Fernando Cuya Palomino dans le travail *La retórica del desagravio en Ogue jave takuapu / Cuando se apaga el takuá de Susy Delgado*. Ce chercheur péruvien s'appuie sur la thèse élaborée par Elena Altuna dans *La retórica del desagravio* où elle analyse dix essais sur le discours colonial du XVI<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup>. Elle forge le concept de « *retórica del desagravio* » pour mettre en avant, par le biais de technique de mise à distance et de réminiscence, un contre-discours qui revendique une culture marginalisée. L'écriture doit alors permettre de sauvegarder ce qui a été oublié et de réaliser un véritable travail de mémoire. Fernando Cuya Palomino explique ainsi que :

<sup>81</sup> Hélène Clastres, *La Terre sans mal : Le prophétisme tupi-guarani*, Paris, Seuil, 1975.

<sup>82</sup> Lilibeth Janneth Zambrano Contreras, Gilmei Francisco Fleck et Cristian Javier López, *op. cit.* p. 48.

La retórica del desagravio es una metáfora (y no una categoría) que se organiza como un contradiscurso (desplegado entre el resentimiento y la reivindicación) que fue forjado por los letrados criollos limeños del siglo XVII (Altuna, 2009, p.101) con la intención de acortar las distancias entre los criollos y los peninsulares. Para este fin, se elaboró un discurso que era consciente de las fronteras que separaban a ambos mundos, en donde se desarrollaban representaciones del sí mismo y del otro, de lo periférico y de lo central, en donde el "nosotros" y "los otros" se expresan generando exaltadas demandas, acusaciones y resentimientos<sup>83</sup>.

Le chercheur analyse à travers ce prisme la poésie de Susy Delgado. Selon lui, la poète exprime la mémoire à la fois à partir du ressenti du je lyrique mais aussi en relation avec la culture préhispanique et sa cosmovision. La dynamique oubli/souvenir permet alors de mettre à l'honneur une identité culturelle issue de l'héritage guarani. À l'inverse, la mise à distance permet à l'auteur de différencier plusieurs groupes sociaux. À partir de ce jeu de contraste de nature temporelle, spatiale, sociale, ethnique et linguistique, elle met en évidence une conscience collective liée au groupe subalterne : celui des communautés guaranis mais aussi des populations pauvres du Paraguay.

Le recueil est composé de trois parties. La première n'a pas de titre mais porte sur une cosmovision mythique. La deuxième, intitulée « *Mitã ñembyasy* », offre différents portraits de la société dans son quotidien. Enfin, la dernière partie « *Purahéi paha* », contient une dimension sociale mais réfléchit aussi à la pratique du guarani et du bilinguisme. Nous attirons l'attention sur la forme circulaire du recueil qui s'ouvre et se ferme au son du *takuá*. En ce sens, la poésie s'apparente, comme pour *Tataypýpe*, à un rituel. Mais ici c'est bien la tradition guarani qui est revendiquée. En effet, le *takuá* est un bâton de rythme utilisé exclusivement par les femmes lors des rituels guaranis. L'anthropologue Irma Ruiz explique ainsi ses attributs et fonctions :

De los mencionados [instrumentos], el que sin duda posee un alto grado de sacralidad y por ello desempeña un rol sumamente importante en los rituales es el *takuapu*, al que considero el marcador sagrado del género femenino. Técnicamente es un idiófono de golpe directo, de percusión, tubular, llamado en forma genérica bastón o tubo de ritmo. Si bien suele haber un buen número de ellos en uso en cada ritual, por tratarse del símbolo representativo por excelencia de las míticas *Chy ete*, a las que representa la *kuña karai*, ésta y su *takuapu* constituyen el modelo a seguir. Para obtener su profundo sonido, audible a la distancia, se requiere percutirlo contra un piso de tierra como lo es imprescindible el del *opy*, y como lo era el de las antiguas viviendas de las que restan pocas en la actualidad<sup>84</sup>.

---

<sup>83</sup> Fernando Cuya Palomino, *op. cit.*, p. 8.

<sup>84</sup> Irma Ruiz, « Lo esencial es invisible a los ojos?: Presencias imprescindibles y ausencias justificables en el paisaje sonoro ritual cotidiano mbyá-guaraní », *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 16, 2008, 59-84, p. 67.

Le *takuá* permet ainsi d’ancrer la voix poétique dans une ritualité impliquant à la fois le chant et la danse et récupérant l’héritage guarani. Cette idée apparaît dès le titre du recueil *Ogue jave takuapu / Cuando se apaga el takua*. Cette appellation porte en elle une double interprétation. Elle peut être le signal d’une fatalité : le son du *takuá* qui s’éteint serait la métonymie de la fin des traditions guaranis. Mais, elle peut aussi renvoyer aux étapes du rituel. Le *takuá* est utilisée dans les phases deux et trois du rite guarani si l’on suit l’analyse d’Irma Ruiz. Lorsque le *takuá* cesse de se faire entendre, débute une nouvelle étape du rite interprétée par les hommes qui utilisent la *maraca*. Le recueil pourrait alors faire allusion à l’ouverture d’un nouveau cycle.

Intéressons-nous à présent au rôle du *takuá*. Pour cela, nous nous arrêterons sur le premier recueil qui se construit comme un rite guarani destiné à entrer en communication avec les dieux. Mais à cet appel des hommes, ne répond que le silence. Le poème inaugure le chant de la voix poétique au son des percussions du *takuá*. On remarque la dimension onomatopéique reflétant les percussions du *takuá* dès la première strophe du poème. Il y a ainsi concomitance entre début du recueil et début du rite :

|                  |         |
|------------------|---------|
| Tum              | Ipu     |
| tum              | ipu     |
| retumba el takua | takuapu |
| golpea           | oinupa  |
| clava            | oikutu  |
| el oído          | apysa   |
| el viento        | yvytu   |
| la noche.        | pyhare. |

L’utilisation du temps présent facilite l’ancrage dans l’immédiateté du rituel tout comme la convocation de la sensorialité grâce aux onomatopées et au chant sémantique de l’ouïe. Le lecteur et le je poétique sont ici immergés dans la spiritualité de l’instant. En ce sens, le rite poétique fondé par Susy Delgado tente d’accomplir les fonctions du rite décrites par Georges Gusdorf. Le rite vient réactualiser le mythe en l’ancrant dans le présent. Il revêt la réalité de l’aura de la conscience mythique en effaçant la distance entre le profane et le sacré. Pour reprendre les termes du philosophe :

Le rite est un phénomène de premier plan qui s’inscrit sur l’arrière-plan du mythe. Le rite vise le mythe ; on pourrait même dire qu’il a la puissance de le susciter, ou tout au moins de le réaffirmer. Le rite est une manière de raconter cette histoire, qui n’est pas une histoire, avec le corps et les mains, de s’incorporer en elle et ensemble de la réincarner

sur la terre des hommes. [...] Car le rite, d'intention, répète le mythe dans le présent<sup>85</sup>.

Et c'est bien cette volonté de retrouver le mythe dans le présent qu'évoque la voix poétique dans les strophes suivantes. Une fois mises en place les conditions du rite, le chant débute et le je poétique tente d'établir un dialogue avec la divinité.

|               |                 |
|---------------|-----------------|
| Padre nuestro | Ñande Ruvusu    |
| Padre grande  | Ñande Ruvusu    |
| ¿Dónde estás? | moóiko reime... |
| Padre nuestro | Ñanderuvusu     |
| Padre grande  | Ñanderuvusu     |
| escucha       | ehendu          |
| lo que brota  | ore py'águi     |
| del alma      | osēva           |
| Padre nuestro | Ñanderuvusu     |
| Padre grande  | Ñanderuvusu     |
| ¿Dónde estás? | ¿moóiko reime?  |

Les répétitions agissent ici comme une sorte de litanie exprimant le désespoir de la voix poétique. Dans l'expression « *Padre nuestro, Padre grande* », nous remarquerons que le je poétique ne désigne pas directement *Ñamandu*, le premier dieu de la mythologie guarani, dans la version en espagnol, laissant la porte ouverte à une interprétation chrétienne. Ces répétitions créent aussi un refrain témoignant à la fois de l'insistance de l'appel et de l'absence de réponse. Le lecteur perçoit ainsi en filigrane l'abandon des dieux.

La désillusion face à l'effondrement de la croyance est manifeste dans les strophes suivantes. Il se produit dans le même temps un phénomène d'enchantement/désenchantement du monde : le mythe, bien qu'il adopte les caractéristiques du chant rituel, devient une forme abstraite de la réalité.

|                      |                     |
|----------------------|---------------------|
| Ánimas de la tierra  | Yvypóra             |
| que hoy vivimos      | roikóva ko'ága      |
| perdidos             | ore rapekañy        |
| en la noche desolada | tyre'ỹ              |
| huérfanos            | ñembyahýi           |
| hambrientos          | rojehejareiva'ekue. |

<sup>85</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, op. cit., p. 29.

|                          |              |
|--------------------------|--------------|
| abandonados sin por qué. | Ñanderuvusu  |
| Padre nuestro            | Ñanderuvusu  |
| Padre grande             | ymaitéma     |
| hace tanto               | norohenduvéi |
| que no oímos tu voz.     | nde ayvu.    |

Les termes « *perdidos* », « *huérfanos* », « *desolada* », « *hambrientos* » forment le champ sémantique du manque et situent les hommes dans une sorte de monde post-apocalyptique exposant l’humanité à la souffrance. La dimension sociale de la poésie de Susy Delgado s’enracine alors dans la réappropriation du récit mythique. Pour Fernando Cuya Palomino, le poème est d’ailleurs l’expression d’une communauté oubliée et livrée à elle-même : « Este canto es producido por una comunidad que expresa un lamento "profundo / y solo". La profundidad remarca que el lamento está arraigado en la comunidad que emite este canto, y la soledad destaca el aislamiento de este grupo humano. De allí que estos versos, expresen tácitamente, el sentir colectivo de una comunidad del pasado, marcada por la melancolía<sup>86</sup> ».

Face à ce présent tragique, le recueil met en avant un passé mythique idéalisé. Nous prendrons pour exemple le poème « *Hubo un tiempo* » / « *Oime va’ekue ára* ». Le poème met en lumière une époque révolue, avant les sécheresses, les incendies, les inondations, la déforestation ou encore la disparition des espèces, où la terre était une entité bienfaitrice et l’homme, à son image, avait un comportement exemplaire. Il s’agit d’un poème long où chaque strophe commence avec le marqueur temporel « *Hubo un tiempo* » / « *Oime va’ekue ára* ». Cela introduit à la fois un refrain favorisant la musicalité du poème mais insiste aussi sur l’image d’un temps révolu. De fait, cet indice de temps rappelle à la fois l’expression « *érase una vez* », « il était une fois », marquant le début des contes de fée et la temporalité du mythe revenant aux origines. Cette répétition insiste alors sur la distance entre un passé rêvé et un présent décevant. À cela s’ajoute la dimension narrative du poème qui renforce la tonalité légendaire et mythique du poème. Pour illustrer notre propos, nous reviendrons sur la première strophe du poème :

|                                 |                         |
|---------------------------------|-------------------------|
| Hubo un tiempo                  | Oime va’ekue ára        |
| en que Nuestra Madre fue tierna | Ñande Sy ikyr̃imi hague |
| tenía el rostro suave           | hova s̃yi asy           |
| era sana y alegre               | hesāi ha hory           |
| virtuosa                        | imarangatu              |
| ingeniosa                       | ikatupyry               |

<sup>86</sup> Fernando Cuya Palomino, *op. cit.*, p. 33.

|                                  |                            |
|----------------------------------|----------------------------|
| sabia                            | imba'ekuaa                 |
| se adornaba entera               | ijaguakapávami             |
| para agradarnos                  | ñanembohory haguã          |
| y abría ante nuestros ojos       | ha oipe'a ñande resápe     |
| todo lo que cabía en su regazo   | hapypa'ũ kakuaápe ijáva    |
| lo que haría bella nuestra vida. | omoporã va'erã ñande reko. |
| Hubo un tiempo                   | Oime va'ekue ára           |
| en que Nuestra Madre fue bella.  | Ñande Sy iporãtémí hague.  |

On remarque l'emploi des temps du passé et tout particulièrement de l'imparfait évoquant la description et le temps long dans le passé. On observe aussi l'apparition d'un personnage idéalisé : « *Nuestra Madre* » qui peut faire référence à la compagne de *Ñamandu*, mais aussi à une personnification de la terre. L'accumulation d'adjectifs laudatifs la présente comme un être parfait.

Mais, au-delà de l'héritage guarani qui caractérise le Paraguay, le recueil s'ouvre à des considérations continentales et noue une solidarité autour du destin de l'Amérique latine. Nous nous intéresserons au poème « *Temblor* » / « *Ryrí* ». Il évoque les tremblements de terre qui secouent toute l'Amérique latine pour mettre en lumière la fragilité des êtres humains et de la terre même. Il s'appuie sur une personnification de la terre qui aboutit à une représentation des tremblements de terre sous la forme d'une danse macabre :

|                                |                         |
|--------------------------------|-------------------------|
| Tiembla                        | Oryrí                   |
| tírta                          | otarara                 |
| gime                           | ipyahẽ                  |
| se irrita                      | ipijoha                 |
| se sacude                      | ojetyvyro               |
| se retuerce                    | ojepoka poka            |
| en contorsiones desacompasadas | ihu'u vaipávaicha       |
| enloquece                      | itarova                 |
| baila una danza espasmódica    | ojeroky ipy'aropúvaicha |
| macabra                        | jeroky heko te'õva      |
| la tierra.                     | yvy.                    |

La succession de verbes d'action au présent de l'indicatif nous plonge dans l'immédiateté de la transformation. Les enjambements créent une fluidité qui accélère le rythme de la lecture

comme si la transmutation était inarrêtable. La personnification de la terre associée au champ sémantique de l'altération corporelle donne l'image d'une terre sauvage et féroce. L'allusion à la danse macabre renforce cette sensation en situant sur le même plan la terre et la mort. Les danses macabres font en effet référence à ces représentations de la mort dansant et enlevant les âmes et destinées à rappeler que tous les hommes sont égaux face à la mort. Le faible et le puissant, le pauvre et le riche, peu importe son identité, la mort frappe tous les êtres. Ce clin d'œil aux danses macabres donne alors au poème un ton tragique confirmant la fragilité de l'existence humaine et la cruauté de la terre. Cette idée se confirme dans la deuxième strophe où la voix poétique explique « *pequeñitos y gordos / morenos y blanquitos/ de Haití/ de Chile/ de México/ se quiebran como castillos de naipes / se deshacen / curuvicas de pan/ fuegos artificiales/ en la fiesta más triste de la tierra* ». La comparaison avec le château de cartes et la métaphore des miettes de pain souligne la vanité de l'existence humaine. Cependant, le poème se termine sur une note tragique :

|                                |                        |
|--------------------------------|------------------------|
| Y cuando al fin la danza acaba | Ha opávo upe jeroky    |
| América solloza                | Amérika ojahe'o        |
| Con su columna vertebral       | Ijatukupe kangue syry  |
| Doblada                        | Karapã reheve          |
| Vencida por tantas sacudidas.  | Otimbo jetyvyroitágui. |

La personnification de la terre n'exprime plus la cruauté et la puissance mais bien la faiblesse. L'Amérique nous apparaît comme un être au corps brisé, comme les vies qu'elle porte en elle.

Cette dimension sociale ouverte sur le continent est aussi tournée vers le Paraguay. La voix poétique brosse un portrait du quotidien des Paraguayens et tout particulièrement des locuteurs guaranophones. On retrouve la dimension métalinguistique chère à la poétesse. Cependant, elle s'intéresse cette fois-ci aux limites et aux préjugés liés à la langue. Nous nous attarderons d'abord sur les deux poèmes intitulés « Yo no hablo en guaraní » et dans lesquels la poète ne s'auto-traduit plus mais a recours au mélange et tout particulièrement au *jopara*. Le poème traite du rejet de la langue guarani à partir de phrases prononcées par des locuteurs guaranophones. Nous nous arrêterons sur les six premiers vers :

|   |
|---|
| Yo no hablo en guaraní<br>nde vyro <sup>87</sup><br>yo no soy indio |
|---|

---

<sup>87</sup> Nde vyro : eres tonto.

|   |
|---|
| tavy <sup>88</sup><br>ky'a <sup>89</sup><br>katĩ nevu <sup>90</sup> . |
|---|

Les complexes et préjugés sont ainsi mis en lumière par l'oralité et l'utilisation de la première personne. La prétention participe de ce phénomène puisque le je poétique dit ne pas parler en guarani puis utilise tout de suite après des termes guaranis. On remarquera le contraste entre les deux langues séparées par des vers différents mais aussi la mise en exergue des termes péjoratifs pour décrire le guarani. L'absence de ponctuation laisse penser que le discours est à la charge d'une seule et même personne mais l'ambiguïté persiste dans les deux premiers vers. L'on pourrait imaginer alors un dialogue entre deux personnes, l'une hispanophone et l'autre guaranophone. La seconde reprocherait à la première de ne pas savoir parler guarani en l'insultant (« *nde tavyro* »). Enfin, le parallélisme entre « *Yo no hablo en guaraní* » et « *Yo no soy indio* » relie langue et identité autochtone faisant émerger le racisme et la discrimination de la société.

En définitive, ce deuxième cycle poétique vient questionner l'héritage guarani dans une tension entre reconquête et effondrement de la croyance, affirmation et rejet identitaire. La voix poétique explore la distance entre une réalité sociale où l'humanité vit à l'encontre de l'harmonie mythique et le récit des mythes cosmogoniques fondateurs. Ce deuxième cycle creuse ainsi l'écart entre une conception du mythe comme conscience et ordre du monde et une autre comme récit ancestral. Cette mise à distance passe par une dimension dialogique qui met à nu le désarroi et la désillusion du je poétique. Le troisième cycle poétique constituera le passage de l'une à l'autre : plus la voix poétique se réapproprie les codes narratifs du mythe, plus la conscience mythique semble se vider.

### C. *Yvytu yma* (2016) / *Ka'aru purahéi* (2018) : effondrement de la croyance et réécriture des mythes

Ce dernier cycle poétique se caractérise par un pessimisme accru allant de pair avec une préoccupation sociale ouverte sur le monde. Les deux recueils évoquent un monde sans divinité où les hommes sont abandonnés à leur sort. Mais il ne s'agit pas d'un monde sans mythe. Au contraire, la voix poétique élabore de nouveaux mythes et en réécrit d'autres. Ces mythes

---

<sup>88</sup> Tavy : ignorante/tonto

<sup>89</sup> Ky'a : sucio

<sup>90</sup> Katĩ nevu : apestoso



deviennent le moteur du faire poétique qui déploie à partir de la forme du récit mythique une myriade de portraits d'une société chaotique dans laquelle le je poétique semble errer.

1. *Yvytu yma* (2016) : le vent comme symbole de la désolation

Dans cette œuvre, le vent est une incarnation du *tempus fugit* et de la force du destin ainsi que le fil conducteur du recueil. Celui-ci se structure en deux parties qui reflètent le passage du vent et du temps. La première s'intitule *Che yvotyimi mombyry / mi florecita lejana* et la seconde *Che rembiasa roguekúi / mis sentires se deshojan*. Peut-être peut-on y voir le passage de l'été à l'automne et avoir dès à présent l'intuition de la désillusion qui se confirmera au fil des pages.

Le vent, figure centrale du recueil, symbolise la pulsion *eros* et *thanatos*. Capable d'apporter un nouveau souffle et la joie des souvenirs, il est aussi synonyme d'une dévastation à laquelle il n'échappe pas lui-même. Ainsi, la voix poétique le présente tantôt comme un renouveau (« *bailando/ despertando a todos/ silbando feliz/ alegrándonos/ renovándonos/asentándose bajo nuestro alero* »), tantôt comme une entité colérique et dévastatrice. Le je poétique nous parle alors du « *viento viejo/ enojado y gritando/ pisando/ lo que encontrara/ aliento enloquecido/ tirando al suelo/ desgarrando/ triturando todo/ retorciendo/ su viejo chicote/ empinándose/ y dale, rasgando/ la ruta de las nubes/ haciendo llover su furia/ echando ese látigo/ nunca esperado/ en la flaca espalda/ de esa pobre gente* ». La personnification permet d'accentuer la violence du vent lui donnant un caractère irascible et belliqueux. L'on retrouve aussi cette idée dans la fusion du champ sémantique des éléments météorologiques (« *viento* », « *nubes* », « *lluvia* ») et celui du châtiment (« *tirando al suelo* »/ « *desgarrando* », « *triturando* », « *retorciendo* », « *látigo* », « *rasgando* », « *echando su furia* »). L'accumulation de verbe au gérondif insiste sur la cruauté du vent en installant son *modus operandi* et en donnant une durée à ses actes. Mais le vent n'est pas une divinité toute puissante. Lui aussi connaît la faiblesse. La voix poétique le décrit alors « *agachado/sollozando/gemido de soledad/ arrastrándose/ como si llevara/ algo muy pesado/ sobre sus espaldas* ».

Au travers du dialogisme et de la personnification du vent, la voix poétique interroge l'absence des dieux. Le vent fonctionne alors comme le négatif des divinités, comme la trace d'un manque.

Le vent semble même l'antipode de la divinité créatrice. Pour le comprendre, nous pouvons analyser le poème « *Yvytu Aña* » / « *Viento del diablo* » :

|               |                      |
|---------------|----------------------|
| Ha Añarã katu | Y, cosa del diablo   |
| oguahẽ ouvo   | vino llegando        |
| ko Aña rymba  | este hijo del diablo |

|                         |                              |
|-------------------------|------------------------------|
| kóva chemba'éma         | ésta es la mía               |
| ku he'írōguáicha        | como si dijera               |
| ojerovu ojepyso okakuaa | se hinchó se extendió creció |
| ipu'akapa               | dominando                    |
| tata rendymi            | las llamitas                 |
| oïva guivére            | que hubieran                 |
| mbokapu guasu           | la gran explosión            |
| opajte mba'ére.         | todo lo que existe.          |
| Ohapypaite              | Todo lo quemó                |
| Oguapy omaña            | se sentó a mirar             |
| Opa ha vy'a             | se acabó la fiesta           |
| He'i yvytu              | sentenció el viento          |
| Yvytu aña               | viento diablo                |
| Yvytu yma...            | viento viejo...              |

La répétition du terme « diablo », situant l'interprétation sur le plan de la foi chrétienne, présente le vent comme l'opposé de Dieu. Ce démon aurait alors envahi la terre et semé la destruction. La puissance de la dévastation apparaît dans l'utilisation des verbes de mouvement et d'action au prétérit accélérant le rythme de propagation de la destruction.

Face à ce déferlement de violence, la préoccupation sociale de la voix poétique s'accroît et embrasse l'humanité dans sa globalité. Si le poème « Curuguaty » revient sur le massacre de onze paysans paraguayens qui réclamaient des terres, le poème « *Canción de Cuna para Aylan* » est dédié à un enfant syrien retrouvé noyé sur une plage de Turquie en 2015. Enfin, le poème « *En el oscuro callejón de la noche* », retrace l'impact du vent dans différentes parties du monde. Aucun des personnages apparaissant dans le poème (Ángel, Anita, Lupita, Manfred, Patricia, Juan Carlos, Daniel, Cristina, Jorge, Gladys, Ricardo, Esteban, Lilibeth, ...) n'échappe au souffle du vent. Même la voix poétique ne sort pas indemne de cette rencontre avec le souffle du vent. Nous pouvons prendre pour exemple une strophe du poème « *Moõiko reho yvytu yma ?* » / « *A dónde vas viento viejo ?* »

|                     |                      |
|---------------------|----------------------|
| Sapy'a amañarõ      | Si de pronto miro    |
| pyhare yvate        | arriba en la noche   |
| ahecha añete        | veo, de verdad       |
| pe ára tuichaitégui | de ese cielo inmenso |
| ijapyrami           | la orrillita apenas  |

|  |   |
|--|---|
| apyra jey...<br>Ajecha ko yvýpe<br>ha che retemíme<br>yvyku'umi<br>ni ndojekuaáiva<br>yvy timbomi<br>yvytu ohundíva... | de otra y otra orilla...<br>Me veo en la tierra<br>y mi pequeño cuerpo<br>polvo de arenilla<br>que ni alcanza a verse<br>gris polvaredilla<br>que el viento diluye... |
|--|---|

Le champ sémantique de la contemplation ainsi que l'effet de surplomb instaurent une distance entre la voix poétique et son corps. Cet abysse entre le regard et l'existence accentue la fragilité de l'être humain représentée dans la métaphore de la poussière et les diminutifs *-illa* en espagnol et *-mi* en guarani qui viennent encore amoindrir l'importance du je dans l'univers. La dimension visuelle du poème, alimentée par les couleurs et le terme « *diluye* », appartenant au vocabulaire de la peinture, représente la vanité de l'existence personnelle dans l'immensité du monde.

Mais cette précarité n'affecte pas seulement le je, il remet en question l'écriture. C'est ce que l'on voit se dessiner dans certaines strophes du poème « *Ka'aru ñe'ẽ* » (la parole du soir) :

|   |
|---|
| Una tarde como ésta<br>estaba por ahí<br>andaba por ahí<br>ko'árupiete <sup>91</sup><br>muy cerca de las manos,<br>oguyguy okupérupi <sup>92</sup><br>atrapable en un frasco,<br>domesticable,<br>para tardes vacías...<br>Pero ya no valía la pena<br>el poema.<br>[...] |
|---|

<sup>91</sup> Ko'árupiete : por aquí mismo. La poète change ici de système d'auto-traduction. Elle ne traduit plus la version en guarani par une version en espagnol en regard mais élabore un glossaire en fin de poème.

<sup>92</sup> Oguyguy okupérupi : susurrando por el patio

Ahora que ya no exigía  
vestidos ni collares inútiles  
ahora que ya no quería seducir a nadie  
ohejáma rire v́yro reigui<sup>93</sup>  
ahora que podía mostrarse desnudo  
oṕivo vera<sup>94</sup>  
mba'́ere piko ot́ivéta<sup>95</sup>  
el poema prefería callarse.

La primera strophe met en exergue la tension entre la posibilidad du poème et sa vacuité. La personnification en fait un être à part entière et renforce l'effort que sous-entend sa domestication. Les deux derniers vers fonctionnent comme un retournement de situation, introduit par l'adversatif « *pero* » et la négation. Alors que la voix poétique pourrait s'emparer du poème, celui-ci semble inutile. La deuxième strophe évoque quant à elle le style dépuré qu'adopte le poème et qui semble être le fruit d'efforts considérables. Or, le dernier vers vient à nouveau contredire la trajectoire entamée par la poésie. La thématique du silence est particulièrement intéressante, d'autant plus qu'associée à la personnification, elle souligne le mutisme de la voix poétique. La poésie exprime ses propres limites. C'est d'ailleurs un constat qui perce tout au long du recueil dans la ponctuation employée. Les deux espaces créant un vide entre deux mots tout comme les points de suspension laissent le silence pénétrer la parole poétique comme si elle était éprouvée par l'écriture. Il est intéressant de revenir sur l'interprétation que propose la chercheuse Lilibeth Zambrano à propos des points de suspension qu'elle considère comme la marque non seulement du silence mais également de l'absence.

Lo que permanece suspendido en el viento, lo que se extiende en la lejanía, resulta ser la presencia escamoteada de lo ido, la instancia proléctica, prorrogada a venir, instada por su "no... llegar". En este sentido, los puntos suspensivos son la simbólica del lenguaje, de aquello que "está... no llegando". La voz poética opta por callar como una forma de respuesta. Suspende la respuesta, aplazada y desplazada al ser del espacio no ocupado por la palabra silenciada<sup>96</sup>.

<sup>93</sup> Ohejáma rire v́yro reigui : cuando había abandonado las tonterías

<sup>94</sup> Oṕivo vera : completamente desnudo

<sup>95</sup> Mba'́ere piko ot́ivéta : por qué avergonzarse más

<sup>96</sup> Lilibeth Zambrano, « La poética de lo silente en Yvytu Yma de Susy Delgado », in Susy Delgado, *Yvytu yma*, Asunción, Arandurã, 2016, p. 13.

Nous insistons, malgré tout, sur la tension ténue entre pessimisme et espoir. Le dernier poème du recueil « *Amo ipahaitépe* » / « *Al fin del final* » est à ce titre particulièrement éloquent. La dernière strophe du recueil propose de considérer le vent comme le dernier espoir de redonner vie à une cosmovision perdue :

|  |   |
|--|---|
| Ikatu mba'e<br>ku che mitãro guaréicha<br>reipeju jey<br>piro'y asy.<br>Ha heñoi upépe<br>Ymaite guaréicha<br>Mainumby eve<br>heruguã rapópe.<br>Aváiko oikuaáne<br>yvytu yma... | Podría ocurrir<br>como cuando fui niña<br>que soples de nuevo<br>dulcemente fresco.<br>Y que allí germine<br>como en los tiempos primigenios<br>el vuelo del colibrí<br>en la raíz del misterio.<br>Quién lo ha de saber<br>viento viejo... |
|--|---|

L'emploi du conditionnel, du subjonctif, modes de l'irréel, ainsi que la question finale « *Quién lo ha de saber* » insistent sur la précarité de cet espoir. Le champ sémantique de la nature en devenir (« *germine* »/ « *raíz* ») exprime, cependant, le renouveau. Le temps s'impose, en effet, comme un cycle puisqu'il s'agit de revenir à « *los tiempos primigenios* ». L'allusion au colibri, l'oiseau mythique de la cosmovision guarani, chargé d'alimenter le dieu Ñamandu et de répandre la vie sur la terre, est ainsi le symbole de la renaissance de toute une mythologie.

## 2. *Ka'aru purahéi* (2018) : réécrire les mythes, chanter la mort des dieux

Ce recueil clôturé ce cycle poétique marqué par le ton pessimiste, la préoccupation pour l'humanité et l'effondrement de la croyance. Nous insisterons sur un trait singulier de cette œuvre que nous pourrions nommer la tension « désenchantement/enchantement ». Le déclin de la conscience mythique dont parle Georges Gusdorf est sublimé par l'écriture d'un chant apocalyptique exprimant le passage d'une conception du mythe à l'autre. De réalité vécue, le mythe devient un artefact du discours. Cette transformation cristallise la perte de la croyance, le *désenchantement*, mais constitue le socle d'une diversification poétique, *l'enchantement* de l'effondrement la conscience mythique. On retrouve ainsi les personnages principaux de la mythologie guarani, tels que Ñamandu, le Jaguar ou encore Maino'i, mais dépossédés de leur puissance créatrice. Le recueil se présente dès son titre comme un chant. *Ka'aru purahéi*, signifiant le chant du soir, annonce dès l'orée de l'œuvre, depuis le symbole de la nuit, la décadence. Nous analyserons cette stratégie d'écriture à partir de trois poèmes : « *Nuestro padre está cansado* », « *Lo que existió* » et « *El último vuelo de Maino'i* ».

« Ñanderu ikane'õ »/ « Nuestro padre está cansado » : le dieu créateur incapable de créer

Le poème traite de la déchéance du dieu créateur de toutes choses, Ñamandu, qui abandonne son rôle et laisse derrière lui le chaos. On se situe ainsi sur une inversion du chant cosmogonique originel. Le poème alterne entre les deux langues, mais seules les parties en guarani sont traduites. Cette stratégie d'écriture crée un système d'échos qui renforcent la musicalité du poème. De fait, les parties en espagnol semblent fonctionner comme les chœurs des tragédies antiques venant commenter l'action dramatique. Nous donnons pour exemple les deux premières strophes du poème :

|  |   |
|--|---|
| Ñanderu Tenondegua<br>ituja sapy'a<br>ikane'õ ikuerái<br>oguary oñakãity<br>hopevy<br>nomañavéima<br>yvypóra<br>ha hekoháre. | Nuestro Padre el Primero<br>está viejo de pronto<br>cansado hastiado<br>se sienta se agacha<br>dormita<br>ya no mira<br>al ánima de la tierra<br>ni a su hogar. |
| <i>Atardece<br/>y ya soplan<br/>los vientos<br/>de la orfandad...</i>  |   |

On observera le passage aux italiques qui soulignent bien la distance entre les deux langues et leurs fonctions dans le poème. La réécriture tragique du déclin de Ñamandu devient le symptôme de l'effondrement de la conscience mythique. On retrouve dans le poème le discours descriptif caractéristique du récit mythique dans l'emploi des présents de vérité générale, l'accumulation des adjectifs qualificatifs ou encore dans l'asyndète qui crée un flux entre les verbes d'action, précisant ainsi avec minutie le comportement de Ñamandu. Mais, le récit rompt avec la temporalité totalitaire et répétitive de la conscience mythique. Comme l'explique Georges Gusdorf, le temps du mythe est a-historique, dans le sens où aucune nouveauté ne doit venir perturber l'ordre établi. Le mythe, parce qu'il est prescription et règles à suivre, rassure, tandis que l'histoire inquiète :

Le mythe désigne un régime de l'existence caractérisé par le fait que ses structures ont une validité permanente, non pas historique, pourrait-on dire, mais ontologique. Il ne suffit donc pas de dire que les mythes

perpétuent le souvenir d'événements anciens, qui se perdent, au besoin, dans la nuit des temps. Situer le mythe dans le temps, ce serait le dépouiller de sa modalité existentielle. [...] Les mythes prescrivent des prototypes de conduite efficaces non seulement pour la navigation, mais aussi bien pour la pêche, pour la guerre ou pour l'amour. On peut dire que la vie de la communauté dans son ensemble constitue comme une mise en scène » (la formule est de Lévy-Brühl) du mythe primordial, qui a fixé une fois pour toutes les voies et moyens d'un fonctionnement social bien réglé. [...] C'est pourquoi l'âge mythique de l'humanité, au moment où il règne sans partage, apparaît comme l'âge de la Répétition<sup>97</sup>.

Or, le poème consiste précisément en une rupture de la répétition et de l'ordre établi. Cette fracture s'incarne comme une litanie grâce à la répétition de la tournure restrictive « *ya no* » / « *-ve* » tout au long du poème (« *ya no mira* », « *ya no esparce* » p. 27, « *ya no hace* » p. 27 », « *ya no trenza* » p. 29, « *ya no crea de sí mismo* », p. 29, « *ya no hace verdad* » p. 31, « *ya no siembra* » p. 33, « *ya no crea allí* » p. 35, « *ya no envía* » p. 37, « *ya no baja / al lecho de la tierra* » p. 39). La dernière strophe du poème incarne également la scission temporelle en affirmant que « *Nuestro Padre el Primero / ya no mira / el porvenir...* » Les points de suspension installent le silence comme matérialisation du néant et de la fin du chant. Ainsi, si le poème reprend dans sa forme certains codes narratifs du mythe, c'est pour mieux mettre en scène la fin de la conscience mythique.

#### « *Oikova'ekue* » / « *Lo que existió* » : l'apocalypse en action

Ce poème met en évidence la destruction de toute chose. La langue poétique se fait alors l'écho des effondrements et des brisures comme nous pouvons le voir dès la première strophe :

|          |             |
|----------|-------------|
| Okái     | Se quema    |
| Okúii    | cae         |
| ichipe   | se aplasta  |
| icha'ĩ   | se arruga   |
| ikã      | se seca     |
| isarambi | se dispersa |
| oveve    | vuela       |
| oho...   | se va...    |

<sup>97</sup> Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, op. cit., p. 30-33.

L'accumulation des verbes d'action évoque l'instabilité et l'altération dues à la destruction. Les enjambements, les synalèphes dans la version en espagnol ainsi que la structure verticale<sup>98</sup> permise par la succession de vers brefs accélèrent le rythme et provoquent la sensation d'une chute que rien ne peut arrêter. Les points de suspension en fin de strophe semblent quant à eux résonner comme l'incarnation de ce qui s'en est allé. En guarani, on remarquera le jeu d'échos dans les quatre premiers vers. Les deux premiers vers puis les deux suivants semblent se construire en miroir. Deux vers de trois pieds, accentués sur la deuxième syllabe dans les deux premiers, sur la troisième dans les deux suivants, instaurent un parallélisme mais aussi une cadence marquée comme des heurts. Cette idée surgit aussi de la répétition de l'occlusive dans les deux premiers vers et de la sifflante dans les deux suivants. Ces dualités donnent l'impression que le son se répercute en tombant d'un mot à l'autre. En espagnol, on retrouve cette sensation par l'allitération de l'occlusive sourde puis la répétition des trois verbes à la forme pronominale créant un martèlement rythmique. Le rythme participe ainsi, en guarani et en espagnol, à la mise en scène de la destruction.

La deuxième strophe poursuit le processus de destruction mais la stratégie d'écriture se modifie :

|   |  |
|---|--|
| Se quema<br>se quema<br>todo<br>lo que había germinado<br>ipotyvá'ekue<br>lo que había madurado<br>okukúiva'ekue<br>en nuestras manos<br>Ñanderu jopói ramo<br>lo que nos hizo existir... | lo que había florecido<br><br>lo que había caído<br><br>como regalo de Nuestro Padre |
|---|--|

Les deux langues alternent sans logique apparente. Le bilinguisme sert alors à produire une sorte d'amalgame ou de mélange linguistique. Or, le désordre et l'absence de forme est le propre

<sup>98</sup> Wolf Lustif voit dans cette composition (un mot par vers) un trait distinctif de la nouvelle poésie en guarani qu'il nomme le « style tangara » : « Característico para la nueva lírica guaraní, es el estilo llamado tangara, que se define por versos muy cortos, muchas veces de sólo una palabra ». Wolf Lustig, « Versos del fuego. Breve introducción al universo poético guaraní de Susy Delgado », in *Ñe'ẽ jovái/Palabra en dúo, op. cit.*, p. 33. L'appellation nous semble intéressante dans la mesure où elle reflèterait typographiquement les percussions liées au takuá dans la danse tangara.



du chaos. Linguistiquement et poétiquement, la voix poétique nous ramène au chaos originel annihilant toute production postérieure.

Un dernier procédé attire aussi notre attention. Tout au long du poème, le je poétique utilise le double espace pour créer une distance entre certains mots (« *se arruga se arruga* » p. 43, « *se seca se quiebra* » p. 43). Or, ce recours typographique introduit du vide dans le discours comme si la parole était déjà contaminée par le néant et la destruction.

### **« Maino'i vevepaha » / « El último vuelo de Maino'i » : réécriture et mise en scène du déclin de la conscience mythique**

Nous pouvons voir dans ce poème qui, se construit comme une réécriture du mythe du colibri originel, une nouvelle forme du chant apocalyptique. De fait, le poème assume son statut de « *recreación* », comme on peut le voir dans le sous-titre du poème. Il se compose de deux parties. Dans la première, la voix poétique revient sur la naissance et le but de Maino'i tels qu'ils sont présentés dans les chants ancestraux guaranis : répandre la vie sur son passage en alimentant la faune et la flore. Dans une seconde partie, le je poétique s'éloigne du mythe originel et décrit la mort lente de Maino'i. Face à l'urbanisation et la déforestation croissantes, le colibri n'a de cesse de se remettre en question et de se démener pour raviver la vie de la nature. Il finit par mourir d'épuisement au pied d'une fleur. On trouve alors les indices d'une tradition et d'un savoir rapportés oralement dans la répétition du verbe dire (« *Se dice* », « *dicen que* »). On remarque également l'emploi du prétérit et de l'imparfait renvoyant au temps des origines. L'introduction du discours direct par des strophes en espagnol alimente aussi la structure du mythe en rapportant les paroles prononcées par Maino'i.

Ces trois poèmes, à l'instar du dernier cycle poétique de Susy Delgado, mettent en évidence le désenchantement de la voix poétique face à l'effondrement de la croyance et dans le même temps la conversion de cette désillusion en une poésie qui s'inspire des codes narratifs du mythe. Le déclin de la conscience mythique nourrit alors le chant poétique proposé par Susy Delgado. Le mythe devient une forme poétique que la poète décline tantôt en créant de nouvelles divinités, comme le vent ancien, ou réécrivant le destin de dieux guaranis. Mais cet acte d'écriture, d'invention, vient contredire la fonction structurante et pragmatique de la conscience mythique. Ces 'nouveaux' mythes ne rassurent pas mais inquiètent. Ils ne parlent plus des origines mais de la fin du monde. Ils n'ordonnent pas la vie humaine mais racontent son chaos.

Ainsi, la poésie de Susy Delgado retranscrit le passage d'une conscience mythique à une conception du mythe en tant que récit. Ce cheminement débute par une poésie, qui adopte le rite, pour renouer avec la langue guarani et pour trouver une langue poétique en guarani. La

voix poétique renoue avec l'essence divine de la parole. Un revirement se produit à la fin de ce premier cycle poétique composé de *Tatapytype / Junto al fuego* (1992) et *Ayvu membyre / Hijo de aquel verbo* (1999) En effet, dans le deuxième cycle poétique de Susy Delgado, caractérisé par les recueils *Tyre ÿ rape / Camino del huérfano* (2008) et *Ogue jave takuapu / Cuando se apaga el takuá* (2010), la voix poétique se réapproprie encore davantage la forme des chants ancestraux mais ce procédé n'aboutit pas à la connexion avec les divinités mais bien au constat de leur abandon. Le troisième cycle incluant *Yvytu yma* (2016) et *Ka'aru purahéi* (2018) poursuit cette dynamique et cristallise la transformation du mythe en forme poétique dénuée de sa conscience originelle. Ainsi, le chant et la réécriture mythiques sont le reflet de l'effondrement de la croyance. À mesure que vacille une vision du mythe comme ordre du monde, la poésie s'ouvre de plus en plus à la préoccupation sociale. L'humanité livrée à elle-même doit faire face à la pauvreté, à la violence, à l'injustice qui ne connaissent ni limites ni frontières.



### Chapitre 3 : la poésie bilingue d'inspiration religieuse

Au-delà de la réflexion menée par Susy Delgado autour des liens entre mythe et poésie, l'héritage de la culture guarani imprègne avec plus ou moins de force toutes les œuvres de notre corpus. Celle-ci apparaît sous différentes formes telles que l'histoire, la religion ou encore l'expression d'une cosmovision. Trois de nos poètes revendiquent avec ferveur cette culture guarani par le biais de la thématique religieuse. Celle-ci est marquée par le syncrétisme entre la pratique religieuse guarani et la culture biblique, et révèle la volonté de créer un faire-communauté. Le poète se positionne comme le gardien d'une parole divine qu'il retranscrit, décrit et commente. Nous pouvons ainsi lier cette écriture à un engagement vis-à-vis des communautés autochtones et de la culture guarani. La poésie bilingue se fait le porte-parole d'une culture en péril. Les trois poètes que nous étudierons maintiennent d'ailleurs des liens étroits avec les communautés Mbyá-Guaranis. Cette poésie d'inspiration religieuse comporte ainsi des enjeux poétiques, politiques et anthropologiques. Pour le comprendre, nous nous intéresserons en particulier aux œuvres de Brígido Bogado, Alba Eiragi Duarte Portillo et Alberto Luna, mais nous n'excluons pas les autres œuvres de notre corpus auxquelles nous ferons référence de manière plus succincte. Brígido Bogado est à la fois poète, journaliste et enseignant. Il est né dans une communauté Mbyá-Guarani nommée *Arroyo Frazada* proche du département d'*Itapúa* au sud-est du Paraguay en 1963 et qui n'existe plus aujourd'hui. Cependant, il a été élevé par une famille paraguayenne de la Colonie Fram (*Itapúa*, Paraguay). Il a intégré un séminaire catholique et une préparation universitaire en théologie. Mais, il a par la suite souhaité réintégrer la communauté Mbyá-Guarani. Il vit à présent au sein de la communauté *Pindó* à *San Cosme y Damián* (*Itapúa*, Paraguay). Il y a notamment créé la première école autochtone. Il a aussi suivi des études de journalisme à Encarnación. Il écrit ses premiers recueils après ce changement de vie et le retour à ses origines. L'écriture poétique semble alors être le reflet de ce processus de construction identitaire. Alba Eiragi Duarte Portillo fait également partie d'une communauté autochtone guarani. Née en 1960 à Curuguaty, au sud-est du Paraguay, d'ascendance *aché* elle est une cheffe autochtone Ava Guarani et occupe aussi la profession d'enseignante. Dans le recueil auto-traduit *Ñe'ẽ yvoty, ñe'ẽ poty* (2016), elle explore différentes thématiques comme la religion et culture guaranis mais également la perte déchirante de sa fille ou encore l'harmonie avec la nature. On retrouvera chez ces deux poètes, Brígido Bogado et Alba Eiragi Duarte Portillo, l'envie de mettre à l'honneur la culture guarani. Alberto Luna, aussi nommé *Pa'i Jasy* (sacerdote Lune) représente un cas de figure différent. Il est un sacerdote jésuite né à Ca'asapa (département du même nom) au sud-est du Paraguay le 12 octobre 1960. Il a également suivi une formation en journalisme. Il réside aujourd'hui dans

le département de Paraguari, au sud-ouest du Paraguay. Dans sa poésie percent l’empreinte de sa foi et de la culture populaire héritée de Paraguari. Il donne vie à un personnage messianique *Tume*, hérité du syncrétisme guarani-espagnol.

### A. Le poète apôtre de la religion guarani

Nous avancerons l’hypothèse que le poète se fait le relais d’une pratique religieuse dans un double élan entre expérience personnelle et partage communautaire. Le poète met sur le devant de la scène la liturgie guarani dans une parole poétique qui se voit affectée par la transe, le rite, la prière et la danse mais sait aussi prendre de la distance pour en faire un spectacle destiné à un lecteur non familier de la religiosité guarani. La poésie est à la fois une manière de renouer avec l’essence divine et une façon de divulguer la croyance.

#### 1. Expérience intime/expérience communautaire : l’auto-traduction comme relais anthropologique

Nous nous intéresserons ici au cas spécifique du recueil *Ayvu’i* (2009) de Brígido Bogado. Dans cette œuvre, la voix poétique semble à la fois vivre et décrypter l’expérience religieuse comme nous pouvons l’observer grâce à l’auto-traduction. Celle-ci recouvre alors une dimension anthropologique permettant, par la réécriture, une mise à distance de soi et du groupe. Le je poétique est à la fois acteur dans la pratique religieuse mais aussi observateur et témoin des croyances communautaires.

Nous étudierons tout d’abord le poème « *Tangara, danza* » / « *Tangara* ». Le poème traite de la danse *tangara* qui correspond à une danse rituelle réalisée lors des cérémonies religieuses guaranis. Il existe une distance réelle entre la version en espagnol et la version en guarani. Nous proposons dans la colonne de droite, une traduction de la version en guarani pour rendre compte du processus de réécriture à l’œuvre dans l’auto-traduction proposée par Brígido Bogado. Par cette stratégie, le poète fait du rapport à la religion une expérience à la fois personnelle et communautaire.

|  |  |  |
|--|--|--|
| El cuerpo en movimiento danzante         | Tangara, tangara, tangara...<br>Che rete tovy’a        | Tangara, tangara, tangara...<br>Que se alegra mi cuerpo                  |
| Equilibrio entre la vida y el alma       | Ñande Ru tohecha ñande vy’a                            | Que vea Ñande Ru nuestra alegría   |
| Nuestro Dios Tupã con su mirada de padre | Kyrĩngue ojerojy, ojerojy                              | Cosquillas adora, adora  |
| Bendice la danza de los niños y niñas.   | Mba’epu, rave ha takua<br>Ñande Ru ñe’ẽ oguejy, oguejy | El sonido, ... y el takuapú<br>La palabra de Nuestro Padre<br>baja, baja |

|   |  |  |
|---|--|--|
| Los instrumentos al unísono<br>Se unen con las palabras del<br>cielo<br>Y el alma se eleva a lo alto<br>Y el cuerpo se vuelve divino            | Tangara rupive che ñe'ẽ<br>ovy'a<br>Che rete opýre ojerojy,<br>ojerojy   | A través del tangara mi<br>palabra se alegra<br>Por el opy mi cuerpo adora,<br>adora   |
| La danza incansable, como<br>oración<br>Limpia el cuerpo de deseo<br>extraño<br>Y la lozanía vuelve a la<br>materia<br>Y vuelve la vida al ser. | Tangara, tangara, tangara...<br>Mba'e pochy che retégui<br>oipe'a<br>Mba'asy, mba'asy omuña<br>Ñe'ẽ porã opýre ojerojy,<br>ojerojy | Tangara, tangara, tangara...<br>El enojo de mi cuerpo sale<br>El dolor, el dolor persigue<br>Por las bellas palabras del<br>opy adora, adora |
| El cuerpo unido al alma en la<br>danza<br>Todo vuelve a su sitio<br>Todo vuelve a ser<br>equilibrado<br>Entre el monte, el cielo y el<br>mbyá.  | Tangara, tangara, tangara<br>Ñe'ẽ porã oguejy, oguejy<br>Mbarete, piro'y ha tesãi<br>Ñe'ẽ porã opýre ojerojy,<br>ojerojy           | Tangara, tangara, tangara<br>Las bellas palabras bajan,<br>bajan,<br>Fuertes, frescas y sanadoras<br>Por las bellas palabras adora,<br>adora |

Dans la version en espagnol, le je poétique se situe comme le témoin de la cérémonie qu'il semble observer depuis l'extérieur. Dans la version en guarani, à l'inverse, le je poétique participe à la danse rituelle et à la prière. Le poème se compose dans chaque version de quatre quatrains et de vers de *arte mayor*.

Revenons d'abord à la version en espagnol. Dès la traduction du titre « *Tangara-Danza* », le lecteur peut pressentir la volonté didactique du je poétique tendant à expliciter et divulguer les traditions guaranis. Le destinataire de la version en espagnol est alors identifiable comme un lecteur extérieur aux communautés guaranis. Le je poétique nous livre dès le seuil du poème une clef d'interprétation et il semble se positionner comme médiateur entre deux cultures. Le recul pris par rapport à la danse est manifeste dans l'absence même de la première personne dans le poème. Tous les verbes sont ainsi conjugués à une troisième personne. Et l'on remarquera l'ambiguïté de l'expression « *el cuerpo* » qui peut faire référence à la fois au corps du je poétique mais aussi à celui de tout un chacun. Dans le premier cas, il se produit une mise

à distance du moi puisque la dissociation entre le je et le corps semble indiquer une absence de contrôle sur soi-même. Dans le second cas, il s'agit d'une généralisation qui se confirme dans l'emploi du présent de vérité générale. La voix poétique semble proposer une analyse de la scène qu'elle a sous les yeux. Le je poétique est un témoin ou un observateur qui transmet au lecteur les implications de la danse rituelle *tangara*. La référence au dernier vers au « *mbyá* » renvoie à une catégorie ethnique qui tend à situer le témoignage sur le plan de l'anthropologie et à donner l'impression d'un point de vue objectif. La juxtaposition et la comparaison « *la danza incansable, como oración* » participent aussi au précédé d'explicitation et au didactisme de la version en espagnol. La voix poétique rend compte de la transfiguration permise par la danse. Celle-ci est visible dans le champ sémantique du divin, dans la multiplication des verbes d'action et de transformation, mais aussi dans le mouvement proposé par le poème. On observera le phénomène d'ascension (« *se eleva* ») unissant tout d'abord les êtres terrestres aux êtres divins, puis le mouvement descendant ou de retour manifeste dans la répétition « *todo vuelve a* » mais aussi dans la métrique reprenant un schéma régulier (décasyllabes).

La version en guarani est sensiblement différente en proposant un point de vue subjectif. On soulignera l'emploi du je et du nous inclusif (« *ñande* ») révélant l'implication de la voix poétique et le partage communautaire à l'œuvre dans la danse. On retrouve ici le sens étymologique de la religion, *religere*, exprimant le lien entre les individus. La répétition « *che rete* », mon corps, insiste sur la dimension sensorielle : le je poétique participe et fait l'expérience de la danse rituelle. Les verbes au volitif (« *tovy'a* », « *tohecha* ») place le lecteur dans l'immédiateté de la prière. Danse et prière se mêlent ainsi dans un même acte d'énonciation. L'implication rythmique de la danse est d'ailleurs beaucoup plus manifeste dans la version en guarani. On le perçoit d'abord par le recours au rythme trochaïque et ternaire, dans les répétitions « *tangara, tangara, tangara...* » formant un refrain ou encore « *ojerojy, ojerojy* ». Nous soulignons également le mouvement descendant, inverse de la version en espagnol : les belles paroles descendent de la divinité pour purifier le corps du je poétique. Ce mouvement renoue aussi avec la tradition grecque du souffle sacré : le poète est alors inspiré par les dieux qui guident son chant, ce qui semble se produire ici en créant une concomitance entre le faire poétique, artistique et religieux. Pour reprendre les termes de Brigitte Bercoff :

L'inspiration donnée en outre pour un jaillissement continu, un afflux dont le poète est traversé (« à la façon d'une source »). Elle est dès lors caractérisée par l'immédiateté, l'absence d'écart entre l'impression et l'expression. Il n'existe pas d'antériorité du sentiment, de l'intention, de l'idée, mais une unité avec la parole, dans son surgissement, puisque l'ensemble provient du souffle divin. Et le poète présente le paradoxe d'appartenir à la fois au langage commun, profane, et à une autre langue, divine. Il s'y dit, avec les mots habituels, quelque chose qui semble plus réel et plus fort, plus vivant. L'inspiration poétique relève

alors du sacré en ce qu'elle laisse se manifester le « tout autre », dont le poète est le *médium*<sup>99</sup>.

Les paroles de Ñamandu s'ancrent ainsi dans le corps du je poétique à mesure qu'il effectue les mouvements rituels et que l'énonciation progresse. L'auto-translation comme réécriture permet le partage d'une expérience à la fois communautaire et personnelle, objective et subjective. Si la version en espagnol semble être une glose de l'acte cérémoniel qui la décrypte, la version en guarani plonge le lecteur dans la pratique même de la danse et de la prière.

Cette même stratégie d'écriture est perceptible dans les poèmes « *El ser humano* » / « *Tekoasy* » ou encore « *Principio de vida* » / « *Ñe'ẽ ñepyrũmby* ». Dans le premier cas, on pourra insister sur la distance entre l'emploi d'une troisième personne à valeur universelle et impersonnelle en espagnol (« *el ser humano* » / « *el alma* », par exemple) et l'utilisation du nous inclusif en guarani (« *ñande rete* » (notre corps) / « *ñane ñe'ẽ* » (notre langue)). L'on peut aussi souligner l'écart entre cette même troisième personne en espagnol et l'adresse à une deuxième personne en guarani dans la traduction-réécriture des vers suivants dont nous proposons une traduction dans la colonne la plus à droite :

|   |   |   |
|---|---|---|
| El Dios Tupã baja sus<br>lágrimas<br>Sobre el hijo y la hija que<br>yerra<br>Es tan débil la carne<br>Que el alma puede volver al<br>cielo. | Ñande Ru Tupã opy oñe'ẽ:<br>Ani upéicha reiko che ra'y, che<br>rajy<br>Imbaretéko mba'asy<br>Ikatúnte ne ñe'ẽ oñemomdyi | En la casa ceremonial<br>Ñande Ru Tupã habla:<br>No vivas así hijo mío, hija<br>mía<br>Es tan fuerte el dolor<br>Que sólo puede tu alma<br>espantarlo |
|---|---|---|

Dans le second poème, la voix poétique évoque l'harmonie qui se produit entre les êtres vivants lors de la danse cérémonielle. La musicalité et le rythme créés dans la version en guarani par les multiples répétitions ne sont pas reproduites dans la version en espagnol.

## 2. Écrire, prier, danser, prédiquer

L'acte d'écriture s'inscrit dans la prolongation d'une pratique religieuse. Le verbe poétique et le verbe divin se mêlent. L'on constate ce fait à la fois dans l'importance concédée au langage dans les recueils, héritée de la tradition guarani, mais aussi dans l'élaboration d'un discours liturgique. Il nous semble important de revenir aussi à l'analyse de Bartomeu Melià qui

<sup>99</sup> Brigitte Denker-Bercoff, *La poésie*, Paris, Hachette, 1999, p. 8.



consistait à souligner l'importance du lien entre le chant et la prière dans la tradition poétique guarani :

Hay en la palabra poética del guaraní una dimensión de oración: **ñembo'e**. Es un decirse en virtud de una palabra recibida. Y son esas palabras escuchadas las que serán dichas de diversas formas. De ahí surgen los que podemos considerar como géneros de la poética guaraní. Dispuestos en una gradación que va de una expresión más particular a un uso más ritual, se pueden distinguir las plegarias, las invocaciones, los himnos, los cantos festivos de tipo **kotyú**, los cantos ceremoniales de tipo **guahu**, los cantos rituales de tipo **ñengarete**<sup>100</sup>.

Nos poètes se réapproprient ainsi cette tradition poétique. Cette stratégie d'écriture apparaît très clairement dans l'œuvre de Brígido Bogado. Certains poèmes tel que « *Siembra* »/ « *Ñamaety* » se construisent comme des prières ou des prédications. La voix poétique appelle ainsi de ses vœux l'abondance :

Que sea verde y llena de vida la siembra  
Y nuestro ser volverá a la existencia  
Y en el origen de los vientos  
La natura nos enseña su ser.

Que el alma de los niños y niñas  
Se llene de vida al ver la siembra madura  
Que toma color de esperanza  
En el ser nacido en el monte.

La ferveur de la prière ou de l'exhortation transparaît dans la répétition de la formule au subjonctif en début de chaque strophe ainsi que dans l'utilisation d'un futur prophétique. La voix poétique ne se contente pas de prier, elle transmet les paroles des divinités. Le je poétique se positionne alors comme intermédiaire et gardien de la sagesse divine à l'instar des chamanes :

Ñande Ru Tupã nos pide:  
Que la siembra sea abundante  
Que el monte no se termine  
Que el mbya no desaparezca.

<sup>100</sup> Bartomeu Meliá, *Diálogos de la lengua guaraní, op. cit.*, p. 34.

La ponctuation signale que le je poétique se fait l'écho de Ñande Ru. Le rythme ternaire crée une mélodie qui rappelle les chants rituels des croyants mais le subjonctif s'impose comme exhortation. Nous insisterons sur le lien entre croyance et revendication politique et environnementale. La protection de la nature s'inscrit dans le prolongement de la pratique religieuse. Le dernier vers concerne quant à lui la survie des populations mbyá-guaranis menacées par le désintérêt de l'État et les délocalisations forcées par les entreprises. Là-encore l'écriture poétique est imprégnée d'une charge culturelle et politique. La dimension intime est transcendée par l'intérêt communautaire.

Une autre stratégie du poète consiste à revivre et faire vivre, dans l'acte d'écriture, la danse rituelle. L'on peut percevoir cette idée dans le poème « *El ritmo del Takuá* »/ « *Takuapu* » s'intéressant à la danse rituelle des femmes guaranis lors des cérémonies religieuses. Nous soulignerons l'importance du *takuapu* dans la poésie bilingue qui revient non seulement chez Brígido Bogado mais également chez Susy Delgado, comme nous avons pu le voir dans l'analyse du recueil *Ogue jave takuapu / Cuando se apaga el takuá* (2010). Dans le poème de Brígido Bogado, il est intéressant d'insister sur la disposition typographique qui semble mimer le va-et-vient de la danse et des percussions. Il y a comme une transposition du mouvement du corps à celui de l'écriture. Cette structure typographique alimente aussi la progression évoquée par le poème dans lequel les paroles de Ñamandu descendent peu à peu alors que monte la prière :

La voz femenina toma forma  
Y se vuelve oración  
Enlazando vida simple  
Y que exista siempre el mbyá.

Nuestro Padre Tupã  
Baja su bendición  
Desde el principio mismo de la vida  
Que rija la palabra buena  
Y que no sea el fin del hombre.

El takuapú  
Palabras sabias de mujer santa  
Surgidas del Dios Principio  
Que sean bendecidas las siembras  
Que las niñas y los niños habiten la tierra.

Que suene siempre el takuá  
 Complemento femenino  
 Para elevar la oración del monte  
 Para ser felices la mujer y el hombre  
 A través de todos los tiempos.

Ce procédé créatif permet aussi de mettre en scène la danse rituelle dans un geste didactique. Il s'agit de recréer dans l'écriture le spectacle cérémoniel pour un lecteur qui ne connaîtrait pas les traditions guaranis. Nous pouvons, cependant, penser aussi que pour un lecteur guarani cette stratégie d'écriture permet l'identification et la *catharsis* propre à la littérature selon Aristote mais aussi à la cérémonie religieuse.

Le discours poétique se confond aussi à certains moments avec la prédication religieuse, comme nous pouvons l'observer dans le poème « *Vida* » / « *Ayvu* » où la voix poétique affirme : « *Vida es Nuestro Padre Tupã / Vida somos nosotros / Vida es fe / Vida es el alma* ». On retrouve une dynamique similaire dans le poème « *La concepción* » / « *Ñe'ẽ porã i guejy* » dans lequel la voix poétique semble exposer les croyances des Guaranis sur la transmission de la vie. Le je poétique explique ainsi à la première strophe « *En el amor del hombre y la mujer / el Padre Tupã envía la vida/ y toma la forma humana/ en los nombres del monte.* ». La dernière strophe nous montre, cependant, qu'au témoignage se mêle la question militante: « *El alma es enviada a la tierra/ para ser alegría y fortaleza/ que en el monte siempre haya vida/ que el mbyá siga en las generaciones* ». Le subjonctif évoque ici à la fois le désir, la prière et le commandement (au sens des commandements religieux). C'est la préservation des communautés guaranis mise à mal par la déforestation, le manque de moyens et les délocalisations qui est ici sous-jacente.

Cette prédication se révèle aussi dans le poème « *Kuarahy* » / « *El Padre Sol* », d'Alba Eiragi Duarte Portillo, où le fait religieux s'impose comme clef de voûte d'un être à soi et au monde.

|  |  |
|--|--|
| <p>Ko'ẽfĩre kuarahy iñapysẽma,<br/> asajepyte otini ha omimbi.<br/> Kuarahy rembipe ojapo che raperã<br/> ko'ága ha amo gotyo ġuarã.<br/> Kuarahy ha Ñande Ru Ete,<br/> ha'kuérako ñanderayhu.<br/> Kuarahy tuicha mba'e,<br/> ha'e rupive ñapu'ã,</p> | <p>Ya deslumbra el sol en la alborada,<br/> la siesta irradia y resplandece.<br/> Los rayos del sol iluminan mi sendero<br/> del presente y del mañana.<br/> El sol y Nuestro Gran Padre<br/> verdaderamente nos aman.<br/> El sol es vital,<br/> su presencia nos conforta,</p> |
|--|--|

|   |  |
|---|--|
| opaité mba'e ha'e che rupi imbarete,<br>ka'aguy, temitỹguéra, ñande yvy.<br>Ñanderayhu Kuarahy ha Ñande Ru Ete. | fortalece cuanto existe,<br>la selva, el sembradío, la tierra.<br>El sol y Nuestro Verdadero Padre nos aman. |
|---|--|

En nommant le poème « Kuarahy », la voix poétique fait référence au fils de Ñamandu dans la religion guarani. On remarquera que deux divinités sont alors représentées dans le poème : Kuarahy et Ñande Ru Ete, c'est-à-dire Ñamandu. L'absence d'une majuscule systématique au terme Kuarahy met en emphase la dimension animique de l'univers. Le lecteur peut ainsi concevoir Kuarahy à la fois comme une divinité personnifiée et comme l'astre roi. Les deux divinités agissent dans le poème comme des guides de l'existence humaine. On retrouve la même composition que dans « *Mba'eporã rerekua* » / « *La diosa de la belleza* » : une partie centrée sur l'expérience personnelle, une autre ouvrant à une constatation universelle. L'image du sentier éclairé sous-entend au lecteur que dieu indique le chemin à suivre. Le champ sémantique de la lumière (« *irradia* », « *resplandece* », « *iluminan* », « *sol* ») associé à celui de l'amour (« *nos aman* » expression répétée deux fois) ainsi que la dimension palpable de la divinité (« *su presencia* ») ne sont pas sans rappeler une expérience d'extase. Michel Delahoutre rappelle dans le dictionnaire des religions dirigé par Paul Poupard que « Les religions de l'Afrique et de l'Amérique connaissent la transe extatique consécutive à la danse. C'est avec la mystique que l'extase prend tout son sens et toute son importance : irruption soudaine de Dieu, de l'Absolu, du Christ, du brahman, etc., et ravissement de l'âme qui se trouve soudain unifiée ou fixée sur son objet transcendant<sup>101</sup> ». Le je poétique semble laisser libre court à une forme d'exaltation et d'amour dans son lien avec dieu qui dépasse la simple expérience personnelle pour délivrer une connaissance sur le rôle de la divinité : « *Fortalece cuanto existe* ». La puissance des dieux est d'ailleurs mise en exergue par les juxtapositions et le rythme dactylique des vers 8 et 9 créant une cadence régulière et accélérée. L'accumulation « *la selva, el sembradío, la tierra* » renforce aussi cette idée et renvoie au lien étroit entre divinité et nature. Il convient de remarquer le parallèle entre ce poème et celui de Brígido Bogado intitulé « *Palabras sabias* » qui reprend l'image du dieu soleil bienfaiteur pour la nature et les êtres humains :

|   |
|---|
| El Dios Sol ya resplandece<br>y la brisa suave como compañera<br>en la danza lenta mañanera<br>nuestro Padre Tupã |
|---|

<sup>101</sup> Paul Poupard, *Dictionnaire des religions*, Paris, Presses universitaires de France, 2007, (1984), p. 666.

en el horizonte nos mira  
dándonos la fuerza de la palabra  
la tierra se cubre de vida  
y de flores perfumadas  
en el movimiento  
de las almas desnudas  
al ritmo del takupú  
con las ofrendas del guembe  
de la miel y del mbyta  
se eleva el llanto, la tristeza  
pero también en toda la esperanza  
de la humanidad y para la humanidad.

Ainsi, plusieurs de nos œuvres adoptent la religion comme thématique essentielle du faire poétique. Par l'écriture, le je poétique revit la pratique religieuse mais la met aussi en scène. Entre expérience intime et communautaire, la poésie s'inscrit dans le prolongement d'un faire religieux et anthropologique.

### B. Parole poétique, parole sacrée

Dans onze des treize recueils étudiés dans la troisième partie de cette thèse, la parole est envisagée dans son essence divine, non seulement car elle est celle de Dieu mais également en elle-même. Cette approche de la langue renoue avec la tradition biblique mais aussi guarani en mettant en avant le verbe divin. Dans la tradition guarani, la parole est non seulement le fait créateur mais également un objet de dévotion car elle est l'incarnation à la fois de l'âme divine et de l'âme humaine. Les hommes doivent alors la cultiver et l'honorer comme ils rendent un culte aux belles paroles des dieux. Pour reprendre les termes de Bartomeu Melià :

De este modo, el guaraní procurará alcanzar por todos los medios posibles las palabras hermosas, que son al mismo tiempo la perfección de su ser; el arte de la palabra es el arte de vivir. Poseedor de un nombre que “mantiene erguido el fluir de su decir”, es a través de la palabra que el guaraní irá construyendo su personalidad. Así el ideal del hombre y la edificación de su prestigio se identifican con una creación poética. Todo guaraní es en potencia, un chamán, un profeta y un poeta<sup>102</sup>.

La poésie bilingue en guarani est ainsi une poésie tournée vers cette langue et son essence sacrée. Cultiver la poésie s'inscrit alors dans une éthique de la parole dans le prolongement de la philosophie guarani. Cela s'illustre de différentes manières. Les poèmes peuvent tantôt

---

<sup>102</sup> Bartomeu Melià, *Diálogos de la lengua guaraní*, op. cit., p. 37.

reproduire les paroles des dieux, chrétien ou guaranis. Ils peuvent aussi revenir à la langue comme socle de la création comme le fait, par exemple, Maurologo. Certains poèmes réaffirment aussi la langue comme le lien entre l'humanité et la divinité. C'est le cas notamment d'Alba Eiragi Duarte Portillo ou encore de Brígido Bogado. Enfin, la voix poétique peut mettre en avant la nécessité d'honorer la langue. Nous reviendrons sur ces différents cas de figure.

### 1. Revenir à la langue comme socle de la création

Dans le poème « *Avañe'ẽ* » / « *La lengua del hombre* », Maurologo revient sur l'origine de la langue et sur son caractère créateur.

|   |  |
|---|--|
| <p>Yma, ymave:<br/>inandirõguare gueteri arapy,<br/>ndaipóri ñe'ẽ,<br/>mba'eve,<br/>avave.</p>    | <p>Antes, mucho antes:<br/>cuando aún todo era vacío,<br/>no existía la palabra,<br/>nada,<br/>ni nadie.</p>               |
| <p>Yma, ymave:<br/>ndojekairõguare gueteri kirirĩ,<br/>ndaipóri ñe'ẽ,<br/>avave,<br/>mba'eve.</p> | <p>Antes, mucho antes:<br/>cuando aún todo era silencio,<br/>no existía la palabra,<br/>nadie,<br/>ni nada.</p>            |
| <p>Upéi, upeive:<br/>pytũmbýgui hoky,<br/>hokyjera ñe'ẽrã,<br/>ñe'ẽ,<br/>ñe'ẽte.</p>              | <p>Luego, más luego:<br/>de la neblina brotó,<br/>rebrotó la futura palabra,<br/>la palabra,<br/>la palabra verdadera.</p> |
| <p>Upéi, ñe'ẽrygui heñóima<br/>ava. Ava oñe'ẽ.<br/>Avañe'ẽme oñe'ẽ.</p>                           | <p>Luego, del fluir de la palabra<br/>nace el hombre. El hombre habla.<br/>Habla en la lengua del hombre.</p>              |

Le poème reprend certains codes narratifs du mythe tels qu'un temps vague et totalitaire, l'emploi de l'imparfait de description et du prétérit venant interrompre le cours du temps. La voix poétique fait également référence à certains éléments du mythe ancestral de la création du langage en évoquant le brouillard ou encore le néant précédant la création du langage. La voix

poétique place la langue comme origine de tout et surtout de l'humanité qui en est le prolongement.

## 2. La langue comme lien entre l'humain et le divin

Le fait religieux agit non seulement comme source d'inspiration de la voix poétique mais comme ontologie et cosmovision dans la mesure où il exprime une essence individuelle, communautaire et un être au monde. Cette idée est particulièrement visible dans la poésie d'Alba Eiragi Duarte Portillo. Dans le recueil auto-traduit *Ñe'ẽ yvoty, ñe'ẽ poty* (2016), elle explore différentes thématiques comme la religion et culture guaranis mais également la perte déchirante de sa fille ou encore l'harmonie avec la nature. Dès la préface du recueil, elle réaffirme son origine ethnique qui incarne alors une clef d'interprétation de l'œuvre et la posture depuis laquelle elle écrit. Elle précise, en effet :

Estos poemas salen de mi sentimiento, de mi Ser misma. Pertenezco a un mundo diferente, de muchos colores. [...] Valoro la vida de los animales, de las flores, las frutas, el aire, el fuego. El señor Sol, el agua, a los pájaros que vuelan cuando cantan. [...] Amo a mi cultura, a mi raíz como mujer indígena con mucho orgullo tengo sangre Ache y pertenezco al pueblo Ava Guaraní<sup>103</sup>.

Les poèmes s'inscrivent alors dans cette ligne identitaire tracée par la poète et l'on peut envisager le recueil comme la manifestation d'une revendication culturelle. La cosmovision qu'elle évoque dès la préface s'illustre dans différents poèmes. Nous reviendrons dans cette partie sur ce qui traite plus particulièrement de la présence du fait religieux. Celui-ci s'exprime dans la dimension animique, l'absence de frontière réelle entre l'humain et le divin, entre le verbe poétique et le verbe divin. Pour saisir cette perception, nous analyserons d'abord le poème « *Mba'eporã rerekua* » / « *La diosa de la belleza* ».

|  |  |
|--|--|
| <p>Che ha'e mba'eporã rerekua,<br/>ñande ayvu ha'e ñande rekove.<br/>Che ha'e yva ka'aguy.<br/>ka'aguy hovy ha'e che mba'e.<br/>Che purahéi há'e che mba'e.<br/>Che mbarete yvoty ha yvakuéra rupive.<br/>Ñakyrã guasu opurahéi ome'ẽvo imaitei<br/>pyhareve, asajepyte ha ka'aruete.<br/>Kuña ka'aguygua imbarete,<br/>Heko imarangatu, ima'ẽ ha'e jasy rembipe.<br/>Ñande purahéi, ñande jeroky imbarete</p> | <p>Yo soy la diosa de la belleza,<br/>nuestra lengua es nuestra vida.<br/>Yo soy la fruta silvestre.<br/>La selva me pertenece.<br/>Me pertenece mi canto.<br/>Las aves trinan y cantan.<br/>Las flores y las frutas me fortalecen.<br/>La gran cigarra saluda el día con su<br/>su vigoroso canto.<br/>La mujer selvática es fuerte,<br/>su esencia es pura, su mirada es luz</p> |
|--|--|

<sup>103</sup> Alba Eiragi Duarte Portillo, *Ñe'ẽ yvoty ñe'ẽpoty*, Asunción, Arandurã, 2016, p. 13.

|                   |  |
|-------------------|--|
| Ñane ñe'ẽ rupive. | tenue de la luna.<br>Nuestro canto y nuestra danza se nutren<br>de nuestra lengua. |
|-------------------|--|

La répétition du verbe *ser* d'essence nous situe dès les trois premiers vers du poème sur le plan de la revendication identitaire. Cette idée est renforcée par la présence du pronom « *yo* » qui n'est pas nécessaire en espagnol si ce n'est pour mettre en emphase et insister sur le je poétique, mais aussi par le présent de vérité générale. La voix poétique affirme, constate et ne laisse pas de place au doute. Or, cette identité qui est revendiquée est une essence divine exposée dans le terme « *diosa* ». Placée en début de poème, dans le premier vers, la porosité entre l'humain et le divin apparaît comme évidente. L'on remarque par la suite le parallélisme entre le vers 1 et le vers 3 « *yo soy la fruta silvestre* » qui positionne sur le même plan le divin et la nature. Celle-ci se présente comme l'extension du corps poétique. Cette personnification, divinisation, rappelle la dimension animique de l'univers dans la conception guarani. On observera également au vers 2 le passage au *nosotros* inclusif. Le je et le nous s'alternent dans le poème comme s'ils étaient indissociables, le je étant l'incarnation d'un nous communautaire. Nous soulignons aussi le rapport d'identité entre la langue et la vie (« *nuestra lengua es nuestra vida* »). La voix poétique fait ici écho à l'importance du verbe dans la religion et culture guaranis. Cette affirmation évoque également le rôle du démiurge capable de donner vie par les mots. Le poème entrelace le chant sémantique du chant et de la nature autour du je poétique mettant en scène un écosystème. On le perçoit également dans les jeux de reflets et de parallélisme. Au vers 5, le je poétique chante puis au vers 6 ce sont les oiseaux comme s'ils reprenaient le flambeau dans une forme de communion. La répétition « *che mba'e* »/ « *me pertenece* » fait de la nature et du chant une forme de richesse. À partir du vers 10, une seconde partie du poème s'ouvre sur une généralisation (« *la mujer selvática es fuerte* »). Le je apparaît alors comme l'incarnation d'une catégorie sociale et ethnique : la femme autochtone. Sa description signale la perfection et l'idéalisation comme en témoignent les adjectifs laudatifs, le rythme ternaire donnant une impression de complétude ainsi que l'accumulation de qualités. Les deux derniers vers reviennent au faire communautaire et réaffirment le système triparti de la culture guarani : la langue, le chant et la danse. Ainsi, la poésie et l'être sont imprégnés du fait religieux qui se présente comme immanence mais aussi par le fait que la dimension rituelle entoure l'identité du je poétique. On retrouve chez Alba Eiragi Duarte Portillo cette absence de frontière tangible entre l'humain et le divin car la parole et le chant sont la garantie de la trace de la divinité chez l'homme.



Mais cette porosité entre les croyants et leurs divinités est aussi perceptible dans la poésie de Brígido Bogado qui fait de la parole le pont entre les deux entités. C'est un trait récurrent dans le recueil *Ayvu'i* (2009) où la voix poétique revient à plusieurs reprises sur la descente des paroles divines jusqu'aux fidèles en plein rituel. Ainsi, dans le poème « *Palabras sabias* » / « *Ñendu Porã* », le je poétique affirme « *Ñamandu Ru Tupã oguejy / ogueru ñe'ẽ porã*<sup>104</sup> », dans « *El ritmo del Takua* » / « *Takuapu* », il dit à nouveau « *Ñande Ru Tupã / omboguejy iñe'ẽ*<sup>105</sup> ». La parole sacrée est incarnée dans son trajet jusqu'au croyant dans le rituel. Elle est la matérialisation de la divinité et de son lien avec le fidèle. Or, cette parole caractérise non seulement l'essence des dieux mais aussi celle de l'homme. La voix poétique explique ainsi dans le poème « *Vida* » / « *Ayvu* » :

|                            |                         |  |
|----------------------------|-------------------------|--|
| ¡Baja la vida !            | Ayvu oguejy             | La palabra sagrada baja                  |
| La vida mundana            | Ayvu yvy py oĩ          | La palabra sagrada está en la tierra     |
| La vida que se hace tierra | Ayvu porã oguejy        | La palabra sagrada baja                  |
| La vida que es vida        | Ayvu ha'e ñe'ẽ          | La palabra sagrada es la lengua/el alma  |
| Vida es Nuestro Padre Tupã | Ayvu ha'e Ñande Ru Tupã | La palabra Sagrada es Ñande Ru Tupã      |
| Vida somos nosotros        | Ayvu ha'e ñande         | La palabra sagrada es nuestra            |
| Vida es fe                 | Ayvu ha'e jerovia       | La palabra sagrada es fe                 |
| Vida es el alma.           | Ayvu ha'e ne ñe'ẽ.      | La palabra sagrada es tu lengua/tu alma. |

Nous proposons dans la colonne la plus à droite une traduction à partir de la version en guarani. Nous avons choisi de traduire *ayvu* par son sens religieux « *palabra sagrada* » dans le contexte du poème bien qu'il puisse aussi évoquer la parole inarticulée et le bruit. Il est intéressant de remarquer que le poète traduit ce terme par « *vida* » en espagnol insistant implicitement sur l'absence de dissociation entre l'existence et la parole. Celle-ci est l'incarnation de la réalité. L'on retrouve dans ce poème l'image d'une parole descendante. L'impression de verticalité, mise en valeur par les vers brefs et les répétitions, donnent à voir ce trajet du divin jusqu'à l'humain. L'on soulignera également le lien d'identité entre « *ayvu* », les paroles sacrées

<sup>104</sup> « Ñande Ru Tupã descend / il apporte les belles paroles »

<sup>105</sup> « Ñande Ru Tupã fait descendre sa parole »

et « ñe'ẽ » qui peut signifier à la fois la parole, la langue et l'âme. Il pourrait ainsi y avoir une filiation entre langue divine et langage quotidien. Filiation qui s'affirme dans le vers « *Ayvu ha'e ne ñe'ẽ* », la parole sacrée est ta langue/ton âme. Le divin, dans sa matérialisation linguistique, appartient aussi à l'être humain. L'on observera alors le parallélisme entre « *Ayvu ha'e Ñande Ru Tupã* », au premier vers de la strophe, et « *Ayvu ha'e ne ñe'ẽ* ». Cette structure crée une circularité par la parole depuis Ñande Ru jusqu'au croyant.

Le poète va encore plus loin dans l'expression de ce lien dans le dernier poème du recueil « *Principio de la vida* » / « *Ñe'ẽ ñepyrũmby* ». La dernière strophe de la version en espagnol exprime ainsi : « *La palabra que nació una vez / en labios de los dioses/ brotó plena de los sembrados/ Seres que se vuelven palabras y palabras / matizando el complejo mundo/ asombrados ante el milagro de la vida* ». Le verbe *volverse* traduit la transformation de l'essence divine en matière verbale. Cette transmutation est mise en emphase par l'enjambement unifiant dans un souffle le divin, la parole et le monde.

### 3. Honorer la langue pour honorer sa valeur sacrée

Honorer la langue, c'est, selon la religion guarani, honorer à la fois les dieux et la part de divinité en l'homme. La protection et valorisation de la langue s'inscrit alors dans un devoir éthique et sacré. Cette idée pourrait apporter un éclairage sur le traitement de la langue dans certains de nos poèmes. Nous pensons tout particulièrement au poème « *Che kũ* » / « *Lengua* » de Maurologo qui est à l'image de cette éthique de la parole.

|  |  |
|--|--|
| Mba'éiko che kũ<br>nde reguereko,<br>ajeve reiko<br>opa nda'eséiva<br>chéve ereka. | Qué tienes<br>mi lengua,<br>que tanto me obligas<br>a proferir siempre<br>todo lo prohibido. |
| Anivéna kũ<br>rejkýi ñe'ẽ,<br>ndoverahendýiva.                                     | Lengua, basta ya,<br>no emitas palabras<br>que no sean bellas.                               |
| Ku nda'eivaerãre<br>rejepojura,<br>upéi rendyvu.                                   | Vives acechando<br>mi mal pensamiento,<br>luego lo divulgas.                                 |
| Mbói guiguáipo nde   | ¿De serpiente eres,  |

|  |   |
|--|---|
| che juru reikóva<br>remoñe'ẽngue.  | ya que a mi boca<br>siempre la sometes?   |
| Nandejokoháigui<br>ko chapytu'ũ<br>korapy ruguáre<br>repo katuete,<br>ñesỹi ha resẽ<br>reñemborari,<br>reporosu'u. | Y siendo indomable<br>traspasas mi mente<br>con saltos salvajes<br>en lo más profundo,<br>de allí te escurre<br>y sales bailando<br>mordiendo a tu presa. |
| Che juru kotýpe<br>vaicháma reime<br>ha resẽ'yetére<br>repiripipi, rekuirikuikui.                                  | Ya en cautiverio<br>supongo tenerte<br>y estando en mi boca<br>hablas y te ríes.  |
| Ndéipo yvapara,<br>ajevérõ péicha.<br>nerãimbejováí.   | ¿Acaso tú eres<br>el puñal sangriento,<br>de despiadado tajo?   |
| Nachepytyvõna<br>ku che rapicháre<br>tañe'ẽporã.   | Ayúdame lengua<br>A hablar sin malicia<br>de mi semejante.  |
| Ijohéipyrente<br>tosẽ che jurúgui<br>aikove aja.   | Y en toda mi vida<br>que sólo pronuncie<br>las palabras almas.  |

Le poème met en scène la lutte interne et féroce du je poétique avec sa propre langue. Celle-ci est représentée de manière charnelle, le terme « *kũ* » renvoyant à la langue en tant qu'organe. La comparaison avec le serpent, alimentée par le chant sémantique de la sauvagerie (« *indomable* », « *salvajes* », « *mordiendo* », « *presa* », « *puñal* ») insiste sur la force de la langue ennemie. Le je poétique semble victime de cet organe qui lui échappe, lui résiste et s'exprime malgré lui. Cependant, l'on ne peut que constater le dialogue qu'il tente d'établir avec elle pour la convaincre de n'exprimer que « *las palabras almas* », expression désignant

les paroles sacrées. On remarquera l’apostrophe, les questions et les ordres donnés à la langue pour tenter de la calmer. On insistera aussi sur la supplique « *ayúdame lengua* » qui sous-entend le désespoir et la ferveur de la voix poétique qui se débat avec elle-même pour que sa langue soit en accord avec le langage divin.

Cette préoccupation pour la langue s’exprime aussi par la prière chez certains poètes. C’est le cas, par exemple, dans l’un des haikus du recueil *Haiku / ñe’ẽ mbyky* de Feliciano Acosta: « *lengua guaraní / que no muera, no muera/ lengua armoniosa* ». La voix poétique évoque ici le désir de sauver la langue par ce subjonctif de souhait.

Dans cette poésie d’inspiration religieuse, les poètes renouent avec la conception divine et éthique du langage proposée par la cosmovision guarani. La parole est mise à l’honneur comme socle de la création poétique et universelle, comme lien sacré entre les hommes et entre l’humanité et le divin. De fait, honorer la langue et honorer les dieux représentent un même geste unificateur. L’acte d’écriture est alors la continuation logique d’une éthique de la parole. Il s’agit d’une manière de rendre hommage à la langue en la cultivant.

### C. Synchrétisme

Le recueil *Pypore*, paru en 2008, renoue avec la tradition populaire et orale en se réappropriant le mythe christiano-guarani de Santo Tumé. Celui-ci est aussi connu comme Pa’i Sumé, Zumé ou Tomé. Il représente une figure héroïque et un prophète. Il serait le fils ou l’envoyé de *Ñande Ru Vusu* et aurait pour mission d’enseigner la religion, l’éthique, la vie communautaire ou encore l’agriculture. Ce mythe remonterait à l’arrivée de Christophe Colon mais aurait été largement diffusé par les jésuites comme le signale le chercheur argentin Carlos A. Page. Associé à l’apôtre Saint Thomas, les jésuites se seraient réapproprié cette figure dans un but évangéliste. Le personnage aurait été chargé de transmettre la parole de Dieu et aurait annoncé l’arrivée des Espagnols. Le personnage aurait aussi été associé à Christophe Colon lui-même ainsi qu’à un héros d’origine tupinamba comme le souligne Carlos A. Page :

Lo cierto es que a la llegada de los jesuitas se sabía que por su gesta, a Colón lo compararon con Santo Tomás (1495) y a su sacerdote con San Bartolomé pues creían que estaban en Asia y eso influyó en la memoria colectiva y en su trasmisión. Creencia que se mantuvo en la cartografía inscribiendo sitios, sin conocerlos, con el nombre de Santo Tomás (1507), donde posiblemente pensaban que estaba su tumba. Ya en la costa del Brasil (1510-1515) se reconoce al santo, a sus huellas y cruces. Como que De las Casas también recoge testimonios de indígenas que conocían la Trinidad y la Virgen, y Armenta la profecía que vendrían otros cristianos a bautizarlos, además que ya era familiar el término Pay Zumé, como llamaban al franciscano, en la región del Guairá.

Seguramente identificándolo con algún ser mitológico o héroe, que hoy no se puede confirmar en la cosmología tupinambae<sup>106</sup>.

On le considère saint car il aurait accompli différents miracles. Au terme de sa mission, il serait retourné à la mer en laissant derrière lui les empreintes de ses pas à différents endroits du Paraguay, notamment à *Santo Tomás* dans le département de Paraguari. Le titre du recueil, *Pypore*, que l'on peut traduire par la « trace des pas », semble faire allusion à cette partie de la légende et à l'héritage laissé par la légende de Tumé. Carlos A. Page précise également que fray Pedro José de Parras décrit en 1753 qu'à l'intérieur du territoire jésuite de Paraguari se trouvait la colline et la grotte du nom de Santo Tomás. Le père Antonio Ruiz de Montoya a aussi dédié différents chapitres à Saint Thomas dans un plaidoyer qu'il rédige contre les attaques des *bandeirantes* et en faveur de la défense des autochtones. Le chapitre XXI s'intitule d'ailleurs « Entrada que hicimos por aquellas tierras, y rastros que hallamos del Apóstol Santo Tomé ». Carlos A. Page retrace les empreintes laissées par cette figure qui serait passée du Brésil au Paraguay et aurait durablement marqué de son passage la zone de Paraguari :

Otras de las noticias que dejaron los indígenas a los misioneros fue el cementerio que creó Santo Tomás luego de una epidemia donde se fundó la reducción con su nombre, el pozo también llamado Santo Tomás del río Tebicuari que es una piedra cóncava “como una olla mediana”, donde siempre hay agua. Sigue con la cueva o “capilla abierta en peña viva, como lo está también su sacristía y púlpito” de Paraguari, donde aún hoy hay una peregrinación anual. A ocho leguas de allí se encuentra el sitio de Mbae Pirungá, donde están estampados en la piedra los pies del santo y de algunos animales<sup>107</sup>.

L'œuvre est un témoignage du syncrétisme entre les croyances guaranis et les croyances chrétiennes, mais aussi des traditions littéraires populaires du Paraguay. Santo Tomé est, en effet, un thème récurrent des chansons épiques comme l'indiquent Susy Delgado et Feliciano Acosta dans l'ouvrage *Literatura oral y popular del Paraguay*<sup>108</sup> dans lequel ils retranscrivent l'un des *romances* dédiés à cette figure.

D'inspiration religieuse, le recueil reprend les miracles et les paroles de Tumé à Paraguari, dessine une figure messianique, glose certaines cérémonies religieuses tout en abordant également des thématiques historiques telles que la guerre du Chaco ou l'expulsion des jésuites. Le syncrétisme y est abordé selon la conception que Roger Bastide reprise dans le dictionnaire des religions dirigé par Paul Poupard et vulgarisé par André Mary :

---

<sup>106</sup> Carlos Alberto Page, «El Apóstol Santo Tomás en América según los relatos de los antiguos jesuitas del Brasil y Paraguay», *Universia, Revista de Historia Iberoamericana*, vol.10; n°2; 2017, 92-121, p. 100.

<sup>107</sup> *Ibidem.*, p. 111-112.

<sup>108</sup> Susy Delgado et Feliciano Acosta Alcaraz, *Literatura oral y popular de Paraguay*, Asunción, IPANC, 2008, p. 118.

En inventant, en plus de l'acculturation formelle, le « principe de coupure », Bastide suggère que des formations culturelles comme celles que l'on trouve sur le terrain afro-brésilien pratiquent justement la cohabitation des logiques de pensée en elles-mêmes incompatibles et irréductibles. [...] On retrouve ici l'idée que le syncrétisme pratique l'alternance ou la cohabitation, mais ne cherche nullement la fusion ou la synthèse<sup>109</sup>.

Il est à noter que Roger Bastide conçoit les formes depuis le prisme de la tradition néo-kantienne, c'est-à-dire comme un principe organisateur de sens (et non pas comme forme d'expression). L'œuvre d'Alberto Luna ne correspond ainsi pas à un amalgame de la religion chrétienne et de la religion guarani, mais plutôt à une cohabitation. Le personnage de Tumé alternant les cérémonies chrétiennes et guaranis, prend part aux rituels pour recevoir les paroles de Ñamandu mais participe aussi à la diffusion des paroles du Christ, par exemple.

La prégnance de la religion est le fil conducteur du recueil mais semble aussi influencer la forme adoptée par les poèmes. Il s'agit de poèmes non strophiques. Les vers oscillent généralement entre l'hendécasyllabe et le dodécasyllabe en espagnol. Le poème est ainsi typographiquement compacté grâce à des vers aux mètres proches. Il est à noter qu'il s'agit du seul poète de notre corpus à ne pas se détacher totalement d'une forme de régularité métrique. Il n'existe pas non plus de schémas de rimes réguliers. Cependant l'on remarquera que l'accent fort est souvent permis par un mot oxyton et que la pause versale coïncide avec une pause syntaxique, créant une cadence régulière. Nous pouvons aussi observer un phénomène qui rappelle les psaumes : le parallélisme consistant à répéter d'un vers à l'autre la même idée. Nous citons à titre d'exemple un passage du poème « *Árbol* » / « *Yvyra* » : « *El silvestre duende siervo de Tupã/ siembra su semilla en el suelo de la noche/ que enterrada duerme y despierta raíz,/ se yergue el árbol, sus ramas extiende,/ besa el picaflor las flores abiertas,/ se cruzan las aves, cantan sin cesar,/ el aroma de los frutos invade la selva* ». Les juxtapositions renforcent l'impression de réduplication et de parallélisme. Les poèmes pourraient ainsi s'inspirer dans leur forme et leur thématique des psaumes d'instruction transmettant les paroles et les miracles du prophète. Nous proposons d'analyser le premier poème « *Tumé* » / « *Tume* » qui donne dans le même temps naissance à la voix poétique et à la figure messianique<sup>110</sup> :

|  |
|--|
| Desde lo alto del cerro contempla<br>el enviado de nuestro padre Tupá.<br>El sabio Tumé de crecida barba,<br>rubia cabellera, melena de maíz,<br>ojos de cielo de un naciente sol. |
|--|

<sup>109</sup> Paul Poupard (dir.), *Dictionnaire des religions*, op. cit. p. 1956.

<sup>110</sup> Nous avons choisi ici de ne retranscrire que la version en espagnol car nous ne commentons pas la traduction.

Al caer la tarde descende Tumé,  
 bendice a los niños de su devoción.  
 Sentada la gente a la luz del fogón,  
 susurra palabras al calor del fuego,  
 El mate va y viene paseando dulzor.  
 Entonces Tumé se pone a cantar:  
 “Amigos selectos de nuestro Señor,  
 vivimos unidos todo el tiempo a Él.  
 Su muerte también mató en mí la fe,  
 Hasta que ante mí, lo vi, lo palpé.  
 Desde aquella vez lo puedo decir:  
 Cristo solamente es puerta en verdad  
 quien por ella entra no se perderá”  
 Al romper el alba cultiva Tumé  
 poroto mandioca, batata maíz,  
 mueve entre la gente solidaridad.  
 En dación alegre fluye la hermandad:  
 chipa, mazamorra, cocido y mbeyu.  
 Una luna llena al pueblo convoca,  
 sentidos cantares se dejan oír,  
 inspirado Tumé, se apresta a cuentear.

Le poème se divise en quatre parties nettement visibles si l'on prête attention aux indices de temps situés en début ou fin de vers (« *naciente sol* », « *al caer la tarde* », « *entonces* », « *al romper el alba* »). La première partie, du vers 1 à 5, correspond à la description du personnage de Tume mis en abyme puisque lui-même est en position d'observateur. Dans une seconde partie, du vers 6 à 10, la voix poétique évoque l'arrivée de Tumé, à la tombée de la nuit, au village. Une troisième partie, du vers 11 à 18, met en scène la transmission du savoir de Tumé. Enfin, une dernière partie, du vers 19 à la fin du poème, inaugure le temps de l'abondance et le rôle de Tumé comme voix poétique. Un double mouvement construit le fil directeur du poème. Le premier est celui de Tumé lui-même descendant depuis la cime de la colline jusqu'au village réuni autour du feu. Le second correspond à un mouvement temporel : de l'aube à la nuit et de la nuit au jour. Ce double mouvement spatio-temporel symbolise l'arrivée du prophète initiant un renouveau. Ce poème est d'autant plus important qu'il inaugure le recueil. Il donne ainsi une

clef de lecture de l'œuvre et situe le personnage de Tumé comme prédominant et fil rouge des poèmes.

La première strophe, centrée autour de la figure de Tumé, lui donne une position de supériorité d'abord liée à la situation géographique. Il est ainsi placé en hauteur au sommet de la colline d'où il observe les alentours. La périphrase « *el enviado de nuestro padre Tumé* » réaffirme cette sensation en le présentant comme une figure élue de dieu, une présence messianique. L'on remarquera que dans la version en guarani, la voix poétique utilise le nous inclusif (« *ñande ru Tupã* ») faisant de dieu le père de tous les hommes. Ce nous réunit ainsi la communauté des croyants dans laquelle s'insère à la fois Tumé et le je poétique. L'expression « *nuestro padre Tupã* » révèle le syncrétisme du poème. L'allusion Tupã est, en effet, un autre nom de Ñamandu, le dieu premier de la mythologie guarani. Cependant, le terme « *padre* » fait écho au Dieu catholique représenté comme figure paternelle. C'est ce que l'on entend, par exemple, dans l'adresse « notre père qui êtes aux cieux ». La description de Tumé se poursuit ensuite par une série d'attributs qui confirment à la fois le fait qu'il s'agit d'un être d'exception et les éléments traditionnels rappelant la légende populaire. Il a, en effet, les traits d'un sage à la longue barbe. L'hypallage « *ojos de cielo* » renforce le caractère divin de Tumé en en faisant un être céleste plutôt que terrestre. Le champ sémantique de la vision (« *ojos* », « *contemplan* ») associé à celui des hauteurs (« *lo alto* », « *cielo* », « *sol* ») donne une image de Tumé comme Dieu observant depuis le ciel l'humanité.

La deuxième strophe crée un parallèle entre Jésus-Christ et Tumé. Celui-ci entame le mouvement descendant. À l'instar de Jésus-Christ ressuscité, Tumé revient à la terre. Le champ sémantique de la religion (« *bendice* », « *devoción* ») semble confirmer cette idée. De fait, la conversation autour du feu et le partage du maté rappellent la cène et la passation du vin par Jésus à ses apôtres. La dimension religieuse du poème est ainsi profondément enracinée dans la réalité locale du Paraguay et les traditions populaires. L'on peut aussi percevoir qu'il se produit une sorte de communion entre les âmes en présence. Les termes « *dulzor* » en écho à « *calor* » transmettent l'idée d'une ambiance chaleureuse, conviviale et protectrice.

Dans la troisième strophe, le parallèle avec le Christ semble se préciser. Tumé s'adresse à son audience pour prêcher à l'instar de Jésus à ses apôtres. On soulignera, cependant, le parallèle avec Saint Thomas qui est aussi perceptible dans ces vers. Là-encore la voix poétique s'inspire de la légende populaire admettant le lien entre Tumé et Saint Thomas. Comme ce dernier, Tumé met en doute la résurrection du Christ jusqu'à en avoir la preuve matérielle. La juxtaposition « *lo vi, lo palpé* », convoquant la vue et le toucher, martèle la nécessité d'une preuve empirique pour croire en l'incarnation de Jésus. L'on remarquera dans la version en guarani le passage au nous exclusif dans les paroles rapportées de Tumé : il s'agit alors de la communauté élue des



croyants. On retrouve cette idée de solidarité et de groupe dans l'adjectif « *unidos* » qui renvoie aussi au sens étymologique de la religion, c'est-à-dire au rassemblement. Enfin, on insistera sur le futur prophétique employé par Tumé au vers 18 « *quien por ella entra no se perderá* ».

Au terme de cette prédication, commence un temps nouveau caractérisé par l'abondance comme on peut l'observer dans la dernière partie du poème. Les termes « *cultiva* » et « *dación* » évoquent le don et la générosité et rappellent la mission de Tumé selon la légende populaire : former à l'agriculture. L'accumulation d'aliments fait allusion non seulement à la réalité géographique du Paraguay mais également à l'image du Christ multipliant le pain. Un dernier élément de syncrétisme apparaît également dans ces trois derniers vers. L'allusion à la lune et au peuple en train de chanter qui reflètent les coutumes guaranis et une forme d'ésotérisme. Les trois derniers vers semblent annoncer l'émergence de la voix poétique. Le champ sémantique de la transmission orale est manifeste dans les termes « *cantares* », « *oír* » et « *cuentea* ». Le fait qu'en fin de poème, Tumé commence à raconter semble indiquer que les poèmes suivants seront de son fait. La voix poétique et la voix du Saint se confondent alors ici.

Cette idée se confirme dans la suite du recueil puisque les poèmes suivants retranscrivent les paroles de Tumé présentées entre guillemets le plus souvent. L'on retrouve dans cette poésie d'inspiration religieuse le syncrétisme à l'œuvre dans la culture paraguayenne. Ainsi, Tumé évoque, par exemple dans le poème « *Tierra* » / « *Yvy* », sa quête de la terre sans mal des Guaranis mais reprend aussi les images et symboles liés au christianisme. Ce même poème se termine par les vers suivants : « *Pequeño sea el pozo donde ya enterrado, / me cubra la arcilla en abrazo final, / de allí rumbo al cielo he de germinar* ». C'est ici le lieu commun du christianisme selon lequel l'homme est né de la terre et y retournera que l'on semble entendre.

L'on retrouve également dans la poésie d'Alberto Luna, à l'instar de celle Brígido Bogado, l'observation et la retransmission des rituels guaranis. Tumé se situe alors en position d'observateur mais aussi de participant du rite aspirant au « *teko aguyje* » / « *gracia en plenitud* ». C'est ce que l'on peut constater dans le poème « *Gente* » / « *Ava* » dans laquelle la voix poétique est effacée et le rite intervient au premier plan :

[...]

El jefe dirige la oración del pueblo,  
proclama palabras del gran Ñamandu  
danza la gente, gime el bambú,  
alegra la chicha esta larga fiesta.  
El gran sacerdote invoca a Tupá,  
desea alcanzar gracia en plenitud,

las maracas sus manos sacuden,  
que no se malogre ni se debilite.  
Del cielo baja ciencia poderosa,  
la voz, la bella palabra, el hechizo fuerte.  
Fuma el tabaco humeante de su pipa,  
inquieta a los malos espíritus,  
roza con el fuego la piel de la onza,  
tiembla la luna, las estrellas se estremecen.  
Escucha Tumé, contempla admirado,  
la buena oración, el profundo canto,  
transfigurado, se complace y danza,  
anhela alcanzar gracia en plenitud.

Si la religion guarani prédomine dans ce poème, dans le suivant c'est la religion catholique qui prend le pas. Ainsi dans « *Toro* »/ « *Tóro* », la voix poétique assiste aux baptêmes :

El cura dirige el rezo en la fiesta,  
impecable en su túnica de blanco algodón.  
Al indio y al negreo bautiza a la par  
y ellos se santiguan prestos a rezar.  
El camino de Cristo los va haciendo sabios  
como en el libro grande bien escrito está.

La voix poétique semble revenir ici au fait historique de l'évangélisation des jésuites et des franciscains. La poésie d'Alberto Luna s'intéresse ainsi au fait historique dans son lien avec la religion. Par le biais de la figure de Tumé, le poète explore le syncrétisme de la culture paraguayenne et fonde une œuvre profondément enracinée dans les croyances et les traditions de la campagne.

La poésie bilingue se caractérise ainsi par sa filiation avec les traditions guaranis. Celle-ci s'exprime tout particulièrement dans la thématique religieuse. Les poètes se font les gardiens d'une parole sacrée qu'ils cultivent, protègent et divulguent. La religion apparaît non seulement comme croyance mais également comme pratique communautaire et récit historique. En elle perce l'héritage de la culture autochtone mais aussi celui de la colonisation et du métissage, donnant lieu à un syncrétisme entre la religion guarani et catholique. La question de la langue représente le centre névralgique du rapport à la divinité. Langue poétique et langue sacrée

s'entrelacent pour rappeler le lien à dieu et la part de divinité en l'homme. En cela, nos poètes s'inscrivent dans une forme de décolonialité puisqu'ils transforment en objet poétique une histoire, une culture, une religion et une langue longtemps invisibilisées sur la scène littéraire.

## Chapitre 4 : Nature sacrée et ‘poétique’

Comme nous avons pu l’observer au cours des chapitres deux et trois de cette partie, la poésie bilingue est imprégnée par l’aura du mythe et de la religiosité. Celle-ci est d’autant plus manifeste dans le traitement de la nature proposé par nos auteurs. La nature, thématique prédominante de la poésie bilingue, est le support sacré d’un vivre ensemble. Cette nature sacrée questionne à la fois la place de l’homme dans l’univers et le rapport de l’individu aux autres sujets. Elle s’incarne comme le socle d’une réflexion éthique. En cela, nous pouvons concevoir le travail de nos poètes comme ce que Jean-Claude Pinson nomme la « poétique » et qu’il définit de la manière suivante :

Un poème n'est pas seulement un objet verbal offert à la jouissance esthétique ou à l'analyse, il est aussi une proposition de monde - une proposition quant à une modalité possible de son habitation. Employer le mot-valise de poétique, c'est ainsi désigner le rapport d'une parole à une habitude d'habiter (selon la double étymologie du mot *éthos*) spécifique à tel ou tel poète. La poétique d'un auteur désigne donc la visée du séjour que l'œuvre constitue comme son horizon. Visée méta-textuelle, mais qui pourtant a lieu dans et par l'œuvre et non comme simple reflet de l'existence du sujet biographique qu'est par ailleurs l'auteur<sup>111</sup>.

Et nos poètes proposent bien un monde : un univers où la nature sacrée est préservée et garantit un « *ethos* ». La réflexion sur la nature est ainsi à la fois de l’ordre de l’éthique et de l’ontologique : elle définit la manière d’être à soi, aux autres et au monde. Pour ce faire, elle replace sur le devant de la scène une conception de la nature héritée des traditions guaranis qui s’érige en contrepoint des conséquences du colonialisme et du néolibéralisme. Le poème pense alors la fracture entre un univers utopique où l’ordre du monde est sauvegardé par le rapport sacré à la nature et un présent décadent marqué par la déforestation, la corruption politique et la pauvreté. L’écriture poétique de nos auteurs peut alors se concevoir comme une parole hiérophanique destinée à maintenir le lien sacré. Ils s’inscrivent ainsi dans l’interprétation de la poésie contemporaine que propose Jean-Claude Pinson et qui consiste à préserver une forme de sacralité dans un monde qui en est dépourvu :

*l'éthos* poétique moderne serait non seulement ouverture phénoménologique à la sacralité du monde, en vue d'en préserver la trace et le sens, mais aussi, comme c'est le cas chez Yves Bonnefoy, engagement éthique de la parole poétique en vue de bâtir un lieu où puisse se reformer le sacré et demeurer habitable une terre préservant un autre rapport au monde que celui qu'impose la domination de la rationalité étroitement instrumentale. Sauvegarder et instaurer le sacré

---

<sup>111</sup> Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, Seyssel, Champ Vallon, 2001, p. 135.

serait alors le but de la poésie, sa tâche suprême en tant que « poétique<sup>112</sup> ».

Et cette tâche poétique de préservation du sacré apparaît dans le cas de nos poètes intimement liée à la représentation de la nature où intervient la présence des dieux et se rejoue la création divine à échelle humaine. La parole poétique incite alors à retourner à la Terre sans Mal, à retrouver et respecter l'essence sacrée de la forêt et de l'eau, à préserver les ressources qui garantissent la vie humaine et à renouer avec la présence des dieux en concevant l'existence des hommes à partir des cycles naturels.

La représentation de la nature dans la poésie bilingue repose sur sa sacralisation. Il ne s'agit pas d'une simple contemplation du paysage. Les éléments naturels deviennent de véritables protagonistes qu'il s'agit de respecter et vénérer. La nature intervient dans les poèmes comme la recreation de la cosmogonie originelle qu'il convient de rejouer et de préserver. Nous nous appuyerons ainsi sur la définition du sacré que propose Mircea Eliade dans *Le sacré et le profane*. Le chercheur indique que le sacré se définit par son opposition au profane en ce qu'il est une manifestation d'une réalité qui va toujours au-delà de l'objet que l'on a sous les yeux : « L'homme prend connaissance du sacré parce que celui-ci se manifeste, se montre comme quelque chose de tout à fait différent du profane. [...] C'est toujours le même acte mystérieux : la manifestation de 'quelque chose de tout autre', d'une réalité qui n'appartient pas à notre monde, dans des objets qui font partie intégrante de notre monde 'naturel', profane<sup>113</sup> ». Ainsi, le sacré n'est pas opposé au réel mais au profane. Le sacré et le profane sont de cette façon deux ontologies, deux manières d'être au monde et le sacré se révèle en transcendant la réalité profane. Et c'est là tout le paradoxe de la hiérophanie : en devenant sacré, un objet reste lui-même tout en se transformant :

On n'insistera jamais assez sur le paradoxe que constitue toute hiérophanie, même la plus élémentaire. En manifestant le sacré, un objet quelconque devient autre chose, sans cesser d'être lui-même, car il continue de participer à son milieu cosmique environnant. Une pierre sacrée reste une pierre ; apparemment (plus exactement : d'un point de vue profane) rien ne la distingue de toutes les autres pierres. Pour ceux auxquels une pierre se révèle sacrée, sa réalité immédiate se transmue au contraire en réalité surnaturelle. En d'autres termes, pour ceux qui ont une expérience religieuse, la Nature tout entière est susceptible de se révéler en tant que sacralité cosmique. Le Cosmos dans sa totalité peut devenir une hiérophanie<sup>114</sup>.

L'objet est ainsi à la fois lui-même et plus que lui-même. Dans le cas de la poésie bilingue, la nature devient comme l'explique Mircea Eliade une « sacralité cosmique ». Elle est

---

<sup>112</sup> Jean-Claude Pinson, *op. cit.*, p. 124-125.

<sup>113</sup> Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 2010, (1985), p. 17.

<sup>114</sup> *Ibidem.*, p. 18.

l'incarnation de la cosmogonie première, de la création d'un monde amène pour les hommes, que celle-ci soit issue des chants ancestraux guaranis ou de la genèse biblique. En cela, la nature correspond à la définition de l'espace sacré proposé par Mircea Eliade. Il s'agit d'un monde hétérogène mais ordonné qui s'oppose à l'espace profane caractérisé par le chaos. Nos poètes placent alors la nature sous le signe de l'utopie, de l'idéal sacré face à une réalité profane menaçante et chaotique. Ainsi, la préoccupation environnementale est souffle de vie, support d'une éthique.

### A. Une nature sacrée

La nature est l'une des thématiques prédominantes de la poésie bilingue. Preuve en est la récurrence des poèmes dédiés aux arbres<sup>115</sup>, à l'eau<sup>116</sup>, au vent<sup>117</sup>, à la forêt<sup>118</sup>, à la terre<sup>119</sup>, à la pluie<sup>120</sup>, ou encore aux fleurs<sup>121</sup> et aux animaux<sup>122</sup>. L'une des figures rhétoriques les plus récurrentes dans le traitement de la nature repose sur la personnification des éléments naturels. Or, celle-ci est l'un des supports de la sacralisation dans la mesure où le vent, l'eau, la végétation sont à la fois des phénomènes naturels et des puissances supérieures disposant d'une volonté et de conséquences propres. Ils sont à la fois eux-mêmes et plus qu'eux-mêmes pour reprendre la définition du sacré de Mircea Eliade. Une autre caractéristique alimentant la sacralisation de la nature repose sur la reprise des symboles religieux guaranis ou bibliques.

Nous avons sélectionné plusieurs fragments qui nous semblent particulièrement révélateurs de ces stratégies d'écriture et nous les avons ordonnés par élément naturel (la terre, l'eau et l'arbre). Attardons-nous d'abord sur la représentation de la terre.

<sup>115</sup> « Árbol » / « Yvyra » d'Alberto Luna, « Árbol » / « Yvyra » de Brígido Bogado, « El árbol » / « Yvyra máta », « Casita de Yuasy'y » / « Óga juasy'y » de Lilian Sosa.

<sup>116</sup> « Yro'ysã » / « El agua fresca » d'Alba Eiragi Duarte Portillo, « Agua » / « Y » d'Alberto Luna, « Agua » / « Yakã » de Brígido Bogado.

<sup>117</sup> « Yvytu piro'y » / « La brisa suave » d'Alba Eiragi Duarte Portillo, « Viento » / « Yvytu » d'Alberto Luna, « Yvytu » / « Viento » de Feliciano Acosta, « Yvytu poty » / « Mi ideal » de Maurologo, « Yvytu pirĩ » / « Viento conmovedor », « Yvytu syry » / « Fluir del viento », « Yvytu ñe'ẽ » / « La voz del viento » de Miguelángel Meza.

<sup>118</sup> « Ka'aguy » / « La selva » d'Alba Eiragi Duarte Portillo.

<sup>119</sup> « Tierra » / « Yvy » d'Alberto Luna, « Siembra » / « Ñamaety », « Tierra sin mal (I) » / « Yvy marae'y », « Tierra sin mal » / « Yvy marae'y » de Brígido Bogado, « Yvy recha » / « A ver la tierra », « Ñande yvy » / « Nuestra tierra » de Feliciano Acosta.

<sup>120</sup> « Ama » / « Lluvia », « Oky » / « Llueve » de Feliciano Acosta, « Lluvia inacabable » / « Ama guasuede » de Lilian Sosa.

<sup>121</sup> « Yvoty » / « Las flores » d'Alba Eiragi Duarte Portillo, « Mbokaja poty » / « Flor de coco » de Feliciano Acosta, « Flor dorada » / « Yvoty aju » de Lilian Sosa, « Pyhare poty » / « Flor de la noche », « Arasa poty » / « Flor del guayabo » de Miguelángel Meza.

<sup>122</sup> « Jaguar » / « Para », « Toro » / « Tóro » d'Alberto Luna, « Mainumby » / « Colibrí » de Feliciano Acosta, « Picaflor » / « Maino » de Lilian Sosa, « Mbyju'i » / « Golondrina », « Karumbe'imi » / « Tortugueta », « Panambi para » / « Mariposa multicolor » de Miguelángel Meza, « Pykasu » / « Paloma », « Janki-mbói » / « A la gran serpiente » de Maurologo.

## 1. La terre : œuvre de la divinité et mère des hommes

Nous nous focaliserons en premier lieu sur un fragment du poème « Tierra » / « Yvy » d'Alberto Luna, issu du recueil *Pypore*. L'objet du poème se déploie depuis les origines de la terre jusqu'à la fin de l'existence du je poétique sur cette même terre. La voix poétique rejoue à la fois la genèse et la recherche de la Terre sans Mal chère aux Guaranis. Il convient d'observer que tous les poèmes de *Pypore* reproduisent une même structure rappelant la dimension théologique du recueil et reproduisant dans la création poétique la genèse religieuse. Une première partie du poème s'ouvre sur la présentation des éléments naturels mis en scène comme des puissances supérieures ouvrant la voie à la destinée humaine, puis s'ensuit une seconde partie s'intéressant à l'existence des habitants de Paraguari. Cette structure permet ainsi d'ancrer la vie humaine dans une trajectoire sacrée. Il se produit ici ce que Mircea Eliade développe dans *Le sacré et le profane*, fonder une ville, un temple ou encore une maison consiste à reproduire la cosmogonie première :

Comme la cité ou le sanctuaire, la maison est sanctifiée, en partie ou en totalité, par un symbolisme ou un rituel cosmogonique. C'est pour cette raison que s'installer quelque part, bâtir un village ou simplement une maison représente une grave décision, car l'existence même de l'homme y est engagée il s'agit, en somme, de créer son propre « monde » et d'assumer la responsabilité de le maintenir et de le renouveler. On ne change pas de demeure le cœur léger, parce qu'il n'est pas facile d'abandonner son « monde ». L'habitation n'est pas un objet, une « machine à habiter » elle est l'Univers que l'homme se construit en imitant la Création exemplaire des dieux, la cosmogonie. Toute construction et toute inauguration d'une nouvelle demeure équivaut en quelque sorte à un nouveau commencement, à une nouvelle vie. Et tout commencement répète ce commencement primordial où l'Univers a vu pour la première fois le jour<sup>123</sup>.

Et c'est bien ce que semble illustrer le poème en offrant au lecteur une première *imago mundi* puis en resserrant la focalisation sur les lieux habités par les hommes : la colline de Mbatovi, le village de Nuatí. Nous proposons de revenir à la première partie introductive du poème posant le socle d'une terre sacrée :

|  |  |
|--|--|
| Del hondo mar emerge la tierra,<br>se sacude y asienta en su espacio,<br>el sol contempla la seca piel del suelo,<br>se despliegan caminos para la gente.<br>“El suelo es nuestra casa, nuestro hogar”<br>– dice nuestro sabio ancestro Tumé –<br>“Para buscar la tierra sin males | Yguasu mbytégui yvy opu'ã<br>ojetyvyro ha oñemohenda,<br>yvy apekã kuarahy ohecha<br>ava raperã pype ojepyso.<br>“Yvy rypa ñande róga, ñande rekoha”<br>– he'i Tume arando, ñande ru yma –<br>“Yvy mara'ỹ jaheka hağua |
|--|--|

<sup>123</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 55.

Le lecteur devient spectateur de l'émergence d'une terre sacrée qui, grâce à l'hypotypose, prend vie sous ses yeux. En effet, la voix poétique décrit la scène de manière si détaillée que le lecteur a l'impression de vivre la création du monde. L'hypotypose se construit d'abord sur la structure même de la strophe qui met en œuvre le mouvement. La préposition « *Del* », marquant l'origine, est suivie de verbes d'action et de progression (« *emerge* », « *se sacude* », « *asienta* », « *se despliegan* »). Le présent de l'indicatif situe le lecteur dans l'immédiateté de la scène en détaillant chaque étape du processus. Cette concomitance est aussi alimentée par les juxtapositions et le rythme ternaire « *emerge [...] se sacude y asienta* ». Le verbe d'observation dans l'expression « *el sol contempla* » place le soleil, mais aussi le lecteur, en tant que témoins de la création. On remarquera le passage de la description au discours indirect confirmant l'aube d'une nouvelle terre : les chemins se déploient au vers quatre puis *Tumé*, par une parole performative, fait de ce nouveau territoire l'habitation des hommes. Le discours participe ainsi à l'hypotypose dans laquelle l'homme s'enracine par la parole dans le territoire. Celle-ci s'inscrit dans la lignée tracée par les éléments naturels et donne lieu à la quête de la Terre sans Mal décrite dans la suite du poème. Les paroles rapportées de la divinité et le verbe « *enviar* » situent aussi l'humanité dans une mission divine consistant à la recherche de ce paradis terrestre. Les premiers vers du poème reproduisent ainsi l'acte même de la création par le verbe propre aux cosmogonies biblique et guarani. Enfin, on soulignera la personnification des éléments naturels (le soleil, la terre, la mer) donnant vie à la cosmogonie. La tripartition entre l'eau, le soleil et la terre forme la cosmogonie. Le chiffre trois n'est pas sans rappeler non plus la complétude et la genèse incarnées par la sainte trinité. L'allitération produite par la répétition de la sifflante tend à recréer le souffle divin et produit une fluidité dans laquelle les engrenages de la création semblent se déployer naturellement. Les juxtapositions et la proximité métrique des quatre premiers vers participent également de cette fluidité en instaurant des seuils dans la genèse. On signalera aussi le glissement depuis ces puissances naturelles jusqu'à l'humanité. On observera le lieu commun de la terre surgissant du chaos des eaux, l'eau représentant l'informe comme l'indique là-encore Mircea Eliade : « Les Eaux symbolisent la somme universelle des virtualités ; elles sont *fons et origo*, le réservoir de toutes les possibilités d'existence ; elles précèdent toute forme et supportent toute création. Une des images exemplaires de la Création est l'île qui soudainement se 'manifeste' au milieu des flots<sup>124</sup> ».

<sup>124</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 113.



On retrouve cette même quête de la Terre sans Mal dans le recueil *Ayvu'i* de Brígido Bogado. Deux poèmes s'intitulent « Tierra sin Mal ». Nous nous arrêterons sur le premier qui correspond à une description de cette terre promise.

|                                 |                             |
|---------------------------------|-----------------------------|
| ¡Vida feliz!                    | Teko porã                   |
| ¡Tierra de esperanza!           | yvy pyahu                   |
| ¡Arroyos cristalinos!           | yhakã potĩ asy              |
| ¡Brisa suave!                   | yvytu vevui mi              |
| ¡Montes sin límites!            | ka'aguy iñypytũ.            |
| ¡Hombres y mujeres!             | Ava kuéra ha kuña kuéra     |
| ¡Vida plena de felicidad!       | johayhu ha vy'a ijapyra'ỹva |
| ¡Extensa tierra sin mal!        | yvýre iñasãi heakuãvu       |
| ¡Encuentros de almas!           | ñe'ẽ kuéra vy'a pavẽ        |
| ¡Principio de la vida!          | ojotopa yvate.              |
| Las almas que han venido        | Ñe'ẽ porã                   |
| son hijos e hijas del Dios Tupã | Ñande Ru Tupã ra'yete       |
| que hicieron posible la vida    | oguata yvýre omopotĩ        |
| de los seres vivientes          | tekoasy imbarete            |
| y de los vastos montes.         | ka'aguýre hetave.           |

On y retrouve une structure similaire au poème d'Alberto Luna : un premier mouvement est dédié à la nature, un deuxième aux êtres humains et un dernier à la synthèse de l'héritage laissé par les dieux. La dimension sacrée se traduit ici dans la ponctuation employée dans la version en espagnol laissant imaginer une forme d'euphorie ou d'exaltation mystique. Celle-ci est aussi perceptible dans le champ sémantique du bonheur (« *feliz* », « *felicidad* », « *esperanza* »). La première image liée au bonheur est d'autant plus puissante qu'elle se dégage typographiquement du reste du poème. On observera dans la deuxième strophe de la version en espagnol la description du paradis terrestre avec les lieux communs du fleuve cristallin et de l'abondance de la nature. On remarquera dans la version en guarani l'expression « *yvy pyahu* » faisant référence à la seconde et nouvelle terre que doivent chercher les hommes après la corruption de la première selon la mythologie guarani. On perçoit également le lieu commun de la communion des âmes propre au fait religieux. Enfin, l'on retrouve la dimension théologique dans la dernière strophe et l'idée que les âmes ont été élues par la divinité.

## 2. L'eau : abondance et purification

La sacralisation de l'eau s'exprime d'abord dans sa dimension téléologique : elle est destinée à abreuver la terre et les hommes et ainsi à garantir la vie même. On retrouve cette idée chez Alberto Luna, Brígido Bogado et Alba Eiragi Duarte Portillo. Le poème « Agua » / « Y » d'Alberto Luna débute ainsi par : « *Para apagar el ansia de beber / hierve el manantial / nacen las fuentes* ». La finalité apparaît dès le premier vers et les premiers mots du vers insistant ainsi sur l'importance de la mission que remplit l'eau. La vivacité de celle-ci survient ensuite dans le mouvement : « *El agua entrelaza sus cauces en la selva, / en lo profundo reúne a los peces. / Tras dar de beber a la gente, / corre a saciar al ganado de Tumé* ». La personnification de l'eau alimente son aspect bénéfique en la présentant comme une puissance supérieure, circulant à travers le monde pour abreuver tous les êtres vivants. Nous signalons également la symbolique de la purification qui apparaît au vers trois : « *Dios lava el rostro de la tierra* ». Ce geste semble être un écho de la bible. L'on peut penser ainsi à la recommandation de Jésus qui invite ses fidèles à se laver le visage lors du jeûne (Matthieu, 6. 17). Dans cette métaphore, l'eau apparaît comme l'instrument de dieu pour purifier la terre.

Cette même perception de l'eau se manifeste dans le poème « Agua » / « Yakã » de Brígido Bogado. Nous analyserons les deux premières strophes :

|  |   |
|--|---|
| El principio vida<br>se expande en el ser<br>Nuestro Padre Tupã<br>toma cuerpo en aguas cristalinas.         | Teko porã<br>omyãsai oñendu<br>Ñande Ru guete ome'ẽ<br>overa ha hykue.        |
| Amigos de nuestro ser<br>son el agua y el monte<br>solo uno no puede ser<br>las almas de ambos se contienen. | Ñane irũ<br>ha'e yhakã ha ka'aguy<br>peteĩ ndaikatúi<br>mokõi ñe'ẽ oñoporandu |

Il nous faut d'abord signaler que l'eau est représentée comme le « *teko porã* » dans la version en guarani, c'est-à-dire comme la pierre angulaire du bien vivre. Dans la version en espagnol, elle incarne « *el principio vida* » et donc le socle même de l'existence humaine. On observera aussi qu'il ne s'agit pas de n'importe quelle vie, mais bien de celle du dieu Ñamandu d'abord. On assiste dans la première strophe à la création même de la divinité. On le constate dans la progression manifeste dans les premiers vers. On passe ainsi de l'origine (« *principio* »), à la transformation en cours grâce au verbe de mouvement (« *se expande* ») jusqu'à arriver au résultat du processus créatif. L'expression « *toma cuerpo* », mise en valeur au dernier vers de

la strophe, met en scène la matérialisation de la création. Les enjambements entre les quatre premiers vers ainsi que l'allitération de la sifflante sourde [s] renforcent cette impression de progression : les étapes de la création semblent s'enchaîner sans heurt en un seul souffle. La référence aux eaux cristallines fait écho à une image paradisiaque. Dans la version en guarani, c'est le corps même de Ñamandu qui brille et se mouille, l'eau se fondant dans le corps de la divinité. On retrouve ici la symbolique de la pureté et de la renaissance qu'évoque Mircea Eliade. La deuxième strophe du poème reflète le mouvement propre à la création cosmogonique en se déplaçant de la divinité à l'humanité. La voix poétique insiste dans cette strophe sur un écosystème situé sous le prisme de la solidarité et de l'amitié. La personnification « *amigos de nuestro ser /son el agua y el monte* » met en lumière cette idée tout comme la tournure restrictive « *solo uno no puede ser* ». Le lien d'amitié renforce la sacralisation de l'eau en l'élevant au rang d'être humain et d'amie.

Dans le poème « Yro'ysã » / « El agua fresca » d'Alba Eiragi Duarte Portillo, l'on retrouve une forme de sacralité à la fois dans les dimensions téléologique et rituelle liées à l'eau :

|   |   |
|---|---|
| <p>Ombogue yuhéi Yro'ysã,<br/>ombopiro'y ñande rete,<br/>amboy'u Yro'ysã.<br/>ka'arykue aipyte,<br/>aitykua che kaguijy,<br/>che takua amboy'u rire<br/>amyakỹ che róga guy.<br/>Yro'ysã hy'akuápe henyhẽ<br/>che ahy'o amyakỹ haḡua.</p> | <p>El agua fresca apaga la sed,<br/>mitiga el cuerpo,<br/>bebo el agua fresca.<br/>sorbo el tereré,<br/>cebo el recipiente,<br/>absorbo la bombilla<br/>Y riego el suelo.<br/>el agua fresca llena el cántaro<br/>para humedecer la garganta.</p> |
|---|---|

Les deux premiers vers du poème renvoient aux vertus de l'eau. La juxtaposition entre les trois premiers vers induit une relation de cause à effet : le je poétique semble boire l'eau parce que celle-ci est bienfaitrice pour le corps. Se met ensuite en place le rituel du *tereré*. La juxtaposition et les verbes d'action en début de vers délimitent chaque étape. Le présent de l'indicatif fait référence à une habitude et nous plonge dans l'immédiateté du rite en cours. Le comportement humain s'inscrit ainsi dans le prolongement de la nature. On retrouve enfin, dans les deux derniers vers, la dimension téléologique et on remarquera la structure circulaire du poème : à nouveau la voix poétique insiste sur la capacité de l'eau à remplir un besoin vital.

### 3. L'arbre : symbole de la vie

L'on peut percevoir dans le traitement poétique de l'arbre et par extension de la forêt et de la végétation la symbolique même de la vie. Mircea Eliade explique ainsi que : « Le mystère de l'inépuisable apparition de la Vie est solidaire du renouvellement rythmique du Cosmos. Pour cette raison le Cosmos a été imaginé sous la forme d'un arbre géant : le mode d'être du Cosmos, et en premier lieu sa capacité de se régénérer sans fin, est exprimé symboliquement par la vie de l'arbre<sup>125</sup> ». L'arbre est le support de tout un écosystème qui se trouve en péril lorsqu'il est menacé. Il est le garant des cycles naturels et de l'harmonie entre les différentes formes de vie. Cette solidarité intrinsèque à l'écosystème se traduit tantôt par le prisme de l'amitié, tantôt par celui de l'harmonie cosmique.

Nous nous appuyerons tout particulièrement sur deux poèmes d'Alberto Luna et un d'Alba Eiragi Duarte Portillo. Arrêtons-nous tout d'abord sur le poème « Cerro » / « Yvyty » issu du recueil *Pypore* d'Alberto Luna. Le poème se structure de la manière suivante : quatre vers introductifs sur la symbolique et la fonction de la colline puis vient une réflexion sur la relation entre le culte religieux et les différentes collines du Paraguay (Cerro Pero, Cerro Mba'e, Mbatovi, etc). Les quatre premiers vers plantent le décor cosmogonique du poème : « *El gran cerro es almohada de la luna / y se abriga en las nubes a la tarde, reúne a las estrellas en la noche / para encenderlas titilantes en el cielo* ». On y retrouve la personnification de la nature : la colline incarne un être vivant capable de chercher la protection des nuages et d'aviver les étoiles. L'accent extra-rythmique dans l'expression « *el gran cerro* » et sa place en début de vers et de poème mettent en emphase la majesté de la nature. Celle-ci est non seulement dotée d'une volonté mais aussi d'une fonction. Chaque élément naturel vient accomplir une tâche participant à l'harmonie de l'univers : la colline garantit le support de la lune, les nuages protègent la colline, la colline éveille les étoiles. La métaphore « *es almohada de la luna* » confère à l'environnement une dimension intime et protectrice. L'enjambement entre le vers un et deux enrobe dans une même respiration les deux vers reproduisant la fluidité du temps qui s'écoule (la nuit venant s'installer) et de la routine mise en place sans heurt par les éléments naturels. La métaphore « *es almohada de la luna* » permet aussi au lecteur de visualiser la scène comme une chambre à coucher. Elle alimente la dimension visuelle et plastique de la création devenant un tableau sous les yeux du lecteur. Les verbes de mouvements (« *se abriga* », « *reúne* ») et les personnifications des éléments naturels (la colline, la lune, les étoiles) contribuent à donner vie à la description. À nouveau le lecteur se trouve face à une hypotypose : la scène est si frappante qu'il semble lui-même devenir un rouage de plus dans l'engrenage cosmogonique. Le lecteur assiste au spectacle d'une nature qui le dépasse et se meut sous ses

---

<sup>125</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 128.

yeux. Enfin, l'adjectif « *titilantes* », évoquant à la fois le mouvement et la lumière, participe là-aussi à créer un pont entre poésie et peinture. L'intermédialité permet ici de présenter l'harmonie de la cosmogonie comme un tableau animé.

Cette dynamique apparaît également dans le poème « *Árbol* » / « *Yvyra* » d'Alberto Luna. Il met en scène l'apparition divine de la végétation et la multiplication des arbres formant un écosystème harmonieux.

|  |  |
|--|--|
| <p>El silvestre duende siervo de Tupã<br/>         siembra su semilla en el suelo de la noche,<br/>         que enterrada duerme y despierta raíz,<br/>         se yergue ya árbol, sus ramas extiende,<br/>         besa el picaflor las flores abiertas,<br/>         se cruzan las aves, cantan sin cesar,<br/>         el aroma de los frutos invade la selva.<br/>         Sobre los cerros verdean los árboles,<br/>         gotea en la piedra el zumo de la selva,<br/>         baja el arroyuelo y salta a borbotones,<br/>         hierbas sanadoras brotan en su orilla.<br/>         Ama el viento la cabellera del pindó,<br/>         se abraza al suelo la raíz del timbó,<br/>         del agua se amamanta el urunde'y mi,<br/>         el lapacho es casa, hombro del hogar.<br/>         el kurupa'y arde, silva el mate<br/>         y asiento nos da el vyvra pytã,<br/>         saliendo del catre buscamos la mesa,<br/>         devotos encendemos una vela al santo,<br/>         sujetos al brazo de arado en la chacra<br/>         el guajayvi conduce nuestro afán.</p> | <p>Ka'aguy jarýi Tupã rembiguái<br/>         yvýpe oity pyhare ha'yí<br/>         oñeñoty oke, opáyma hapo,<br/>         opu'ã vyvra hakã oipyso,<br/>         ojera yvoty mainumby ohetũ,<br/>         guyra ojuasa opurahéi joa,<br/>         yva ryakuã ka'aguy omyasãi.<br/>         Yvyty apére hovyũ vyvra<br/>         itáre otyky hy'ái oñehẽ<br/>         ysyry oguejy opo chororo,<br/>         pohã ro'ysã hembére ikyrýi.<br/>         Yvytu ohayhu pindo akã rague<br/>         yvýpe oguapy timbo ropyta<br/>         ýgui okambu urunde'y mi<br/>         tajy ñande róga soléro ati'y<br/>         kurupa'y okái ka'ay ochiã<br/>         ñanemboapyka vyvra pytã<br/>         ñapu'ã tupágui jaheka mesa,<br/>         ñamyataindymi sánto ra'anga<br/>         jaraha kokuépe arádo jyva<br/>         guajayvi ombo'yva ñane rembiapo.</p> |
|--|--|

Le poème montre comment la sacralité de l'arbre repose sur l'harmonie d'un écosystème. La dimension religieuse est présente dès les premiers vers présentant la naissance de l'arbre comme une création divine. On observera que le démiurge de la version en guarani est la « *ka'agua jarýi* », la *dueña del bosque*, divinité envoyée par Ñamandu pour protéger la forêt. Dans la version en espagnol, la *ka'agua jarýi* est traduite par « *duende* », le lutin, ce qui emplit la nature d'une dimension magique. La voix poétique nous plonge dans l'acte et le moment même de la création comme si le lecteur pouvait y assister. On le remarque dans le mouvement depuis la

graine jusqu'à l'arbre étendant ses branches. Le mouvement est d'ailleurs mis en exergue par l'allitération de la sifflante au vers deux et les nombreuses juxtapositions créant une succession d'étapes s'enchaînant naturellement. On remarquera aussi les deux chiasmes qui semblent mimer typographiquement l'extension des branches. Enfin, on insistera sur les verbes de mouvement (« *extiende* », « *se cruzan* », « *invade* », « *baja* », « *salta* », « *saliendo* », « *buscamos* ») au présent de l'indicatif plongeant le lecteur dans l'immédiateté de la croissance végétale. Par ailleurs, la synesthésie associant l'ouïe (« *cantan* ») à l'odorat (« *aroma* ») et à la vue (« *verdean* ») contribue à élaborer une hypotypose dans laquelle l'arbre prend vie puis donne naissance à la forêt, aux ruisseaux, aux oiseaux et à toute la végétation. Cette sensation d'alimentation apparaît d'ailleurs nettement dans le terme « *zumo* » au vers neuf. On la retrouve également dans le verbe « *amamantar* » nouant par la filiation les éléments naturels. La nature apparaît de fait sous toutes ses nuances comme l'indique le champ sémantique des arbres paraguayens, de la faune et de la flore. La personnification des arbres consolide l'impression d'une nature vivante et bénéfique. La nature s'auto-alimente et alimente les êtres humains. L'écosystème se construit ainsi comme un cercle vertueux. On remarque la forme circulaire du poème qui s'ouvre et se ferme sur une dimension religieuse : le créateur surgit dans les premiers vers et les fidèles dans les derniers.

Cette filiation propre à l'écosystème s'exprime dans les poèmes d'Alba Duarte Eiragi Portillo sous le signe de la camaraderie et de la fraternité. Preuve en est la dernière strophe du poème « *Ka'aguy* » / « *La Selva* » :

|   |  |
|---|--|
| Mavave ndoikuaái ne ñembyasy,<br>ne angirũnguéra oikuaa ha'éva,<br>yvy, y ha ka'aguy. | Nadie comprende tu angustia,<br>sólo tus compañeros,<br>la tierra, el agua y la selva. |
|---|--|

On retrouve dans ce tercet le lien de solidarité entre les différents éléments naturels. La tournure restrictive centrale « *sólo tus compañeros* » et la place du terme « *compañeros* » en fin de vers avec une pause rythmique insiste sur cette idée, tout comme la mise en relief de la terre, de l'eau et de la forêt en fin de vers et de poème. Cependant, on observera que cet écosystème est ici refermé sur lui-même à la différence des poèmes précédents. Le premier vers questionne le rapport à l'autre et l'interaction de l'être humain avec la nature. C'est cette dynamique que nous interrogerons dans la prochaine sous-partie.

## B. Une éthique inspirée de la nature

Cette nature sacrée que la poésie bilingue met à l'honneur devient le modèle d'un être à soi et aux autres. L'humanité se pense à partir d'un idéal incarné par l'éco-système. La femme devient

ainsi le prolongement de l'essence de la nature et les rapports érotiques et amoureux se forgent comme le reflet de l'union cosmogonique.

1. La « *mujer floreciente* » et le lien fondateur entre femme, nature et poésie

En plus de concevoir la nature sous les traits d'une figure maternelle, nos poètes, et en particulier nos autrices, envisagent la femme comme extension de la nature. Elles s'inspirent ainsi d'une tradition ancienne et universelle associant la femme à la mère nature, origine de toute vie. Mais, plus encore, dans la poésie bilingue, la femme assure le lien intrinsèque entre poésie et nature. Présentée sous le prisme d'une femme fleurissante, elle devient le support d'une parole aussi créatrice que la nature elle-même. Ce trope de la femme fleurissante se fonde sur le terme « ñe'ẽ yvoty », la parole fleurie, utilisée en guarani pour traduire la poésie. Ainsi, Alba Eiragi Duarte Portillo évoque à plusieurs reprises la « *mujer floreciente* » ou « *mujer florecida* » ou encore « *la mujer selvática* ». La nature devient un attribut de la féminité et lui confère sa puissance. Preuve en est la fin du poème « La diosa de la belleza » : « *La mujer fue hecha de frutas y flores. / Su voz es panal de miel sabrosa, / su sonrisa arrulla y con su amor / engendra vida en el universo* ». On observera tout d'abord dans l'emploi de l'expression « *fue hecha* » et de la préposition « *de* », introduisant le matériau, la présentation de la nature comme origine et essence de la femme. L'on pourra ensuite remarquer au deuxième vers l'utilisation du verbe *ser*, décrivant la caractéristique fondamentale, dans la métaphore « *su voz es panal de miel sabrosa* ». Ce deuxième vers insiste à nouveau sur l'identification de la femme à la nature. Enfin, les deux derniers vers du poème mettent en emphase l'essence divine de la femme qui, à l'instar de la nature, est une force créatrice.

Cette même vision de la femme apparaît au poème « *Kuña ñe'ẽ yvoty* » / « *Mujer de florecidas palabras* ».

|                             |   |
|-----------------------------|---|
| Kuña ñe'ẽyvoty              | Son florecidas las plabras de la mujer, |
| hova ha'e yvoty             | su rostro es una flor,                  |
| héra ha'e yvoty             | su nombre es una flor,                  |
| ñe'ẽ, hova ha héra          | su voz, su semblante y su nombre        |
| ha'e tekove maraẽ'ỹ.        | son una vida immaculada.                |
| yvoty ryakuã memete         | Colmada de fragancia están              |
| hi'ánga potĩ, hekove kyrỹi. | su alma impoluta, su tierna vida.       |
| Kuña purahéi jára.          | La mujer es dueña del canto,            |

|  |   |
|--|---|
| Kuña ha'e ñande syete.                           | es nuestra verdadera madre.                     |
| Ñande rekove omoheñoi ko yvy ári.                | Ella nos engendró.                              |
| Kuña reko ha'e yvoty, uperupiete<br>ñanembarete. | La mujer es un jardín, de ahí su<br>integridad. |

Le poème reprend la même structure que précédemment : la femme est incarnation de la nature, cette caractéristique lui confère son pouvoir créateur. De cet état de fait découle l'idéalisation de la femme. On soulignera le champ sémantique de la pureté (« *inmaculada* », « *impoluta* », « *integridad* »). On retrouve également les attributs traditionnels de la féminité : la douceur (« *tierna* ») et la beauté présentée sous le prisme de la fleur. On remarquera l'omniprésence des rythmes ternaires, tout particulièrement dans la version en guarani, mettant en exergue l'harmonie musicale et le lien évident entre nature et féminité.

Cette identification est aussi présente dans le recueil *Ha ko'ẽ sapy'a (Y de pronto amanece)* de Lilian Sosa. Nous analyserons à titre d'exemple le poème « Ser mujer » / « Kuña reko ». Celui-ci correspond à une sublimation de la menstruation par l'adéquation entre les cycles naturels et les cycles féminins.

|   |   |
|---|---|
| Semilla de urucú<br>desde adentro, ya madurada reptando cae;<br>las gotas de sangre, silenciosamente,<br>al desprenderse tiñen de rojo<br>cuando humedecen su extraviada huella.<br>Debajo de ocultada voz,<br>muerde las raíces del espanto<br>aquello que bajo el ombligo amargamente duele,<br>y desde su penumbra estalla el lazo de la vida.<br>y, al llover rojizo,<br>a la adolescente le hace llegar<br>su renovado | Ukuru ra'yĩ<br>tyepýgui, hi'ajupávo okuipoñy;<br>tuvyky, kirirĩhaitépe<br>ojehekyikuévo omopytãmba<br>omboykuévo hapykuerekañy.<br>Ñe'ẽñongatuguýpe,<br>oisu'u ñemondýi rapo<br>hasyguýva puru'ãguýre iro iro,<br>ha ipytũmby guive opu tekovesã.<br>Ha omongy pytãvo<br>omoguãhẽ mitãkuñamíme<br>ipyahujeýva hekorã. |
|---|---|



Dès le titre du recueil, le lecteur sait que le poème tend à définir la féminité. La métaphore de la pluie rouge situe non seulement la menstruation comme essence féminine mais comme phénomène naturel. Le champ sémantique de la nature (« *semilla de urucú* », « *gotas* », « *las raíces* », « *llover* ») permet de comparer la croissance de l'adolescente à l'éclosion d'un arbre ou d'une tempête. La sublimation de la menstruation passe également par la dimension visuelle, comme on peut l'observer dans la répétition de la couleur rouge, mais aussi par le jeu de contrastes créant de l'intensité. On soulignera la multitude d'indices temporels et spatiaux, mis en relief en début de vers (« *desde adentro* », « *ya* », « *al desprenderse* », « *cuando* », « *desde su penumbra* », « *al llover* »), venant détailler chaque étape du processus. Nous insisterons sur les oppositions entre l'intériorité et l'extériorité (« *adentro* » / « *desprenderse* » / « *llover* »), l'ombre et la lumière (« *penumbra* » et « *ocultada voz* » / « *estalla* »), le silence et le bruit (« *silenciosamente* » / « *estalla* »). Tous ces contrastes mettent en scène la métamorphose à l'œuvre sous les yeux du lecteur. Cette sensation est aussi produite par les verbes de mouvement tels que « *reptando* » donnant l'intuition d'une vie intérieure puissante et sauvage à l'image des animaux rampant, ou encore « *desprenderse* » et « *llegar* ». Le résultat de la transformation apparaît en fin de poème comme le clou du spectacle : « *su renovado / ser femenino* ». On remarquera la série d'enjambements reproduisant le mouvement de la transformation et le découpage en deux vers permettant d'insister sur la rénovation. Un idéal féminin est ainsi pensé dans le prolongement de la nature et de ses transformations.

## 2. Érotisme et union cosmogonique

La conception sacrée de la nature détermine aussi le rapport aux autres. Cette idée est particulièrement visible dans la poésie bilingue érotique<sup>126</sup> où se rejoue à l'échelle du couple la cosmogonie. Ainsi, l'éthique, en tant qu'être au monde et aux autres, se modèle par rapport aux référents d'une nature sacrée et divine. Mircea Eliade explique d'ailleurs que l'union sexuelle pour l'*homo religiosus* est le reflet de l'union mythique : « Comme il fallait s'y attendre, le mythe divin est le modèle exemplaire de l'union humaine. Mais il y a un autre aspect qu'il importe de souligner : c'est la structure cosmique du rituel conjugal et du comportement sexuel des humains<sup>127</sup> ». Nous analyserons le poème « *Adormilados* » / « *Kerambi* » de Lilian Sosa

<sup>126</sup> Nous pensons ici tout particulièrement aux recueils de Lilian Sosa et Miguelángel Meza où l'érotisme correspond à la thématique prédominante.

<sup>127</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 127.

qui nous semble particulièrement révélateur de cette dynamique. La voix poétique met en scène l'acte charnel dans un jeu de miroir entre l'espace de la chambre et l'espace cosmique :

|   |  |
|---|--|
| <p>Acostados,<br/> en un balanceo continuo,<br/> una voz temblorosa y entrecortada<br/> dio paso al susurro.<br/> Mientras, la aurora<br/> fregaba sus ansias en la<br/> cintura del cielo,<br/> con el sol adormilado.<br/> Nosotros en el cuarto,<br/> si cabe, cada vez más juntos,<br/> de tan juntos, tan sólo uno.<br/> Tus manos escurridizas,<br/> corazón de viento ligero,<br/> sobre mi cuerpo trajinan,<br/> cubriéndome.<br/> Y desde el cántaro codiciado,<br/> el anhelo rezuma rocío,<br/> el arrebató arrasa nuestros cuerpos,<br/> hay angustia,<br/> temor,<br/> inquietud,<br/> y en la penumbra<br/> se cubre de ardor.<br/> A horcajadas el amanecer<br/> cabalga en la cintura del cielo.<br/> Y en el cuarto,<br/> el murmullo<br/> va lamiendo las raíces del silencio.<br/> Entonces el suspiro<br/> camina adentro,<br/> con él,<br/> y junto a él<br/> germina en el ensueño.</p> | <p>Myatimóime<br/> oñemombe kyre'ỹ.<br/> Ñe'ẽ pehengue ryrýipe<br/> heñói ñe'ẽguy.<br/> yvága ku'áre<br/> ojekutu ko'ẽju,<br/> ha hopevývo kuarahy<br/> kotypýpe oñondive<br/> ñembojarumiéme<br/> pya'etéma roime.<br/> Nde po saraki<br/> yvytu reko<br/> isỹi che retére<br/> jeho ha jejúpe.<br/> Ha ñeñua kambuchípe<br/> angata ysapýma ono'o:<br/> ñande ro'ópe hendypu,<br/> pya'py,<br/> kyhyje,<br/> angedkói,<br/> ha pytũmbýpe<br/> añuáma akãnundu.<br/> Yvága ku'are<br/> oñemohakamby ko'eĩ<br/> ha, kotypýpe, ñe'ẽmbegue<br/> oheréi kirirĩ rapo,<br/> ha pyahẽ pyambu<br/> ojopýre, oñondive,<br/> ha ojoykére heñói kerambípe.</p> |
|---|--|

Le poème se compose d'une seule et même strophe ce qui renforce la sensation d'union thématique et l'indissociation entre nature et humanité. Les quatre premiers vers introductifs posent le cadre de la scène. On soulignera le fait que les personnages n'apparaissent jamais clairement, ils se confondent dans l'obscurité, dans les mouvements et les souffles, ce qui décuple l'intimité de la scène et la fusion avec la nature qui les entoure puisqu'il ne se découpe pas par rapport au paysage dans lequel ils se meuvent. Cette stratégie d'écriture tend à présenter l'acte charnel comme une union cosmique. Le premier vers correspondant à un participe passé « *acostados* » insiste sur l'horizontalité et prépare le terrain pour le jeu de va-et-vient entre le plan céleste et le plan terrestre. La sensualité de la scène se dégage du mouvement de « *balanceo continuo* », évoquant le rythme des corps entrelacés, et de la douceur des sonorités traduites par le champ sémantique du son étouffé (« *voz temblorosa* », « *entrecortada* », « *susurro* »). On observera également la progression *crescendo* de vers courts à des vers plus longs puis à nouveau plus courts imitant sur le plan typographique une respiration entrecoupée et haletante.

À partir du vers cinq, la scène se déplace à l'espace cosmique. On observe la présence du champ sémantique des astres : « *la aurora* », « *el cielo* », « *el sol* ». La personnification des astres leur confère une sensualité reflétant l'union charnelle à l'œuvre dans la chambre. On remarquera ainsi le parallélisme entre « *Mientras* » et « *Nosotros en el cuarto* » permettant la superposition des deux plans, céleste et terrestre. L'adverbe « *mientras* » joue également un rôle temporel indiquant que l'union des corps se produit à l'aube. Cette union est mise en évidence par les répétitions (« *juntos* », « *tan* »), par la progression de « *juntos* » à « *uno* ». Les juxtapositions retraçant les différentes étapes de rapprochement tout comme les hyperboles (« *tan juntos* », « *tan sólo uno* ») soulignent une évolution qui va *crescendo* en intensité.

À partir du vers douze, la voix poétique utilise une série de métaphores issues de la nature pour évoquer le rapport sexuel et donner l'impression d'une harmonie cosmique. L'on observera ainsi « *las manos [...] corazón de viento ligero* » faisant allusion à des caresses douces et légères comme la brise ou encore « *el cántaro* » et « *el rocío* » traduisant l'humidité des corps sous l'effort. On remarquera aussi que s'entrecroisent le champ sémantique du corps (« *manos* », « *mi cuerpo* », « *nuestros cuerpos* ») et de la nature (« *viento* », « *cántaro* », « *rocío* »). La juxtaposition et l'accumulation d'émotions (« *angustia* », « *temor* », « *inquietud* », « *ardor* ») accroissent la tension et l'intensité de la scène. L'allitération de la vibrante au vers dix-huit « *el arretrato arrasa nuestros cuerpos* » insiste sur la force d'un désir rugissant. L'hendécasyllabe héroïque et la synalèphe mettant en exergue « *arrasa* » renforce cette sensation. Le vers vingt-trois se terminant par un terme oxyton renforce aussi le climax.

Le vers vingt-quatre renouvelle le va-et-vient entre le plan terrestre et plan céleste en revenant à l'union des astres. Plus qu'une personnification, les astres tendent cette fois à l'animalisation, ce qui met en avant la fougue. On retrouve la superposition des deux plans grâce à l'indice spatial « *Y en el cuarto* ». Il se produit ensuite une évolution *decrecendo*. On retrouve le champ sémantique des bruits étouffés (« *murmullo* », « *silencio* », « *suspiro* »). La personnification du murmure « *que va lamiendo las raíces del silencio* » imprègne l'atmosphère de sensualité. On observe à nouveau le champ sémantique de la nature (« *raíces* », « *germinar* ») indiquant que le rapport sexuel peut être envisagé comme acte créatif, comme une naissance à l'image de la croissance de la nature. Enfin, le retour au calme traduit l'assoupissement du couple après les ébats.

### C. Participer à la réécriture de l'histoire environnementale

En revendiquant la sacralité de la nature, nos auteurs posent le lien essentiel entre écriture poétique et histoire environnementale. Celle-ci, née dans les années 1970 aux États-Unis, postule que l'une des causes de la crise environnementale réside dans le récit de l'histoire qui omet de voir la nature comme un acteur et une victime des événements. Comme l'indique Grégory Quenet, « une des racines de la crise écologique est dans notre manière de raconter l'histoire en considérant la nature comme une simple toile de fond sur laquelle se déroule l'action des hommes et en oubliant à quel point notre histoire, faite de rapports de force et de relations inégales, est commune à celle des non-humains, acteurs à part entière de l'histoire<sup>128</sup> ». L'histoire environnementale propose ainsi de prendre en compte la matérialité de la nature, ne plus penser la nature comme symbolique, mais d'en étudier les processus physiques (les cycles des plantes et de l'eau, les variations de température, etc.). Elle suppose aussi de questionner la division entre nature et culture, entre le donné et l'acquis, en dépassant l'échelle humaine pour penser le vivant dans son ensemble. Elle englobe dans son champ d'action une pluralité d'acteurs : des humains aux non-humains (animaux, végétation, outils techniques). Elle invite à penser en réseau et à concevoir le monde comme un écosystème marqué par les déséquilibres, les luttes et les inégalités. Ainsi, l'histoire environnementale se définit par l'interaction entre l'homme et son environnement. Elle éclaire non seulement les effets produits par l'homme sur la nature, mais aussi ceux provoqués par la nature sur l'homme. Il s'agit également de voir au-delà d'une simple interrelation des conséquences pouvant aller de la dégradation à l'altération totale de l'environnement. Enfin, l'histoire environnementale doit être pensée comme « des formes d'arrangement inscrites historiquement » pour reprendre les termes de Gregory Quenet. La nature n'est pas universelle. Elle dépend d'institutions, de politiques, de droits et de conceptions particulières. Or, les poètes de notre corpus prennent part à la réécriture de cette

---

<sup>128</sup> Grégory Quenet, *Qu'est-ce que l'histoire environnementale?*, Champ Vallon, 2014, p. 5.

histoire. D'une part, et nous l'avons vu, la nature est la pierre angulaire de l'existence humaine guidant l'*ethos*, l'être à soi et le vivre ensemble. D'autre part, et nous le verrons à présent, ils replacent la nature au centre du discours poétique et instaurent entre écriture et nature une solidarité indissoluble. La poésie est alors souffle de vie dans le prolongement des cycles naturels. Enfin, la poésie bilingue s'intègre dans une histoire environnementale qui questionne l'anthropocène en se fondant sur une cosmovision héritée de la tradition guarani.

### 1. Poésie et souffle de vie

Pour illustrer notre propos, nous nous appuyerons d'abord sur les œuvres de Brígido Bogado et Alba Eiragi Duarte Portillo, poètes d'origine autochtone, qui montrent comment le faire poétique est envisagé comme un « faire nature ». Pour le dire autrement, l'acte poétique doit alimenter l'énergie vitale de l'écosystème. Cette vision s'appuie sur le perspectivisme amérindien théorisé par Eduardo Viveiros de Castro. Celui-ci consiste à percevoir chez des êtres vivants une essence humaine car chaque sujet peut expérimenter un point de vue : « *trata-se da concepção, comum a muitos povos do continente, segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distinto*<sup>129</sup> ». La pensée amérindienne perçoit l'humanité comme une essence spirituelle commune à tout le vivant tandis que le corps n'est qu'une enveloppe distincte et propre à chaque être. Il y a donc une solidarité de fait entre l'humain et le non-humain. Ce perspectivisme induit un renversement de la conception occidentale de la division entre nature et culture. Là où les sociétés occidentales sont multiculturelles (une nature humaine mais plusieurs cultures), les sociétés amérindiennes sont multinaturelles : « *uma só 'cultura', múltiplas 'naturezas' o perspectivismo é un multinaturalismo, pois uma perspectiva não é uma representação*<sup>130</sup> ». La représentation est le fait de l'esprit, de l'imagination, tandis que la perspective renvoie au point de vue, au corps. Si dans la pensée occidentale, le corps est ce qui nous unit à l'animal et l'esprit ce qui nous en sépare, dans la pensée amérindienne, le corps est ce qui nous distingue des autres êtres vivants alors que l'esprit, la culture, est ce que nous avons en partage. De multiples corps, mais un seul esprit. En ce sens, l'animisme de la pensée amérindienne permet de concevoir le rapport à la nature comme une relation sociale :

O animismo pode ser definido como uma ontologia que postula o caráter social das relações entre as séries humana e não-humana: o intervalo entre natureza e sociedade é ele próprio social. O naturalismo está fundado no axioma inverso: as relações entre sociedade e natureza são elas próprias naturais. Com efeito, se no modo anímico a distinção "natureza/ cultura" é interna ao mundo social, humanos e animais estando imersos no mesmo meio sociocósmico (e neste sentido a

---

<sup>129</sup> Eduardo Viveiros de Castro, « Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio », *Mana*, vol. 2, n°2, 1996, 115-144, p. 115.

<sup>130</sup> *Ibidem.*, p. 128.

"natureza" é parte de uma socialidade englobante), na ontologia naturalista a distinção "natureza/cultura" é interna à natureza (e neste sentido a sociedade humana é um fenômeno natural entre outros). O animismo tem a "sociedade" como pólo não-marcado, o naturalismo, a "natureza": esses pólos funcionam, respectiva e contrastivamente, como a dimensão do universal de cada modo<sup>131</sup>.

La nature est cet autre que je reconnais et respecte. Cette relation sociale à la nature est particulièrement manifeste chez Alba Eiragi Duarte Portillo et Brígido Bogado qui entament un dialogue avec la nature et transforment le poète en porte-parole des souffrances de l'écosystème.

Nous commencerons par revenir sur le paratexte de l'œuvre d'Alba Eiragi Duarte Portillo et plus particulièrement sur le titre du recueil : *Ñe'ẽ yvoty Ñe'ẽ poty* que la poète explicite : *Ñe'ẽ poty : La flor de la palabra, Ñe'ẽ yvoty : La palabra en flor*. En réalité, il s'agit d'évoquer ici à la construction des termes *ñe'ẽpoty* et *ñe'ẽyvoty* qui signifient dans le langage courant « poésie ». En revenant à cette origine linguistique, la poète explicite la filiation entre nature et poésie et fait de ce lien la pierre angulaire du recueil. Celui-ci s'ouvre d'ailleurs sur un paragraphe de préface aux airs d'essai politique :

**Nuestra tierra**

**Es nuestra madre**

*Tenemos que tener*

*Muchas voces*

*Pero un solo camino*

¡Basta de destruir nuestra Naturaleza!

La Madre Tierra es nuestro recurso.

¡No!

Deslegitimar socialmente de nuestro territorio ancestral nuestros saberes, conocimientos, propiedad intelectual y así poder industrializar impunemente nuestra tierra y territorio indígena.

La filiation apparaît dès les premières lignes du paragraphe, mise en valeur par la police en gras, comme s'il s'agissait du titre d'un essai ou d'un discours politique. On y retrouve le lieu commun de la métaphore maternelle associant la nature à une mère nourricière et aimante. Le

<sup>131</sup> Eduardo Viveiros de Castro, *op. cit.*, p. 121.

registre polémique imprègne le paragraphe comme l'indique la tournure d'obligation « *Tenemos que* » ou encore la défense « *Basta* » et les exclamations. On soulignera la force de l'opposition à la destruction de la nature mise en exergue par la négation et l'exclamation au centre du paragraphe. L'on observe dans l'injonction « *Tenemos que tener muchas voces pero un solo camino* », l'utilisation de la première personne du pluriel et l'opposition entre « *muchos* »/ « *un solo* » qui insistent sur l'union du peuple face à la détérioration de l'environnement : il s'agit d'une cause commune et donc politique. La valorisation de la nature transparaît également dans l'utilisation de la majuscule à « *Naturaleza* » ou encore à « *Madre Tierra* » donnant à ces substantifs valeur de nom propre. La poète confère ainsi à la nature une identité et une puissance, qui aggravent par contraste la faute commise par les acteurs de la destruction de l'écosystème. De fait, l'on perçoit dans la dernière phrase le registre épideictique condamnant cette détérioration d'une nature qui est non seulement territoire géographique mais aussi social. Alba Duarte Eiragi Portillo revient ici à ce que Bartomeu Melià nomme le « *cultura-torio* » pour mettre en évidence le lien intrinsèque entre nature, culture et parole :

El territorio guaraní, que en realidad es un espacio cultural, se puede representar en cinco palabras, que concatenadas significan el buen vivir: *apyka, ava pire, teko, tekoha, teko porã*. El camino hacia ese espacio, que lo predice y lo expresa, es el *ñe'ẽ* – la palabra – y el *ñembo'e* – hacerse palabra. [...] El territorio guaraní no es una porción de la superficie terrestre: territorio es cultura y cultura es territorio. El territorio guaraní no es un algo anterior a los guaraníes; es su creación. De ahí que el territorio guaraní no es ocupado ni conquistado, sino pensado, dicho y vivido. Usando un barbarismo, se tendría que decir que es un cultura-torio<sup>132</sup>.

En inaugurant le recueil par ce paragraphe, la poète place sa poésie sous l'angle politique et éthique. Elle apporte ainsi une clef de lecture importante : les poèmes viennent incarner cet *ethos* qu'elle évoque et illustrer la relation intime entre territoire et culture. Ils s'inscrivent dans la défense du *cultura-torio*.

Cette idée apparaît notamment dans le poème « *Ka'aguy* » / « *La selva* » qui débute par les vers suivants : « *Desde lejos reverdece [sic] el recuerdo y la esperanza, / en sus alas traen y esparcen el canto por la verde selva* ». Ces deux vers inauguraux expriment l'éveil d'un nouveau cycle naturel. On le perçoit dans le préfixe itératif *-re* dans « *reverdecen* » mais aussi dans le mouvement que suppose l'animalisation du souvenir et de l'espoir. Cette animalisation décuple les potentialités de la mémoire et de l'espérance en leur donnant vie. Nous attirons l'attention sur le rôle du chant, qui peut évoquer à la fois les mythes ancestraux mais aussi le faire poétique. C'est en effet par le chant que se propage l'espoir et le souvenir qui insufflent la vie à la nature. Le déplacement induit par les verbes de mouvement (« *traen* », « *esparcen* »)

---

<sup>132</sup> Bartomeu Melià, *Diálogos de la lengua guaraní*, op. cit., p. 11.

mais aussi l'animalisation provoquent une fusion de l'espace, du chant et des émotions. Nous insistons également sur la répétition de l'allusion à la couleur verte, au début du premier vers et à la fin du second. La disposition des vers évoque par sa forme circulaire l'apparition d'un nouveau cycle. Mais le ton sur ton que suppose la couleur verte des émotions sur une végétation également verte traduit aussi visuellement la fusion. L'image de l'oiseau répartissant l'espoir et le souvenir fait aussi écho au rôle du colibri sacré dans la mythologie guarani.

On retrouve cette idée plus nettement encore dans le poème « Árbol » / « Yvyra » de Brígido Bogado qui met en lumière le rôle du poète dans la résurrection de l'arbre :

|   |  |
|---|--|
| <p>Reverdece tu esperanza<br/> en las letanías de los poetas<br/> en cuyas plumas se desgranán<br/> las notas de tu alma que canta.</p> <p>A veces retorcido en tus raíces<br/> como implorando al mismo Creador<br/> por tantos dolores de exterminios<br/> de frondosos amigos por metales viles.</p> <p>Qué saben de tu nacimiento<br/> Qué saben de tu espíritu<br/> Qué saben de tu muerte<br/> Qué saben de tus lamentos<br/> Por cada ronquido de motosierra<br/> es tu muerte la que preludia<br/> y de luto se viste la naturaleza<br/> y el mismo hombre su defunción... contempla.</p> <p>Árbol: danos siempre del oxígeno su color<br/> y embriáganos con tus aromadas flores<br/> y en tu ramaje de las aves su trinar<br/> para vivir siempre en la savia de tu verdor.</p> | <p>Iñapysẽ nde resay<br/> ñe'ẽ poty apoha ñe'ẽme<br/> oñemoingo chupe osapukái haguã<br/> ne ñe'ẽ rupi ojekuaáva.</p> <p>Pe nde rapo icha'ĩ<br/> ombyasay há osapukái<br/> imbou harépe ñemanóre<br/> heta yvyra re'ongue virúre<br/> Máva oikuaa mba'ére pa reju<br/> Máva oikua'a [sic] ne ñe'ẽ<br/> Máva ombyasy ne mano<br/> Máva ohecha nde resay</p> <p>Ñendúma ne mongu'i va'erã<br/> mano aguĩma ndehogui<br/> tasẽ ha ñembyasy<br/> ko'ererã ndohechái yvypo<br/> yvyra, eme'ẽ oréve nde pytu<br/> ore monga'u nde reakuã<br/> tohendu guyra'i kuéra ne rãkãre<br/> jaikove tesãi ha vy'a pavẽpe.</p> |
|---|--|

L'on soulignera la ressemblance entre les premiers vers du poème d'Alba Eiragi Duarte Portillo analysés précédemment et ceux-ci. Ce quatrain inaugural présente le chant résurrecteur. On le perçoit à nouveau dans la valeur itérative *-re* de « *reverdece* » qui, mis en valeur en début de vers et de poème, insiste sur le processus par lequel l'arbre reprend vie. Le champ sémantique



de la musique (« *letanías* », « *canta* », « *las notas* ») prédomine dans la strophe et s'associe explicitement ici au faire poétique (« *poetas* »). De fait, l'arbre et les poètes semblent chanter à l'unisson. Cette idée est mise en exergue par les enjambements qui créent une liaison entre les poètes et l'arbre en un seul souffle, mais aussi par la structure même du quatrain. Celle-ci, en situant deux indices géographiques aux vers deux et trois, compose une forme circulaire qui semble illustrer l'entrelacement de la nature et du chant poétique. La métaphore du poète comme oiseau évoque là-encore le rôle ancestral du colibri pour les Guaranis. Par cette figure rhétorique, le poète est alors désigné comme porteur du souffle de vie. Cette structure qui insiste sur le chant poétique en le situant au centre de la strophe évoque peut-être aussi la matérialité de l'arbre et compare indirectement la création du chant au processus de croissance de l'arbre : au centre un tronc solide faisant allusion à la base incarnée par la poésie et deux vers périphériques comme des branches qui poussent. Le terme « *letanías* » est aussi révélateur de la conception de la poésie car il la situe sur le plan de la pratique religieuse et présente la parole poétique comme hiérophanie. La communion entre les poètes et l'arbre est aussi évidente dans la version en guarani dès les deux premiers vers : « *Iñapysẽ nde resay / Ñe'ẽ poty apoha ñe'ẽme* », que l'on pourrait traduire par « *Se asoma tu lágrima en la palabra del poeta* ». Le poète est alors envisagé comme le porte-parole de la souffrance de l'arbre.

Les deux strophes suivantes mettent davantage l'emphase sur la douleur de l'arbre. À l'espoir succède la douleur. Le premier vers de la deuxième strophe « *a veces retorcido en tus raíces* » met l'accent sur l'état de passivité de l'arbre recroquevillé sur lui-même. L'allitération de la sifflante sourde [s] martèle cette sensation. Cette posture de soumission est aussi manifeste dans le verbe « *implorando* » qui situe l'arbre dans la position du croyant en train de prier. La comparaison « *como implorando al mismo Creador* » place le je poétique en position d'observateur déchiffrant la supplication de l'arbre. Le poète semble alors jouer le rôle d'intermédiaire capable d'interpréter la souffrance de la nature. La violence commise contre l'arbre est ensuite énoncée clairement par l'hyperbole « *tantos dolores de exterminio* » et la personnification « *metales viles* ». Le terme « *exterminio* » témoigne d'une violence accrue puisqu'il établit un parallèle entre la déforestation et le génocide. Dans la version en guarani, la violence est mise en lumière par la personnification de l'arbre criant sa souffrance et envisagé comme cadavre (« *re'ongue* »). Dans la série de questions qui suit se construit la litanie des poètes. Celle-ci dénonce l'injustice et la cruauté des hommes insensibles et ignorants. L'anaphore du pronom interrogatif « *Qué* », produisant une scansion saccadée, reproduit au niveau sonore les heurts. La métaphore « *por cada ronquido de motosierras* » renforce la sensation de cruauté puisque le rugissement de l'instrument causant la mort des arbres est comparé à un sommeil profond et paisible, comme si la déforestation avait lieu dans une totale

indifférence. La synesthésie qui associe l'ouïe (« *ronquido* ») à la vision (« *contempla* ») réaffirme la place du lecteur en tant que témoin de la mort et des funérailles de l'arbre. On retrouve d'ailleurs le champ sémantique de la mort (« *de luto* », « *defunción* », « *muerte* »). L'homme est inactif dans le poème. Le verbe « *contempla* », d'état, est en effet mis en évidence par les points de suspension et sa place en fin de vers. L'homme assiste à la scène mais n'intervient pas. Il y a donc une sorte de dénonciation de la passivité des spectateurs.

Cette passivité se transforme peut-être en impuissance dans les derniers vers du poème. Le je poétique apostrophe l'arbre et lui demande de préserver la vie. Se produit alors un renversement : ce n'est plus l'arbre qui supplie mais l'homme et les poètes. Cette inversion procure à l'arbre une forme de puissance et donne au poème une structure cyclique comme si la vie venait à encercler la mort. On perçoit en effet dans les derniers vers une synesthésie associant la couleur au chant. Celle-ci insiste sur la vivacité de l'écosystème tout comme le terme « *oxígeno* ». L'arbre est ainsi réaffirmé dans sa posture de garant d'un écosystème habité par l'homme. Et le chant du poète semble porter la vie de l'arbre en l'invitant à jouer son rôle.

## 2. Questionner l'anthropocène

Cette conception de la poésie comme souffle de vie d'une nature sacrée induit une écriture engagée pour l'environnement qui questionne l'anthropocène.

L'anthropocène renvoie à une nouvelle période géologique et historique caractérisée par les changements introduits par l'homme. Elle apparaît sous la plume de l'écologue Eugène Stoermer puis celle du chimiste Paul Crutzen. Pour ces deux chercheurs, il s'agit d'un nouveau seuil mettant fin à l'holocène et se définissant par l'impact géologique et écologique des êtres humains à l'échelle globale et planétaire. Les indices de l'anthropocène seraient la déforestation et le rejet de CO<sup>2</sup>, de dioxyde de soufre ou encore de monoxyde d'azote dans l'atmosphère, la combustion des énergies fossiles, la surpopulation, l'extinction des espèces et des ressources. Le concept invite ainsi à une prise de conscience de la dégradation de l'environnement provoquée par l'homme. La date de début de l'anthropocène ne fait pas l'unanimité. Si le paléoclimatologue William Ruddiman localise un premier changement anthropocénique entre 8000 et 5000 avant Jésus-Christ avec les premières formes d'agriculture, d'élevage et la formation des premières villes, d'autres chercheurs situent le curseur au XX<sup>ème</sup> siècle après le test atomique de Trinity en juillet 1945. À partir de cette initiative de l'armée américaine, du plutonium 239 apparaît dans les couches géologiques. Puis, au cours des années 1950, les « technofossiles » se multiplient (aluminium, ciment, pesticides, plastiques). Il est aussi intéressant de revenir sur la proposition de Simon Lewis et Mark Maslin qui situent le début de l'anthropocène en 1610. Cette date renvoie à la colonisation de l'Amérique par les Européens causant des milliers de mort et une recrudescence du taux de CO<sup>2</sup> dans l'atmosphère. Cette

thèse fait écho à une théorie antérieure au concept d'anthropocène élaborée par Alfred Crosby pointant l'impérialisme écologique. En 1972, Alfred Crosby évoque avec l'expression « Columbian exchange » le transfert de plantes, d'animaux et de maladies consécutives à la découverte de l'Amérique par l'Occident. Il dénonce l'effondrement des populations amérindiennes, la transformation des cultures alimentaires et l'explosion démographique européenne. Le chercheur insiste sur le concept d'impérialisme écologique : l'influence du Nouveau Continent sur l'Occident est nettement moindre que celui des Occidentaux en Amérique. S'inscrivant dans ce qui a été par la suite dénommée comme l'école tragique, Alfred Crosby met en avant la destruction de la nature causée par les besoins du capitalisme européen.

L'apparition du concept de système-terre marque un tournant dans la vision de l'anthropocène. Le critère principal de datation correspond au moment où l'impact des hommes sur la Terre devient supérieur aux forces de la nature. Le début de l'anthropocène se situerait alors en 1800 avec la révolution industrielle puis il connaîtrait une « grande accélération » à partir de 1945. La notion de système-terre suppose aussi d'abolir la division entre nature et culture puisque le monde physique et les sociétés fonctionnent en interaction dans le changement global. Enfin, la concentration du CO<sup>2</sup> devient l'unique critère pour détecter l'anthropocène. Eduardo Viveiros de Castro montre aussi qu'il est dangereux d'envisager l'anthropocène sous le prisme de l'exceptionnalisme humain car c'est celui-ci qui a conduit au naturalisme et à la séparation entre nature et culture. En conséquence, la nature, détachée de l'homme, a pu être exploitée et le vivant n'a plus été pris en compte. Le perspectivisme invite au contraire à prendre en compte la diversité des cultures et des options politiques et à éviter le primitivisme pour observer comment les sociétés subalternes s'intègrent à l'histoire.

Le concept d'anthropocène est, cependant, polémique à plusieurs titres. D'abord, du fait de sa dénomination centrée sur l'homme, il ouvre la porte à une vision tant positive que négative de son impact. L'anthropocène peut ainsi être à la fois lié aux dégradations commises par l'activité humaine mais aussi à la notion de progrès. Par ailleurs, il s'agit d'un concept d'échelle planétaire qui ne met pas en lumière les inégalités et les rapports de force. Comme le souligne Grégory Quenet, « Plutôt qu'une espèce humaine, qui par essence, ferait preuve d'une volonté de domination de la nature depuis les origines anciennes de la maîtrise du feu, l'histoire montre la responsabilité différenciée entre nations et entre classes sociales ».

Face à ces critiques, des contre-propositions de l'anthropocène ont émergé. Andreas Malm et Jason Moore proposent ainsi le terme de « capitalocène » pour insister sur la responsabilité du capitalisme dans la crise environnementale. Ils soulignent comment la logique d'investissement et de rentabilité a remodelé la nature. Le concept de « plantationocène » renvoie quant à lui aux conséquences de l'exploitation de l'environnement. Pour reprendre les termes de Grégory

Quenet, « Le Plantationocène suggère une histoire plus longue que celle des énergies fossiles, qui s'ouvre avec l'agriculture esclavagiste des plantations et la circulation des génomes inscrite dans un système d'investissements à longue distance. Cette relation abstraite entre investissement et propriété est au cœur d'une aliénation écologique et historique ; la relocalisation des plantes, des animaux et des êtres humains transforme les éléments naturels en ressources à extraire, produisant en retour une simplification des paysages ».

Les auteurs de notre corpus s'intègrent à cette réflexion autour de l'anthropocène en dénonçant les conséquences du changement climatique tels que la déforestation, les inondations, les sécheresses ou encore les plantations de soja à outrance. En cela, nous revenons à la poétique définie par Jean-Claude Pinson puisqu'il s'agit de préserver une habitation sacrée où l'homme et la nature cohabitent en harmonie.

Nous ne pouvons que constater le lien entre la poésie bilingue et le questionnement des politiques environnementales. Tous les auteurs de notre corpus se font l'écho d'un contexte écologique préoccupant. Comme l'indique le rapport du *Ministerio del Ambiente y Desarrollo Sostenible* (MADES) paraguayen, l'impact du changement climatique a pour conséquences l'augmentation des crues du fleuve Paraguay, des inondations, des sécheresses extrêmes ou encore des feux de forêts :

La cantidad de olas de calor se triplicaron en el país en los últimos 40 años (1980-2019), las sequías severas fueron más frecuentes en este siglo, que en el pasado. El año 2019, fue el más caliente en la historia del país, con una temperatura media anual de 24,3 °C y +1,5 °C por encima del promedio de la temperatura normal climatológica estándar de 1961-1990, así también, la primavera en este año fue la más caliente (26 °C) en cincuenta años. Adicionalmente, en el mismo año han sucedido eventos extremos como sequías agrícolas, inundaciones, olas de calor extremas, sequías hidrológicas, incendios forestales y tormentas severas, eventos que han tenido un fuerte impacto en la economía (Grassi, 2020<sup>133</sup>).

Ces conséquences terribles pour les populations et l'environnement sont notamment le résultat de l'agriculture extensive. Comme l'indique l'organisme *global forest watch*, « de 2001 à 2022, le Paraguay a perdu 6.77Mha de couverture végétale, ce qui équivaut à une diminution de 28% de la couverture végétale depuis 2000, et à 1.71Gt d'émissions de CO<sub>2</sub>e<sup>134</sup> ». En conséquence,

---

<sup>133</sup> Primera Comunicación de Adaptación de la Actualización 2021 de la NDC del Py al 2030, Ministerio del Ambiente y Desarrollo Sostenible, Asunción, 2021, p. 15.

<sup>134</sup> Global Forest Watch, <https://www.globalforestwatch.org/dashboards/country/PRY/?category=summary&location=WyJjb3VudHJ5IiwUFJZlI0%3D&map=eyJjZW50ZXIiOnsibGF0IjotMjMjU2ODE5NDcwNSwiY2FuQm91bmQiOmZhbHNILCJkYXRhc2V0cyI6W3sib3BhY2I0eSI6MC43LCJ2aXNpYmlsaXR5Ijpb0cnVILCJkYXRhc2V0IjoicHJpbWFyeS1mb3Jlc3RzIiwibGF5ZXJzIjpbInByaW1hcjktZm9yZXN0cy0yMDAxIi19LHsiZGF0YXNldCI6InBvbG0aWNhb>

nos recueils témoignent de l'amointrissement des ressources, de la sécheresse, de la déforestation causés par la propagation des champs de soja exploités par des entreprises étrangères ou encore des expropriations. Brígido Bogado dans le poème « Agua » / « Yakã » évoque l'extinction des écosystèmes : « *El exterminio del monte comienza / El exterminio del agua comienza / El agua termina y se seca / Anuncio de la muerte del monte* ». Il nous faut préciser qu'au Paraguay le terme *monte* désigne la forêt. Le jeu de répétitions crée un martèlement qui insiste sur la menace imminente de la destruction des ressources naturelles. Les termes « *exterminio* » et « *muerte* » propre au génocide soulignent à la fois la violence de la disparition de la nature et son lien essentiel à l'humanité. Cette idée est reprise par Maurologo dans le poème « Tyre'ỹ » / « Horfandad » qui traite de la croissance catastrophique de l'exploitation du soja.

|  |  |
|--|--|
| Ityre'ỹ che ryke'y,<br>che ryvyn che reindy.                       | Huérfanos están<br>todos mis hermanos.   |
| Ityre'ỹ che sy, che ru,<br>che ramói, che jarýi.                   | Mi padre, mi madre,<br>todos mis abuelos.  |
| Ityre'ỹ ko yvy,<br>ka'aguy, ysyry.                                 | Y también la tierra,<br>la selva, el arroyo.   |
| Ityre'ỹ yvytu.   | Huérfano el viento.  |
| Y vyporã ko'ẽ<br>(kuarahy rendy<br>resape sakã)<br>pytũmbýre ogue. | Queda oscurecido<br>el futuro del hombre<br>(el del sol deslumbrante,<br>y resplandeciente). |
| Ityre'ỹ teko satĩ<br>ymaite guare.                                 | La remota vida límpida<br>huérfana está.   |
| Ityre'ỹ ko'ẽju.  | Huérfano el albor.   |

[C1ib3VuZGFyaWVzIiwibGF5ZlJpImRpc3B1dGVkLXBvbGl0aWNhbC1ib3VuZGFyaWVzIiwicG9saXRpY2FsLWJvdW5kYXJpZXMiXSwiYm91bmRhenkiOnRydWUIm9wYWNpdHkiOjEsInZpc2liaWxpdHkiOnRydWV9LHsiZGF0YXNldCI6InRyZWUtY292ZXItbG9zcyIsImxheWVycyI6WyJ0cmVILWNvdmVyLWxvc3MiXSuib3BhY2l0eSI6MSwidmlzaWJpbGl0eSI6dHJlZSwicGFyYW1zIjp7InRocmVzaG9sZCI6MzAsInZpc2liaWxpdHkiOnRydWUImFkbV9sZXZlbnCI6ImFkbTAifX1dfQ%3D%3D&showMap=true](https://doi.org/10.1017/S0022268322000000) , [consulté le 20/07/2023].

|  |  |
|--|--|
| Pytũmby hũ veráre<br>ipyambu, ipyahẽ<br>che ruguy rapo<br>sry poty.<br><br>Nahu'ãi soxaty.<br><br>Ka'aguy rapo resãi<br>asyete omyendague<br>pohãvai. Manómante<br>heñói mumumba.<br><br>Mano ra'y pororo<br>tekove rendaguépe<br>soxatýgui opu. | Por la inmensa noche<br>deambulan, gimen<br>aquellos que fueron<br>mis antepasados.<br><br>Sojales sin fin.<br><br>El vigoroso bosque<br>se cubrió de veneno,<br>de letal ponzoña.<br>Impera la muerte.<br><br>Semillas malignas<br>de los sojales brotan<br>condenando a la vida. |
|--|--|

La voix poétique construit un tableau apocalyptique dont la cause est l'exploitation du soja. Toute vie disparaît au profit de cette plante destructrice. Le champ sémantique de la mort et de l'obscurité plonge le lecteur dans cette ambiance apocalyptique. La disparition est d'autant plus violente qu'elle est présentée sous le prisme de l'abandon maternel. Le terme « *huérfanos* » est ainsi répété à de multiples reprises et mis en emphase en début ou fin de vers. Ces répétitions alimentent une litanie qui exprime la souffrance de la perte de l'écosystème. Elles remplissent l'espace typographique et envahissent l'imaginaire du lecteur : le paysage apparaît ainsi « peuplé par du vide », envahit par l'abandon. On observera d'ailleurs la disposition des strophes courtes, parfois d'un seul vers, qui mettent en lumière des écarts et des espaces vides. La dislocation du discours, suggérée par cette stratégie d'écriture, semble refléter dans l'espace typographique et la matière verbale la destruction du cosmos. Enfin, l'insistance sur l'abandon alimente la dimension apocalyptique en ce qu'elle ne laisse aucune place à l'espérance. On remarque la solidarité face au chaos dans l'utilisation des possessifs, la répétition de l'adjectif « *todos* » ainsi que dans la conjonction « *y también* » reliant toute l'humanité à la nature dans un même destin tragique. Les conséquences de l'exploitation du soja sont mises en exergue par l'organisation du poème qui s'ouvre sur la souffrance et l'abandon de l'écosystème avant d'en évoquer la cause. Celle-ci surgit d'un coup, dans une strophe lapidaire d'un seul vers « *sojales sin fin* », vers la fin du poème. Cette concision met en évidence un paysage peuplé par les

plantations de soja à perte de vue et tombe comme une sentence dans le poème. De fait, le soja est envisagé comme une plaie diabolique comme en témoignent les personnifications « *Impera la muerte* » et « *semillas malignas* » et le champ sémantique du venin (« *veneno* », « *ponzoña* »).

Cette préoccupation environnementale apparaît également dans le recueil *Pyhare mboyve / Antes que anochezca* de Feliciano Acosta. Dans le poème « *Ñande yvy* » / « *Nuestra tierra* », il s'intéresse tout particulièrement aux conséquences des crues des fleuves. Bien qu'il ne nomme pas explicitement le fleuve Paraguay, on peut imaginer qu'il évoque les inondations fréquentes du quartier humble de la Chacarita situé sur les berges du Paraguay à Asunción. La voix poétique évoque alors une nature en colère comme l'indique la première strophe du poème : « *Se enfadó la tierra / y le hizo saber al viento. / El viento invitó a la nube / y la tierra oscureció. / El relámpago arañó la negrura / y el trueno horadó la nube* ». Le poème s'ouvre sur la puissance de la nature qui se manifeste dans la personnification et dans le champ sémantique de la violence (« *se enfadó* », « *arañó* », « *horadó* »). Cette nature est une entité qui punit. La force du déluge est aussi exprimée par le mouvement d'union rapide des éléments naturels qui semblent se liguer contre l'humanité. On le perçoit dans l'omniprésence du champ sémantique de la nature dans la strophe mais aussi dans les enjambements entre le vers un et deux, trois et quatre, et cinq et six créant une liaison fluide entre chaque élément. La fulgurance de la pluie s'exprime dans l'utilisation du passé simple employé en espagnol pour des actions ponctuelles et brèves dans le passé ainsi que dans la répétition d'une même structure grammaticale fondée sur la conjonction « *y* » évoquant le lien de cause/conséquence. L'inondation se construit ainsi sur une série d'engrenages inarrêtables. Cette idée se reflète d'ailleurs dans la strophe suivante reflétant le déferlement de l'eau après la crue : « *La nube se desaguó durante días, / desbordando el río, / inundando casas a su paso, / apurando a dueños / a buscar refugio* ». Les hommes sont victimes de cette nature vengeresse. Le poème se termine d'ailleurs sur une strophe de conclusion ressemblant à l'exposition d'une morale : « *Y ustedes hermanos, / no vuelvan, / ya no vuelvan nunca / ya saben ahora / que la ribera pertenece al río* ». La voix poétique conseille ainsi aux hommes de ne pas aller contre la nature car cela serait perdu d'avance. Ils ne peuvent rien contre une nature inhospitalière qui reprend ses droits.

### 3. Conséquences sociales de l'anthropocène et critique politique

La réflexion menée autour de la nature nous ramène à la dimension politique de la poésie bilingue. En faisant le choix d'une écriture en guarani, langue encore minorisée, nos poètes ont décidé de porter la voix de ceux qui ne sont pas entendus, de ceux qui ne prennent pas part au récit de l'histoire. Or, faire de la nature l'un des piliers de la poésie bilingue, revient à porter la voix d'un autre oublié : le vivant. Enfin, et surtout, questionner l'anthropocène au cœur du

poème, c'est s'intéresser aux classes les plus humbles victimes de l'abandon des autorités, de l'agriculture intensive, des expropriations. La dimension politique réside alors dans une critique des instances politiques et des acteurs privés qui, en plus de maltraiter la nature, ont de conséquences sociales désastreuses.

Nous avons d'abord choisi d'analyser le poème « Ñande Cháko » / « Nuestro Chaco » de Feliciano Acosta. Il représente une critique adressée aux autorités publiques et à la citoyenneté face à l'abandon du territoire du Chaco paraguayen.

|  |   |
|--|---|
| <p>Mba'érepa, aporandu<br/> ñande Cháko jaheja<br/> rasa hekove kangy<br/> mbeguemíma ipytuhẽ.</p>   | <p>Por qué, me pregunto<br/> dejamos a nuestro Chaco<br/> abandonado a su suerte<br/> con escaso aliento.</p>                       |
| <p>Ha ñane mburuvicha<br/> ipojera, hesatũva<br/> oheja pytagua pópe<br/> ko ñande yvy pehẽngue</p>  | <p>Y nuestras autoridades<br/> dadivosas y ciegas<br/> dejan en mano de forasteros<br/> pedazo de nuestra tierra</p>                |
| <p>Ñaipysyrõ riremínte<br/> ñambojopói pytaguápe<br/> ha ipy'a ñembyahýi<br/> jaiko ñamohyãuatã.</p> | <p>Poco después de defenderla<br/> donamos a los extraños<br/> y sus ávidas entrañas<br/> seguimos satisfaciendo.</p>               |
| <p>Ha henyhẽ porã rire<br/> hetãme ojevy oho<br/> ha ivosápe ogueraha<br/> heta ñande ry'aikue.</p>  | <p>Y con el estómago lleno<br/> vuelven de nuevo a su tierra<br/> llevando en un enorme saco<br/> el fruto de nuestro esfuerzo.</p> |
| <p>Mba'éicha piko ñande<br/> jaiko ñaneñe'ẽngu<br/> itáicha ñakiriĩ<br/> jasapukaipa rãngue.</p>     | <p>Y cómo me pregunto<br/> permanecemos callados<br/> como la piedra muda<br/> en vez de gritar al unísono.</p>                     |
| <p>Anivéna jaheja<br/> ñande ka'aguy ojeity.<br/> ñande Cháko porãite</p>                            | <p>Y ya no dejamos más<br/> que nuestros bosques se talen<br/> y a un desierto parezca</p>  |



Le poème se compose de six quatrains dans lesquels perce le ton épideictique et polémique : il s'agit à la fois de condamner les autorités publiques et d'interpeller la citoyenneté. On remarquera ainsi le va-et-vient entre le je, acteur de la réflexion, et le nous, portant la remise en question d'une conduite nationale. On le retrouve, par exemple, dans la première strophe « *Por qué, me pregunto / dejamos* » ou encore à la cinquième « *Y cómo me pregunto / permanecemos callados* ».

La critique catégorique des autorités publiques apparaît clairement à la deuxième strophe. Le dualisme « *dadivosas y ciegas* », mis en valeur au sein d'un même vers, donne une vision très négative des instances politiques. On observera aussi la distance instaurée entre « *nuestras autoridades* » au premier vers du quatrain et « *nuestra tierra* » au dernier qui manifeste typographiquement l'expropriation de la part des autorités. La répétition du possessif « *nuestra* » est aussi à mettre en opposition avec « *forasteros* », ce qui permet de signaler là encore la dépossession.

La troisième strophe revient sur un événement historique : la guerre du Chaco (1932-1935) ayant confronté le Paraguay à la Bolivie pour la sauvegarde du territoire *chaqueño*. Cette référence à l'histoire permet de mettre l'accent sur l'incohérence des politiques publiques : après avoir combattu à mort pour protéger ces terres, elles sont offertes sur un plateau d'argent aux entreprises étrangères. L'avidité de ces puissances extérieures est mise en avant par le biais du gargantuesque, des bas instincts, représentés dans le poème par « *sus ávidas entrañas* » ou encore « *el estómago lleno* ». Cette image permet d'envisager l'expropriation comme l'action de monstres insatiables dévorant le territoire.

La cinquième strophe vient dénoncer le manque de conscience et d'action citoyenne tandis que la sixième et dernière est une incitation à agir. On le perçoit dans l'emploi de la défense (« *ya no dejemos más* ») notamment.

Mais le recueil le plus politique de notre corpus est sans nul doute *Angekói / Donde fluye mi voz* de Maurologo. Les premiers poèmes évoquent la nostalgie d'une cosmovision idyllique. La nature y est représentée comme le support d'un *ethos* auquel il nous faut revenir. Puis la nostalgie laisse la place à la véhémence face au constat de la dislocation du vivre ensemble à cause de la corruption politique. La réflexion sur la nature est ainsi une ouverture à une critique politique. Revenons plus en détail sur cette stratégie d'écriture. Il nous faut pour cela étudier l'un des premiers poèmes « *Pumbasy* » / « *Triste canción* » :

|  |  |
|--|--|
| <p>Pire ha tesa :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Moõiko peho.</li> </ul> <p>Amo ñu pahápe<br/>kuarahy resẽ<br/>ymánte vaekue.</p> <p>Apysa porã :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Moõiko peime.</li> </ul> <p>Korochiremi<br/>purahéi rory<br/>temimbyasyeta<br/>ombojepyhéiva<br/>ahendusete.</p> <p>Kû chemba'ekue :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Moõiko reike.</li> </ul> <p>Eiru pepóre<br/>yvoty he'ẽva<br/>aikumbysete.</p> <p>Yma chapyngua :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Rohechaga'u.</li> </ul> <p>yvoty saite<br/>ñu ka'aguypýre<br/>ahetüsete.</p> <p>Tesarái memby :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Esẽ tupa guýgui<br/>ha cherejami.</li> </ul> <p>Mano ñembyahými :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kóina ne kuãirũ,<br/>tajajopoi.</li> </ul> <p>Karáũ ha'ẽño<br/>jahe'o asy :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Norohenduséi.</li> </ul> | <p>Ojos y pieles :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- A dónde se fueron.</li> </ul> <p>Antes yo veía<br/>en el horizonte<br/>hermosa alborada.</p> <p>Oídos de ayer :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dónde están ahora.</li> </ul> <p>Anhelo escuchar<br/>al zorzal que canta<br/>su magia indeleble<br/>dejando en olvido<br/>los tristes ayeres.</p> <p>Lengua de mi ser :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dónde te refugias.</li> </ul> <p>La savia melosa<br/>que lleva la abeja<br/>deseo gustar.</p> <p>Olfato de antes :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aumenta mi anhelo.</li> </ul> <p>Las flores silvestres<br/>del campo y la selva<br/>quisiera oler.</p> <p>Hijo del olvido:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sal de tu escondite<br/>y ya déjame sólo [sic].</li> </ul> <p>Muerte insaciable:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- He aquí tu sortija,<br/>hasta aquí llegamos.</li> </ul> <p>Ibis solitaria<br/>de triste lamento:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- No quiero escucharte.</li> </ul> |
|--|--|

La nostalgie est perceptible dès le titre du poème. La musicalité accroît la mélancolie qui se détache des propos de la voix poétique. Le poème se présente comme une lamentation dédiée à celui qu'a été le je poétique, à celui qui vivait en harmonie avec la nature. La théâtralité du poème met en relief le ton tragique de la chanson. Dans les premières strophes, le je poétique

s'adresse à une partie de son ancien corps. Cette structure met en évidence la dislocation du corps et le sentiment d'aliénation. Cette même sensation est manifeste dans les va-et-vient constants entre le passé et le présent. La voix poétique évoque un corps fragmenté et une identité perdue. La répétition des questions « *Moōiko* » / « *Dónde* » insiste sur la désorientation du je poétique et sur l'idée de perte. Celle-ci correspond à l'identité qui permettrait au je poétique de vivre en harmonie avec la nature. Il existe à présent un abysse entre les deux.

L'environnement est envisagé comme une utopie perdue. On l'observe notamment grâce aux termes laudatifs accompagnant la description des éléments naturels. Nous pensons, par exemple, à la « *hermosa alborada* » ou encore « *la magia del zorzal* ». Le champ sémantique de la faune et de la flore tout comme la synesthésie invitent à percevoir dans la nature intensité et abondance. On soulignera aussi l'effet thérapeutique de la nature évoqué dans la troisième strophe, le chant de la litorne « *dejando en el olvido / los tristes ayer* ». L'expression du désir omniprésent dans le poème alimente le désespoir de la lamentation et la dissociation entre l'homme et la nature. Les trois dernières strophes évoquent la lutte contre l'oubli et la mort. Cependant, le poème se termine sur une note tragique marquant la rupture définitive avec la nature. On observe l'expression du désir contraire à celui poursuivi tout au long de la lamentation : « *Ya no quiero escucharte* ».

Cette scission avec une nature utopique ouvre la voie à une critique d'un présent corrompu et décevant. Ainsi, la voix poétique évoque tantôt l'exploitation professionnelle dans le poème « *Kokuépe* » / « *En el pequeño mundo* », tantôt les expropriations dans « *Tuguyoporei* » / « *Vana hemorragia* », ou encore la corruption politique (« *Tesarái* » / « *Olvido* ») et le néocolonialisme (« *Jánki - mbói* » / « *A la gran serpiente* »).

Nous analyserons d'abord le poème « *Kokuépe* » / « *En el pequeño mundo* » qui brosse un portrait des paysans et de leurs terribles conditions de travail.

|  |  |
|--|--|
| <p>Che ru, tyke'ýra,<br/> <i>aǵaite peve ñañomongeta</i><br/> kogaty jurupe.</p> | <p>Padre, hermano grande,<br/> seguimos hablando<br/> en el sembradío.</p>       |
| <p>Yvu jekakue<br/> ñande pire guýguio<br/> ohereijoa ñande pypore.</p>          | <p>Fuente en desborde<br/> de hacia nuestros poros<br/> lame nuestros pasos.</p> |
| <p>Avati joha<br/> ñandepovyvy</p>   | <p>Mientras el maizal<br/> se nos apodera</p>                                    |

|  |  |
|--|--|
| imba'erõguáicha.   | con su escozor.  |
| Yvytu ratándie<br>ñandahy'omi<br>kogaty mbytére.                             | Entre el viento en llamas<br>nuestras voces cantan<br>por la lozanía.    |
| Kuarahy rata<br>ñanapytu'ũ<br>ogueropopo.                                    | Y el alma del sol<br>late fulminante<br>en nuestros cerebros.            |
| Kane'õ jehýi<br>ñande rajygue<br>ombososopa.                                 | El cansancio cruel<br>nos hace temblar<br>toda nuestra arcilla.          |
| Pukavy joyvy<br>kogaty apére<br>ñambyapajeréi.                               | Y aún la sonrisa<br>vuela incesante<br>por el mundo verde.               |
| ¡Ñande resami<br>ojupe he'i<br>hembijerovia!                                 | ¡Y nuestra mirada<br>se dicen [sic] en secreto<br>mútua [sic] esperanza! |
| Ñande ku'ikue<br>mono'õmbyre<br>¡Hepymi nga'u!                               | ¡Que cada partícula<br>de nuestra cosecha<br>sea recompensada [sic]!     |
| Anive ha <sup>g</sup> ua<br>jaiko tembiguáirõ<br>ñande chokokue.             | No vivamos más<br>los agricultores<br>como simple esclavo.               |
| Che ru, tyke'ýra,<br>kogaty jurúpe<br>jatytyiñaína a <sup>g</sup> aite peve. | Padre, hermano grande,<br>seguimos latiendo<br>en el sembradío.          |

L'on peut percevoir dans ce poème comment la réflexion sur la nature mène à une prise de conscience politique concernant l'exploitation professionnelle : la voix poétique critique durement les conditions de travail des paysans. Il est intéressant de remarquer que la dénonciation met en lumière un rapport pervers de l'homme à la nature. Celle-ci, sous l'impulsion de la productivité et des attentes économiques devient l'ennemie de l'homme alors même que celui-ci continue de nourrir en elle un espoir. La structure du poème met en scène cette dynamique : les six premières strophes présentent les hommes comme des victimes de leur environnement tandis que les cinq dernières retracent leur résistance. Les six premières strophes nous dépeignent les travailleurs dans les champs. Sous l'effort, la nature se transforme en une sorte d'enfer sur la terre. On observera la mise en avant de la solidarité et de la fraternité dès la première strophe qui débute sur une adresse à la famille. Le poème se situe ainsi dès le départ sous le signe de la prise de conscience et de l'interpellation. Évoquer la famille est peut-être aussi une manière de renvoyer à la situation de nombreuses familles paraguayennes travaillant ensemble dans l'agriculture. La tournure au gérondif « *seguimos hablando* », qui insiste sur la continuité, nous donne l'intuition d'une résistance dès l'orée du poème.

La deuxième strophe correspond à un portrait des travailleurs dégoulinant de sueur. La métaphore de la « *fuenta en desborde* » décuple la violence de la chaleur capable d'altérer la matérialité de l'homme et de le faire passer à l'état liquide. Le mouvement « *de hacia nuestros poros lame nuestros pasos* » évoque une fusion de l'homme avec la terre. À force de travailler l'homme se fond dans la masse, retourne à la terre, dans une forme de mort lente. Il n'est plus en communion avec une nature qui lui laisserait prendre sa place et serait bienfaitrice. Au contraire, il devient une victime de l'écosystème exploité.

Cette idée est particulièrement manifeste dans la troisième strophe, comme l'indique la personnification du champ de maïs. Le second vers, central dans la strophe, insiste sur la puissance de cette nature qui s'empare de ses travailleurs. Ici, la voix poétique renverse la conception industrielle de la nature : ce n'est pas l'homme qui plie son environnement à ses besoins mais bien l'inverse. Le complément de manière « *con su escozor* », mis en relief en fin de strophe, renvoie à la souffrance physique, au supplice des ouvriers agricoles.

La quatrième strophe renforce encore ce rapport de force. L'indice de lieu « *entre el viento en llamas* », évoque par l'oxymore de la jonction du feu et de l'air, une sorte d'enfer sur Terre. Dans ce cadre, la présence des hommes n'est perceptible que par leur voix. Cette métonymie contribue à les déshumaniser et à attester leur fragilité. Cependant, elle insiste aussi par contraste sur la force du chant. Celui-ci peut renvoyer à la fois aux chants des travailleurs qui se donnent du courage mais aussi au chant poétique. L'utilisation de la première personne du

pluriel « *nuestras voces* » tend d'ailleurs à renforcer cette hypothèse puisque le je poétique s'intègre au groupe des travailleurs dans un élan de solidarité.

La cinquième strophe témoigne de la puissance écrasante du soleil dans un mouvement d'intériorisation : « *Y el alma del sol/ late fulminante/ en nuestros cerebros* ». Il n'existe plus de barrière entre extérieur et intérieur du corps, celui-ci est perméable à la force du soleil qui s'exerce comme un coup de fouet, comme semble l'indiquer sur le plan auditif l'allitération de l'occlusive (« *late fulminante* »).

L'effort physique et l'emprise de la nature sont si prégnants qu'ils provoquent la métamorphose de la corporéité humaine. On retrouve cette idée à la sixième strophe dans la personnification de la fatigue et l'image de l'argile tremblante renvoyant au fondement de l'homme.

À partir de la septième strophe, l'on perçoit à nouveau la résistance des hommes qui s'incarne dans l'espoir. La conjonction « y » et les indices de temps « *aún* » / « *incesante* » insistent sur leur persévérance. La métaphore de la « *sonrisa / vuela incesante/ por el mundo verde* » évoque l'oiseau, symbole de liberté et de la communion avec la nature. La métaphore « *mundo verde* » renvoie quant à elle à l'abondance de la végétation.

Les deux strophes suivantes correspondent à une exaltation de l'espoir comme en témoigne la ponctuation exclamative. Le poème laisse progressivement place à l'expression du désir et des revendications politiques. On peut l'observer dans l'utilisation du subjonctif de souhait à la neuvième strophe « *¡Que cada partícula / de nuestra cosecha / sea recompensada !* » ou encore dans le subjonctif de défense « *No vivamos más/ los agricultores/ como simple esclavos* ». La comparaison avec des esclaves met bien en lumière l'exploitation dont sont victimes les agriculteurs.

La dernière strophe du poème met en avant la forme circulaire du poème et insiste sur la résistance des ouvriers agricoles en revenant à la tournure gérondif « *seguimos latiendo* ». L'emploi du verbe « *latir* », renvoyant aux pulsations du cœur, est une métonymie qui insiste sur la force de vie des hommes. L'expression « *seguimos latiendo* » accompagné de l'indice de lieu « *en el sembradío* » traduit également la communion avec la nature, comme si leurs cœurs battaient à l'unisson. On retrouve ainsi tout au long du poème la tension entre vie et mort, connexion et déconnexion de la nature, pour exprimer les ravages de l'agriculture intensive.

Le poème « Tuguyparei » / « Vana hemorragia » traite quant à lui des expropriations des terres aux mains des agriculteurs ou des populations autochtones et au bénéfice des *latifundistas*. Il se construit comme une mise en scène du *desalojo*.

|  |   |
|--|---|
| <p>korapy mbyte<br/>yvy rekaha omboryryipa.</p> <p>Chokokue hysyi.<br/>Fóisa rãiverápe<br/>kuarahy omimbi.</p> <p>Tahachi ohua'i.<br/>Opararãmba<br/>plómo ha mboka.<br/>(Ohóma hese guyryryguasú).</p> <p>Jyva ojepyso,<br/>ikarẽma kuã.<br/>Manorã ku'i<br/>pólvora ryaku ãre<br/>hysyi rendypa.</p> <p>Tuguy chivivi,<br/>tuguy rypyipa.</p> <p>Hováí mbokapu.<br/>Gálo pytã'i<br/>ndaijaturavéivo<br/>fóisa huguypa.</p> <p>- ¡Yvy roipota,<br/>yvy roheka.<br/>Ore ra'ykuéra<br/>romongaruse !</p> <p>- Ko yvy ijára,<br/>ijarapochy,<br/>pendejukapáne.<br/>Tapeho ko'águi<br/>anive peju.</p> <p>Korapy ruguáre</p> | <p>de la tierra perdida hacen<br/>temblar todo el latifundio.</p> <p>Marchan los labriegos.<br/>Mientras en la foisa<br/>el sol centellea.</p> <p>La policía concurre<br/>al gran desalojo.<br/>Plomos y armamentos.<br/>(Empieza la fiesta).</p> <p>Brazos extendidos,<br/>dedos al gatillo.<br/>En masa de pólvora<br/>la futura muerte<br/>baila chispeante.</p> <p>Chorrea la sangre,<br/>la sangre salpica.</p> <p>Respuesta al disparo.<br/>El gallo escarlata<br/>al quedarse sin cuello<br/>ensangra la foisa.</p> <p>- ¡Esta tierra queremos,<br/>sólo tierra buscamos.<br/>Porque nuestros hijos<br/>no sufran de hambre!</p> <p>- La tierra es ajena,<br/>poderoso es el dueño,<br/>muy capaz de matarlos.<br/>Fuera de aquí<br/>y no regresen nunca.</p> <p>Ahora y siempre</p> |
|--|---|

|                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| <p>kurusetaita<br/>ko'áãa peve.</p> | <p>cruces a la vista<br/>alambrado adentro.</p> |
|-------------------------------------|---|

La première partie du poème décrit la mise en place des forces en opposition. On remarquera l'ironie avec laquelle la voix poétique dénonce l'appropriation des terres, notamment dans l'emploi des parenthèses ou encore dans la métaphore de la danse macabre. La théâtralisation permet de rendre le sentiment d'injustice de ceux qui cultivent ces terres et la cruauté des discours des représentants de l'autorité.

Cette critique s'accroît dans le poème « Tesarái » / « Olvido » dans lequel la voix poétique brosse un portrait sarcastique des politiciens.

|  |   |
|--|---|
| <p>– Pevotáke cherehe<br/>tasãmbyhy ko tetã,<br/>chéichagua peikotevẽ<br/>– yvytúre ñahendu –.</p> <p>Ikatupa, che réra.<br/>Jahupíta ko yvy,<br/>yvága jaguerojýta,<br/>mba'égui piko aniche.</p> <p>Oïma rire hu'ãme<br/>mamo yvatevehápe,<br/>pya'eté hesaraipa<br/>opaite he'ivaekuégui.</p> <p>Ijao hyakuãvu,<br/>isapatu verapa,<br/>imba'yru mimbipa,<br/>ojajaive hogapy.</p> <p>Apyka hu'ũasy<br/>ikotýpente ovy'a.</p> <p>Okapegua sapukái</p> | <p>– Voten por mí<br/>para gobernar esta nación,<br/>soy el candidato ideal<br/>– escuchamos por doquier –.</p> <p>Todolopuede, soy yo.<br/>Nada es imposible,<br/>vamos a elevar la tierra,<br/>y bajar el firmamento.</p> <p>Pero una vez en el poder<br/>(la cima más codiciada),<br/>se olvida de las promesas<br/>(y convierte la mentira en ley).</p> <p>Con el traje perfumado,<br/>con los zapatos lustrados,<br/>en el auto más lujoso,<br/>construyendo su mansión.</p> <p>El más cómodo sillón<br/>se refugia en su oficina.</p> <p>Ningún grito de la calle</p> |
|--|---|



|  |   |
|--|---|
| <p>hokē rupi nd’ajái.</p> <p>– Pevotáke cherehe<br/>taisāmyhy ko tetã,<br/>chéichagua peikotevẽ<br/>– yvytúre ñahendu –.</p> | <p>traspasa en su oído.</p> <p>– Voten por mi<br/>para gobernar esta nación,<br/>soy el candidato ideal<br/>– escuchamos por doquier –.</p> |
|--|---|

Le dynamisme du poème repose sur l’alternance entre du discours direct reprenant les propos des politiciens en campagne et une description ironique de leur conduite. Les multiples hyperboles « *por doquier* », « *el auto más lujoso* », « *el más cómodo sillón* » mettent en évidence l’exagération dont font preuve les hommes politiques. La deuxième strophe du poème est une caricature de discours politique. On remarquera le néologisme « *Todolopuede* », sur le modèle de « *Todopoderoso* », qui souligne l’égocentrisme et la vanité du candidat. Cet égo surdimensionné est aussi visible à travers ses ambitions (« *vamos a elevar la tierra y bajar el firmamento* ») défiant toute loi de l’univers. La voix poétique reprend ensuite la parole à la troisième strophe. On observera le jeu de parenthèses permettant de rajouter de l’ironie et de l’emphase au propos initial. La quatrième strophe est une accumulation de compléments de manière mettant en lumière l’importance de l’attitude, du paraître et du matérialisme des hommes d’État pour qui la politique n’est qu’un moyen de s’enrichir. Enfin, on soulignera la forme circulaire du poème que l’on peut interpréter comme le symbole critique du discours politique vide de sens et obligé de toujours revenir à la même rengaine.

Pour terminer cette sous-partie, il nous semble important d’analyser un dernier poème de Maurologo, « *Jánki - mbói* » / « *A la gran serpiente* » qui dénonce le néocolonialisme. Il s’agit d’une critique féroce des États-Unis par le biais de la métaphore du serpent :

|  |  |
|--|--|
| <p>Ijuru popiary<br/>mberu mbo’aha</p> <p>Toipysóke ñuhã.</p> <p>Tomokõke tape<br/>noikotevẽiva jepe.</p> <p>Iñarõgui ko tymba<br/>omongoso kuarahy.</p> | <p>Su ponzoña boca<br/>nido de las moscas.</p> <p>Acecha sin tregua.</p> <p>Por pura ambición<br/>traga lo ajeno.</p> <p>El terrible monstruo<br/>devora el sol.</p> |
|--|--|

|  |  |
|--|--|
| Hapicha ruguymi<br>omboy'u syryku.                                     | La sangre del otro<br>bebe insaciable.   |
| Ombokua pyti'a,<br>ohékýi korasõ.<br>Mboivusu apakua<br>opose katuete. | Perfora el pecho,<br>arranca el alma.<br>La sierpe enroscada<br>siempre al ataque. |
| Imo'õpĩ ko tymba<br>korasõ mbói vosa.                                  | Miserable monstruo<br>corazón de serpentes.  |
| Néina che irũnguéra<br>ñahundi mboivusu.                               | ¡Vamos compañeros<br>contra la gran serpiente!                                     |
| Anivetémakena joyke'y<br>oñemoña mbói ñarõ.                            | Hermanos: Que nunca más<br>se procee la voraz serpiente.                           |
| Tove taituju,<br>tainevu, tahyku.                                      | Que se pudra,<br>que fermente, que termine.  |
| Jajoka tupi'a.   | Rompamos los huevos.   |
| Jagueru jepe'a<br>jahapy hembyre.                                      | Con las leñas del mundo<br>quememos sus huellas.                                   |

Avant d'entrer dans le corps du poème, il nous semble important de souligner le jeu de mots créé dans le titre en guarani. Le terme guarani « *mbói* » se traduit en français par serpent. Le tiret entre « *Jánki* » et « *mbói* » désigne ainsi par un rapport d'explicitation les États-Uniens comme des serpents. Cette pique est renforcée par un jeu sur l'homophonie puisqu'on entend également « *Yanki boy* », le garçon yanki. Ce jeu de sonorité met en avant la double facette que veut dénoncer la voix poétique dès le titre du poème. Celui-ci est suivi d'une dédicace qui explicite la haine vouée aux États-Unis : « *ee.uu – mburuvicha ñarõme* » / « *a los malvados poderosos de ee.uu* ». Le poème reprend tous les attributs négatifs du serpent tels que le venin

ou la perfidie. Les États-Unis sont alors envisagés comme un être maléfique capable de s'emparer de tout ce qu'il désire. Le symbole du serpent, animal incarnant le diable dans la religion catholique, n'est pas anodin et renforce la critique acerbe. Une lecture biblique de cette scène est ainsi possible dans la mesure où la métaphore du serpent présente les États-Unis sous le signe de la tentation et du Mal. L'allusion au « *nido de moscas* » évoque quant à elle symboliquement la pourriture. Il est intéressant de remarquer que la voix poétique a choisi de représenter les États-Unis sous les traits d'un serpent, animal à l'opposé de l'emblème national du pays : l'aigle. Ces deux animaux sont souvent opposés, notamment si l'on pense à la représentation de l'aigle dévorant un serpent sur un nopal dans la mythologie aztèque. Selon cette croyance, l'aigle est l'incarnation du dieu soleil Huitzilopochtli luttant contre le péché représenté par le serpent, dans une lutte du bien contre le mal. Mais dans « *Jánki-mbói* », c'est le serpent qui l'emporte et dévore le soleil. Si l'on pense au poids qu'ont pu avoir les États-Unis dans la politique latino-américaine, peut-être peut-on voir dans cette référence au soleil un clin d'œil à la mythologie aztèque et un renversement de la figure noble de l'aigle. Le poème se termine d'ailleurs par un appel fraternel à lutter contre le serpent pour le faire disparaître.

En définitive, la nature est l'une des thématiques prédominantes de notre corpus. Nos poètes élaborent une conception de la nature héritée des croyances guaranis. En découle un écosystème sacré, à l'image de la cosmogonie originelle. La nature, est l'emblème de la divinité bienfaitrice, qu'il faut protéger. La nature détermine la conduite de l'existence humaine, elle inspire un être à soi, aux autres et au monde. La poésie bilingue est alors fondamentalement une « poétique » en ce qu'elle tente de sauvegarder la demeure sacrée de l'homme. En cela, elle questionne aussi l'anthropocène à l'origine de l'instrumentalisation de la nature et de la destruction des modes de vie. Il s'agit alors d'une poésie aussi politique qui participe à l'écriture de l'histoire environnementale et répond à la déforestation, à l'agriculture extensive, à l'appropriation injuste des terres ou encore à l'exploitation professionnelle.

# CONCLUSION



Le point de départ de cette thèse a résidé dans le paradoxe entre le présupposé de l'inexistence de la poésie en guarani et le constat de sa publication depuis les années 1920.

Cette croyance en la non-existence d'une poésie en guarani et bilingue a été posée comme un état de fait depuis les histoires de la littérature hispano-américaines et paraguayennes jusqu'à devenir un préjugé liminaire et structurant de cette production. Elle révèle plusieurs tensions qui se sont retrouvées au cœur de notre analyse et nous ont aidée à construire notre problématique et notre hypothèse de travail.

Le présupposé témoigne d'abord de la marginalisation de la littérature en guarani et du décalage entre une poésie écrite en espagnole, dominant le panorama éditorial, et une poésie écrite en guarani. Cette situation nous pousse à nous interroger sur la représentation de la littérature en guarani, sur les causes de sa marginalisation ainsi que sur le positionnement qu'elle va adopter pour trouver sa place sur la scène littéraire. Par ailleurs, si dans un pays officiellement bilingue comme le Paraguay, la poésie en guarani et la poésie bilingue n'existent pas, nous sommes amenée à questionner le bilinguisme et la notion de diglossie. Si ces poésies sont remises en doute, peut-on garantir que le bilinguisme est une notion opérante ? De la même manière, peut-il y avoir une poésie bilingue sans bilinguisme ? D'autres questions émergent encore : quel est le rapport entre les deux langues et quels rôles jouent chacune d'elles dans la vie des Paraguayens et dans l'écriture de nos poètes. Mais, surtout, quel est l'impact du bilinguisme sur l'essor d'une poésie en guarani et quels enjeux sociolinguistiques porte en elle cette création ?

Malgré la prégnance du présupposé, nous ne pouvons que constater que des recueils en guarani et bilingues sont publiés depuis les années 1920 et qu'une réelle expansion de la poésie bilingue se produit dans les années 1990 au moment de l'officialisation du bilinguisme espagnol-guarani. Quelle a alors été l'influence de ces politiques linguistiques ? Cette poésie est-elle

intimement liée aux revendications sociolinguistiques portées par la transition démocratique ? Quel regard apporte la poésie bilingue sur le contexte diglossique du pays ?

De ce questionnement a découlé notre problématique : comment le bilinguisme agit-il comme la condition d'existence de la poésie en guarani ? Par condition, nous entendons à la fois le pivot et la contrainte. Il s'agit de concevoir le bilinguisme à la fois comme une force émancipatrice, permettant à la poésie en guarani de se faire une place sur la scène littéraire et éditoriale, et comme le carcan dans lequel doit entrer cette création pour pouvoir exister. Cette problématique suppose de revenir aux rapports de force entre deux littératures (celle en espagnol et celle en guarani) et de l'envisager comme condition d'émergence de la poésie bilingue. Notre hypothèse de travail a été de concevoir la poésie bilingue comme une poésie de la résistance en ce qu'elle se forge depuis un cadre sociolinguistique et littéraire adverse.

Pour répondre à cette question, nous avons travaillé sur l'ensemble de la poésie bilingue et en guarani publiée puis nous avons resserré notre corpus autour des auto-traductions. Ce recadrage en troisième partie sur dix-sept recueils publiés par huit poètes sur la période 1990-2020 nous permet de proposer une caractérisation de la poésie bilingue contemporaine. Nous avons choisi ces bornes temporelles pour saisir l'évolution de cette création depuis les premières revendications guaranophones, le passage à l'officialisation du guarani jusqu'à l'apparition de la pandémie du Covid-19 qui a bouleversé les pratiques créatives et éditoriales. Nous avons mis en place une approche sociolinguistique et politique pour insister sur les tensions liées aux langues et leurs répercussions sur l'édification d'une poésie de la résistance.

La première partie de notre thèse a visé à saisir la complexité du contexte sociolinguistique paraguayen dans lequel l'écriture poétique prend racine. L'analyse du concept de bilinguisme nous a permis, dans un premier chapitre, de déceler les représentations et les enjeux tant scientifiques que politiques que renferme cette notion. Mis en regard de la diglossie, la déconstruction du concept de bilinguisme a révélé la relation inégale entre le guarani et l'espagnol au Paraguay. Si la Constitution établit le même statut pour les deux langues, elles n'occupent pas les mêmes fonctions et ne détiennent pas le même prestige. Là où l'espagnol incarne encore la langue des institutions, de l'école, de l'écriture et de la communication internationale, le guarani est réapproprié par un discours patriotique qui, tout en l'associant à l'emblème de la nation le relègue paradoxalement à la sphère de l'oralité, de l'intime et de l'informel. Ce déséquilibre témoigne en creux des failles d'un discours politique qui, sous l'étiquette du bilinguisme, occulte le plurilinguisme, la multiplicité de variétés du guarani ou encore la porosité entre espagnol, guarani et *jopara*. Le deuxième chapitre de cette première partie s'est intéressé aux soubassements historiques et politiques qui ont déterminé le rapport du Paraguay à ses deux langues depuis ses origines précolombiennes jusqu'à l'avènement de

l'Indépendance. Nous avons pu observer comment la conquête et l'évangélisation ont refaçonné le peuplement, les sociétés et les langues. L'écriture, sous l'impulsion de l'évangélisation, a joué un rôle à double tranchant dans l'histoire du guarani, lui garantissant une pérennité et une normalisation tout en le subordonnant aux croyances et à l'autorité de la couronne espagnole. L'écriture tant en espagnol qu'en guarani a ainsi participé à consolider le déséquilibre entre les deux langues autour de la dialectique écriture/oralité. La complexité du contexte sociolinguistique paraguayen et la diglossie sont ainsi à resituer dans le prolongement d'une politique coloniale. Le troisième chapitre de cette partie considère le bilinguisme comme une construction identitaire fondée sur un discours nationaliste. Si dans un premier temps, le guarani ressort marginalisé de la naissance de la nation paraguayenne, car il est perçu comme un obstacle au progrès, il est par la suite intégré à une deuxième vague de nationalisme à partir des années 1860. Les deux guerres, celle de la Triple Alliance d'abord (1865-1870) puis du Chaco (1932-1935), ainsi que la politique révisionniste qui les accompagne, font du guarani l'étendard de la patrie et des courageux soldats héritiers des guerriers guaranis. La revalorisation du guarani est alors liée à la fierté et au mythe du métissage entre culture hispanique et guarani. Une troisième vague de nationalisme éclot avec la transition démocratique. Celle-ci fait du bilinguisme le symbole d'une nation qui entre dans la modernité, s'ouvre au monde et installe la démocratie en répondant aux revendications des locuteurs guaranophones. Cependant, cette revalorisation du guarani n'efface pas la hiérarchie entre les langues. Derrière le discours politique, le guarani peine à se faire une place sur la scène politique, économique et littéraire.

Au terme de cette première partie, nous comprenons que la poésie bilingue s'enracine dans un contexte sociolinguistique et politique complexe. Ce sont paradoxalement les failles du bilinguisme, révélant les inégalités et les tensions entre le guarani et l'espagnol, qui motivent une écriture bilingue. L'acte poétique s'inscrit dans le prolongement des revendications politiques des locuteurs guaranophones, dans la reconquête du terrain de l'écriture et dans la promotion du bilinguisme étatique comme ouverture à la scène littéraire internationale.

La deuxième partie de cette thèse, intitulée « Récit et contre-récit d'une littérature marginalisée », resitue la poésie bilingue dans un panorama littéraire. Elle retrace ses origines et ses évolutions, analyse le récit historiographique qui l'encadre et précise ses caractéristiques formelles. L'objectif de cette partie a été de saisir comment le contexte sociolinguistique et politique ont déterminé le positionnement de cette création sur la scène littéraire nationale et internationale. Dans un premier chapitre, nous avons tenté de montrer comment la poésie bilingue s'est construite depuis la rhétorique de l'absence, de l'inconnue, de la marge ou encore de l'exception. Nous avons analysé ce discours à la fois dans un échantillon d'histoires de la littérature hispano-américaines et paraguayennes ainsi que dans certains ouvrages scientifiques.



Ce travail a mis en évidence le rôle de cette rhétorique dans la définition de la poésie en guarani et bilingue comme d'une création marginale. Nous avons également réalisé, de manière expérimentale, une étude du marché éditorial paraguayen ainsi qu'une analyse quantitative de l'évolution de la poésie en guarani grâce à un recensement des recueils publiés. Ce travail a mis en avant l'essor d'une poésie en guarani et bilingue depuis les années 1920 et qui décolle à partir des années 1990 et de l'instauration du bilinguisme officiel, malgré un secteur du livre qui peine à se développer. L'on a aussi pu observer que la modalité bilingue prend progressivement le pas sur une production monolingue.

Le chapitre deux revient sur la subversion de cette rhétorique associant la poésie en guarani et bilingue à une littérature marginale. Nous avons alors tenté de montrer comment les poètes se réapproprient ce discours pour revendiquer une poésie de la résistance : une poésie qui résiste au temps, au préjugé de son inexistence, aux règles esthétiques que lui impose la littérature en espagnol. L'on passe ainsi progressivement de l'inexistence à l'ignorance, de l'exception à la redécouverte d'un corpus ancestral et oral, de la marge comme stigmaté à la marge comme marqueur de singularité. Cette résistance est alors une manière de « ré-exister », selon le concept forgé par Adolfo Abán Achinte, en réinventant les normes esthétiques. La poésie se détache du canon de la métrique castillane, replace l'oralité et le chant au cœur de son écriture. Enfin, le bilinguisme joue le rôle d'atout maître dans l'insertion de cette création au cœur de la République mondiale des lettres.

Le troisième chapitre de cette partie illustre comment ces conditions d'existence dans le panorama sociolinguistique et littéraire ont participé à la détermination des modalités bilingues de la poésie en guarani. En outre, il s'agissait de répondre à la question : qu'est-ce qu'un recueil de poésie bilingue en guarani ? Il existe, en effet, une diversité de modalités que nous avons recensées, définies et illustrées. Nous avons ainsi élaboré une grille de lecture en cinq catégories destinées à fournir des outils d'analyse de ce corpus : l'alternance, la collaboration, l'auto-traduction, la complémentarité et l'imbrication. Chaque format est significatif d'un rapport à la langue guarani et au bilinguisme. Ces outils nous ont permis d'appréhender un corpus assez vaste comprenant les quarante-sept recueils bilingue publiés que nous avons recensés. Cette grille de lecture a mis en relief comment la complexité sociolinguistique devient le moteur d'un renouveau poétique : les contraintes liées à la diglossie alimentent la multiplicité des modalités. Nous avons retracé chronologiquement l'essor et le déclin de certaines modalités. Nous intéresser à la primauté de l'alternance nous a menée à mesurer les limites et les risques de la traduction. Nous avons ensuite envisagé l'accroissement du nombre des auto-traductions comme le questionnement, dans l'écriture, de la diglossie et des contraintes la traduction allographe. Enfin, nous avons vu dans l'émergence de la complémentarité une recherche de

stratégies d'écriture qui, dans une visée didactique, souhaitent replacer l'apprentissage de la langue au centre du recueil tout en témoignant des limites de l'auto-translation. Ce cheminement chronologique démontre que l'évolution de cette littérature est en elle-même porteuse de sens. Elle prouve d'une part que la diglossie empreigne le tissu de l'œuvre bilingue : les recueils sont à concevoir comme un résultat mais aussi une réponse face aux tensions entre langues et entre littératures. D'autre part, elle réaffirme l'ambivalence du bilinguisme qui exerce sur la poésie en guarani une force de libération mais aussi de contrainte. Si le bilinguisme d'écriture permet à cette création de prendre sa place sur la scène littéraire nationale et internationale, il est également une force de dépendance envers l'écriture en espagnol.

La troisième partie de cette thèse marque le passage à l'analyse littéraire d'un corpus recentré autour de dix-sept auto-translations publiées entre 1990 et 2020. Ce recadrage découle de la volonté de travailler dans le détail un corpus traitable et donc réduit par rapport aux quarante-sept œuvres initialement recensées. Il a aussi l'avantage de proposer un examen de l'évolution de la scène poétique bilingue contemporaine et d'un format relativement peu étudié : les auto-translations poétiques. L'objectif de cette partie a ainsi été de définir les traits caractéristiques de la poésie bilingue et de démontrer comment l'ambivalence du bilinguisme, entre force d'émancipation et de dépendance, œuvre à l'intérieur des recueils de notre corpus.

Le premier chapitre ouvre cette partie sur une analyse des auto-translations à partir de l'approche en trois degrés proposée par Michaël Oustinoff qui fait la différence entre l'auto-translation naturalisante, décentrée et réécrivante. Cette méthode a le bénéfice de souligner les rapports de force entre le guarani et l'espagnol à l'échelle des choix de traduction. Nous avons procédé à l'étude de plusieurs traits linguistiques propres au guarani et à leur transposition en espagnol pour envisager comment le décentrement ou la naturalisation pouvaient se produire. Il s'agissait de comprendre comment le guarani peut disparaître ou au contraire être accueilli dans la traduction. Là encore, le bilinguisme joue tantôt le rôle de vecteur de visibilité tantôt celui d'une occultation de la langue guarani. Nous avons travaillé tout particulièrement sur la traduction de l'aspect, de la modalité, de la réduplication, de la dimension onomatopéique et métaphorique ainsi que sur la traduction des culturèmes.

Dans un deuxième chapitre intitulé « la poétique de Susy Delgado, des mythes fondateurs au mythe poétique », nous avons choisi de nous centrer sur l'œuvre de cette poète qui représente à elle-seule plus du tiers des œuvres de notre corpus. Elle est non seulement l'autrice la plus prolifique mais également l'une des figures les plus engagées dans la divulgation et dans la promotion de la littérature en guarani. La majorité de ces recueils correspond à des auto-translations. Pour toutes ces raisons, il nous a paru judicieux et important de consacrer un chapitre à six de ses recueils que nous avons abordés sous le prisme du mythe. Nous avons pu percevoir

dans l'écriture de Susy Delgado trois cycles poétiques composés chacun de deux recueils et dont l'évolution retranscrit le glissement d'une conception du mythe comme conscience et ordre du monde à une conception du mythe comme récit. Le premier cycle, constitué de *Tataypýpe / Junto al fuego* et *Ayvu membyre / Hijo de aquel verbo*, renvoie à la redécouverte de la langue guarani et d'une langue guarani poétique grâce à l'intermédiaire du rite. Le deuxième cycle poétique, correspondant aux recueils *Tyre'ỹ rape / Camino del huérfano* et *Ogue jave takuapu / Cuando se apaga el takuá*, introduit une première désillusion : la voix poétique renoue avec les chants ancestraux guaranis mais ceux-ci ne s'accompagnent pas d'une communion avec la divinité mais à l'inverse du constat de son abandon. Il se produit alors une sorte d'enchantement/désenchantement : plus la voix poétique retourne aux pratiques rituelles et à la réécriture des chants, plus l'effondrement de la croyance devient manifeste. Ce vacillement ouvre également la poésie de Susy Delgado à une préoccupation sociale qui se fait de plus en plus prégnante dans le dernier cycle poétique. Les recueils *Yvytu yma* et *Ka'aru purahéi* concrétisent, dans une dernière étape de l'œuvre de Susy Delgado, la transformation du mythe en forme poétique dépossédée de sa conscience originelle. Et dans un monde où le mythe n'exerce plus sa fonction ontologique, la violence, la pauvreté et l'injustice incarnent les symptômes d'une existence chaotique.

Le troisième chapitre insiste à nouveau sur l'importance des mythes et des rites guaranis mais cette fois-ci à travers la poésie d'inspiration religieuse. La poésie bilingue se caractérise ainsi par sa filiation avec les traditions guaranis. Cet héritage donne lieu à une parole poétique sacrée qui tente de préserver le lien religieux en tant que croyance, pratique et récit historique. En ce sens, le poète représente une sorte d'apôtre de la religion guarani, de gardien de ses rites et de passeur de ses codes liturgiques. La parole, au centre d'une pratique littéraire et religieuse, se mêle à la sacralité pour revivre, grâce au chant poétique, la communion avec la divinité et les autres croyants. Enfin, cette poésie d'inspiration religieuse est aussi le témoignage d'un syncrétisme entre la culture guarani et catholique, révélant en filigrane l'influence de la colonisation et du métissage.

Ce patrimoine culturel lié à la culture guarani est également mis à l'honneur dans le traitement de la nature qui fait l'objet du quatrième et dernier chapitre de cette partie. La nature représente une thématique prédominante de la poésie bilingue que nous avons étudiée sous l'angle de la sacralité et de la « poéthique ». Reprenant ce néologisme à Jean-Claude Pinson, nous avons souhaité mettre en avant la volonté de préserver, par le biais du faire poétique, une demeure sacrée. La nature est alors envisagée comme le prolongement de la cosmogonie originelle, comme une entité protectrice qu'il convient de respecter et d'honorer. Elle est le modèle de l'existence humaine. Elle détermine ainsi un être à soi, aux autres et au monde. Ainsi, nous

retrouvons la dimension politique de cette poésie dans la dénonciation des conséquences de l'anthropocène telles que la déforestation, l'agriculture extensive, la spoliation des terres ou encore l'exploitation des travailleurs.

Cette troisième et dernière partie de la thèse a ainsi mis en lumière les traits saillants et singuliers de la poésie bilingue auto-traduite. Il s'agit d'une création dont les processus de traduction exhibent les tensions entre langues. C'est aussi une poésie qui se définit par la prégnance et la réappropriation du *leg guarani* (ses chants, ses mythes, sa pratique religieuse, sa cosmovision). Elle s'inscrit ainsi dans une perspective décoloniale en ce qu'elle met en évidence une langue, une écriture et une culture encore marginalisées.

Ce cheminement en trois parties nous a permis de répondre à notre problématique initiale. Le bilinguisme s'exerce comme condition d'existence de la poésie en guarani de différentes manières. D'abord, il est au cœur d'un contexte sociolinguistique dont la complexité motive diverses stratégies d'écriture, depuis le choix de la langue (*guaranieta*, *jopara*) jusqu'au format de l'œuvre (alternance, collaboration, auto-traduction, complémentarité, imbrication). Mais le bilinguisme est aussi au centre d'un discours politique qui a porté les revendications des locuteurs guaranophones et a permis au pays de s'intégrer à une modernité internationale. La modalité bilingue répond alors à une volonté de s'insérer dans le débat politique en faisant de la question linguistique un objet poétique. Elle est aussi le moyen pour une littérature marginalisée de s'intégrer à la scène littéraire nationale et mondiale en gagnant un lectorat universel. Le bilinguisme est alors ce qui aboutit au rayonnement de la poésie en guarani mais aussi ce qui l'attache à l'espagnol de manière indissociable. Depuis la Constitution jusqu'au secteur éditorial, le guarani est l'envers de la médaille de l'écriture en espagnol. La tension entre les deux langues est ainsi inséparable d'une coopération, le bilinguisme étant à la fois le pivot et la contrainte par lesquels doit passer la poésie en guarani. Cette tension est certes d'ordre linguistique, mais aussi littéraire et politique, puisqu'elle interroge le rapport à deux écritures et deux cultures. Elle est alors structurante de la poésie en guarani qui porte sur le devant de la scène la richesse de la langue et de la culture guaranis, à travers une création métalinguistique, et inspirée des mythes, de la religion et de la cosmovision guaranis.

Bien que cette thèse ait tendu à définir les conditions d'émergence et les caractéristiques d'une poésie encore méconnue, elle doit être prolongée. Un travail historiographique serait d'abord à réaliser dans la mesure où il n'existe encore aucune histoire de la littérature en guarani, hormis de manière succincte dans les anthologies. Pour pouvoir réaliser cet objectif, il nous faudrait aussi améliorer le travail d'archivage et de recensement des œuvres littéraires paraguayennes. Au cours de la recension des recueils en guarani et bilingue, nous avons rencontré plusieurs difficultés. L'existence même de certains recueils a été difficile à attester. Les catalogues des

bibliothèques et des librairies n'ont pas été d'une grande aide. Il nous a donc fallu croiser les sources entre les quelques histoires de la littérature paraguayenne puis les auteurs eux-mêmes ou leurs proches. Nous avons ensuite dû faire venir les œuvres depuis différentes bibliothèques d'Europe et des États-Unis. Obtenir l'ouvrage en mains propres a été la seule manière d'obtenir des informations sur ses caractéristiques formelles et de contenu, ces informations n'ayant pas été recensées ou de manière erronée dans les ouvrages papier ou en ligne. La pandémie a aussi participé à nos difficultés dans la mesure où il n'a pas été possible de retourner au Paraguay pour un second séjour de terrain qui nous aurait permis de poursuivre nos recherches dans les bibliothèques privées ou dans les fonds de certaines archives. Il est à noter que nous n'avons pu obtenir depuis la France aucun des livres recensés dans les catalogues au Paraguay. Lors de ce travail historiographique, il serait important de revenir non seulement sur les chants ancestraux qui ont déjà été retranscrits mais aussi sur la littérature en guarani issue à la fois des communautés autochtones et de la population métisse, en incluant à la fois la production poétique mais aussi les autres genres encore très peu étudiés.

Nous avons tenté de recenser en bibliographie l'ensemble des œuvres publiées en guarani mais ce travail est à compléter par une étude minutieuse des différents genres. Il serait ainsi tout particulièrement intéressant de revenir sur les romans d'Hugo Centurión, Tadeo Zarratea et Arnaldo Casco ou encore sur le théâtre de Maurologo.

Nous n'avons pas pu dans cette thèse élaborer de travail sur la métrique de la poésie contemporaine en guarani. Mais il serait très intéressant de tenter d'élaborer une métrique en s'intéressant notamment à la poésie contemporaine qui s'éloigne des schémas métriques hérités du canon castillan ou encore à l'impact causé par le passage à la nouvelle norme orthographique proposée par l'Académie de la Langue Guarani. L'influence des chants et de l'oralité étant prédominante dans cette création, peut-être serait-il judicieux de recourir à la musicologie dans l'approche de cette production.

Nous n'avons pas pu non plus étudier toutes les modalités bilingues existant dans le panorama de la poésie bilingue ni la poésie monolingue en guarani. Il est ainsi essentiel de prolonger le travail sur l'auto-traduction par une étude rigoureuse de l'alternance, de la collaboration, de la complémentarité et de l'imbrication. Il pourrait aussi être pertinent d'étudier les différences thématiques et formelles entre la poésie monolingue en guarani et la poésie bilingue.

Enfin, ce dernier prolongement nous invite aussi à penser à la traduction des parties en guarani non-traduites de certains recueils ou encore à la traduction de certaines œuvres monolingues en guarani pour offrir un rayonnement plus important à cette littérature et aux recherches la concernant. Nous avons commencé ce travail pour les recueils de Gregorio Gómez Centurión

et de Mario Rubén Álvarez mais nous souhaiterions poursuivre cet effort en organisant un groupe de traduction et en publiant ces traductions.

En définitive, si la poésie en guarani a été marquée par le sceau de l'inconnue et de l'exception, nous espérons avoir levé le voile sur la richesse de ce corpus qui se nourrit du bilinguisme pour réinventer les droits d'accès à la scène littéraire et renouveler les codes esthétiques de la poésie paraguayenne. Ainsi, loin d'être l'entrave au développement d'une littérature nationale, le bilinguisme incarne une forme de renouveau en pleine expansion.



# **ANNEXES**





# I. ENTRETIENS

## A. Entretien oraux – séjour au Paraguay (2019)

### 1. Entretien avec David Galeano

*Né en 1961 à Asunción, David Galeano Olivera est écrivain, professeur d'anthropologie, linguistique et sociologie à l'université. Il a également fondé l'Ateneo de la Lengua y Cultura Guaraní en 1985 qu'il préside depuis cette date. Il travaille également pour la revue Ciencia del Sur. Parmi ses œuvres, l'on peut citer Jakavere ypykue (15 káso ñemombe'u) (1989), Guaraní Rayhupápe mbohapyha (1995) ou encore les recueils Ñe'ẽ gueroja (2015 et 2017 pour le tome 2).*

Manon Naro: Y acá están las poesías entonces que escribí...

David Galeano: Están. Acá por ejemplo la primera que escribí en realidad se llama “Mamooi reime kirito”, se llama pero en el orden acá empecé con otra. Pero voy a ver si está. Acá está, se llama “Mamokoi reime kirito”. Esta es una... Kirito es la traducción de Cristo, ¿verdad? Como el guaraní no tiene la doble consonante c/r, entonces el guaraníhablante pone una vocal: consonante/vocal, consonante/vocal, sílaba directa. Bueno, y esto hice, creo que tiene acá todavía la fecha: 22 de jasyokõi, diciembre de 88. Prácticamente no había. Era una especie de reflexión en realidad porque qué sé yo uno mira la sociedad y en la medianoche de nochebuena, la gente está buena pero pues antes ¿por qué cosa? Una reflexión sobre el tema de la... Yo me pregunto dónde está Jesucristo, veo acá, miro dentro de la Iglesia y no lo encuentro. Miro acá, no te encuentro. Miro a la gente que tiene dinero, está comiendo, se viste bien, no se acuerda de hoy acá un motón de gente está tirada y la pregunta continuamente con “Moo piko reime” “Mamokoi reime” quiere decir “¿dónde estás?”. Kirito, Cristo, ¿verdad? Entonces ésa fue la primera, y después está por ejemplo “Tekokatu”, una referente, “teko” en guaraní es “vida” y “katu” es “plena”. Una vida plena, una vida perfecta que digamos es la razón de ser del guaraní. Ellos buscan la vida plena. Después acá está otra “Ambuekito”, a ver cuál es la otra, “añandu”. “Añandu”. Todas estas son del primer poemario. Y “Mba'eko ja'e ñande mitã mboriahu”, ésta inclusive llegué a grabar. “Angirũ”; “Pyaguapy” y acá va a encontrar de hecho la fecha, está en el 97 de jasyo, abril, de mayo de 1997. “Oñondive”, está dedicada acá a mi señora, ¿verdad? Mi señora es Sabina [enseñándomela].

MN: Mucho gusto.

DG: Jasyo, es octubre del 99. Y las que no tiene fecha. Ah está también, uno de jasyoapy, esto es agosto de 1992. Es la poesía que escribí por el día del folklore. Bueno está ahí. Es escribo... O sea mi vocación poética, yo no soy poeta, ¿eh? Me hice poeta accidentalmente. En 1986, más o menos, un diario acá muy importante que en época de Stroessner fue el único diario que estuvo en circulación, era el diario Hoy. Y el diario Hoy normalmente tenía una página totalmente en guaraní. Era el único diario, hasta hoy, no aparece otro diario que tiene una página. Acá hay guaraní en los suplementos escolares, solamente para niños, para escuelas y colegios. Y este diario estaba abierto, no era un suplemento, era una página del diario y estaba a cargo de una periodista que se llama Cándida Benítez, la profesora que hasta ahora vive, ¿verdad? Por esa cosa la vida desina en Capiatá. Y ella recuerdo que como yo era profesor y ella escribía allí, entonces me pedía artículos, datos, informaciones y yo le pasaba de todo, ¿verdad? Y en una de esas me dice ella: “Nos falta poesía, ¿será que vos nos podés hacer?” y ahí ella me dice: “Necesito uno para navidad, una poesía para navidad”. Le digo: “Yo nunca escribí poesía”. Bueno, y “lo voy a probar”, le dije. “Voy a probar”. Y ahí surgió “Mamokoi reime kirito”.

MN: ¿Ese es el primer poema que escribí?

DG: Ese es el primer poema que escribí. Yo toda la vida insisto fui un lingüista, gramático, dedicado al tema de la antropología, folklore, juntar cuentos populares, hasta ahí llegó digamos un poco mi vocación con el tema literario, en la parte juntar cuentos populares, hasta ahí. Pero poesía nunca, ¿verdad? Entonces recuerdo que por pedido de ella fui escribiendo todo lo demás: “Me falta una poesía, me falta una poesía” y yo tenía que buscar cualquier tema. Yo le iba pasando y después por suerte encontró otra gente más que le fue pasando y ya no hubo necesidad de escribir. Entonces eso fue el motivo de haber escrito siete, ¿verdad?

MN: Ok.

DG: Pasó un buen tiempo y yo un poquitito antes de este poemario, 2014, más o menos, de pura casualidad en Facebook una señora me escribe y me dice: “Va a ser el cumpleaños de mi abuela, y por favor profesor, ¿usted será que puede escribirle una poesía a mi abuela?”. Y era una cosa difícil de estar todo ahí con sustantivos, verbos, oraciones, pasaba a... Bueno, entonces recuerdo que le hice y le gustó mucho. Y ahí está una poesía “che sy guasu”, “sy” es “madre”, “guasu” “grande”. Mi mamá grande. Es una forma de referirme a la abuela. Y después fueron apareciendo otros y otros, ¿verdad? Y me convertí un poquito en una especie de hablando mal y ponto con el tema de la poesía en una especie de oportunista. Y tengo que ser claro. Usted va a escribir acerca de eso y probablemente ningún de los otros poetas le va a decir lo que yo le digo. Oportunista, ¿por qué? Después aparece un amigo periodista y me dice: “Acá hubo un joven que fue secuestrado por él... acá hay un ejército que se hace llamar “ejército del pueblo”, un grupo terrorista hacia el norte y había secuestrado un joven menonita, de nombre Arlan, Arlan Fix. Bueno y entonces él sale y me dice: “Acá van a crear una página dedicada a Arlan, ahí la gente escribe, todo el mundo pide que se le libere”. Llevaba más de un año así de estar secuestrado. Y entonces él me dice: “profesor, ¿será que nos podés escribir una poesía para Arlan?”. Le digo, “dame todos los datos de Arlan”, lo que más o menos había en medio y escribí una poesía. Fue una poesía muy promocionada, muy promocionada. Recorrió gracias a Arlan, lastimosamente en una circunstancia difícil, secuestrado él. Le hice la poesía y todo el mundo compartió, ¿verdad? De algún tema de internet, ¿verdad? Y las redes sociales. Después pasó y fueron distintas circunstancias. Por ejemplo, hubo un siniestro acá que es del caso muy fuerte acá del incendio de un supermercado que se llama “Ikua Bolaños”. 400 personas murieron. Y recuerdo que también por pedido de una persona me dice el 1 de agosto y 2004 Sabina, ¿verdad?

Sabina: Sí.

DG: Sí. Del 2004. Entonces, me dicen: “amigo, será que no les podés escribir una poesía”. Y era galea bilingüe. Entonces nuevamente escribí una poesía. Y fue un hábito. Se recordaba día, se presentaba un libro y me pidieron que se les entregué ahí todo encuadrado, cuadrado el diploma a la mamá de una de las criaturas fallecidas. Yo leí y después le entregué. Estuvo el Intendente de Asunción, otra gente de más. Entonces iban apareciendo, no hace mucho, hace dos años en realidad, un año y medio hubo un asalto al parlamento acá en Asunción. Y un joven que vino del interior un poco por el tema, era una oposición a la reelección presidencial. Y entonces un grupo de jóvenes de todos los partidos se acercan al parlamento, una especie de pequeña batalla allí. Y después de un rato, uno de los jóvenes es asesinado. Nuevamente yo escribo, ¿verdad? Y se viralizó, como se dice hoy. Curiosidad, un parlamentario que era del partido político, él mandó hacer una edición especial, puso en Facebook y se vio por todos lados. Y hay algunas que sí son ya digamos que son personales. Por ahí de tanto escribir se me ocurrió qué lindo esto y tengo una de esas poesías que se llama “Taneko’e poraite”, “qué tengas un buen día”, ¿verdad? Porque yo busco mucho los valores humanos, ¿verdad? Qué sé yo, el amor, la felicidad, la paz, el buen trato, mis poesías apuntan ahí, ¿verdad? Lo mismo en esto que escribí para este joven que fue asesinado, escribí no nos tratemos de esa manera, tratemos de convivir decentemente, en paz... Y varias de estas poesías comenzaron a circular, al punto que en varios grupos de Whatsapp, docentes que me escribían: “¿Tenés una poesía sobre esto? ¿Podrías pasarme una poesía?” y me paso haciendo poesía, ¿verdad? En realidad, yo soy los docentes universitarios, enseño sociología, antropología, todo lo hay en investigación y entro en una clase y otra escribiendo poesía, ¿verdad? Escribo y paso, ¿verdad? Y es una percepción mía, ¿verdad? Como yo estoy en muchos grupos en WhatsApp y no puedo salir de ninguno porque la gente se enoja, me vuelven a meter, entonces escribo allí. Entonces me di cuenta que hay un mayor flujo de poesías más en los grupos de WhatsApp y en Facebook, y en compañía, ¿verdad? Y adopté una política personal de hacer poemas sencillos. No son muy extensos, a veces aparentan extensión, pero tienen líneas de dos o tres palabras. También para que una criatura joven lea y entienda rápido. El guaraní es muy sencillo de aprender porque el verbo tiene todo el tiempo regular. A-guata, Re-guata, guata no cambia, ¿verdad? Y le añadió en pretérito: a-guata-kuri, re-guata-kuri, o-guata- no cambia. Futuro “-ta”. Agua-ta. Entonces es una manera pedagógica de llegar a los niños. Se usa mucho para eso. Y la otra cuestión es que yo tengo una presencia muy digamos intensa en internet. Y no es una casualidad. Yo produzco y pongo información en internet. Y trato de poner la mejor información en internet, ¿verdad? Entonces, ¿qué es lo que hice? Tengo un blog, el que le pasé el otro día que es el blog de Google, ¿verdad? Tengo por ejemplo en Facebook, en Twitter, en Telegram, Instagram y ¿qué hago? Repito la información en todas las redes sociales. Muchos artículos míos fueron republicados, en otros blogs y en otras partes. Entonces lo que hice es aprender. Estoy usando una aplicación muy sencilla de

grabar yo... Lleva tiempo, ¿eh? En realidad una hora porque soy disciplinado. Grabo el texto, en texto de voz, así frente a la computadora, busco una canción más o menos acorde en youtube y con la canción de fondo, yo leo la poesía y grabo. Queda el audio a ese paso, solamente el audio y toda la gente está contenta. Y ¿qué hago ahora? Le agregaba con texto, envío audio y el texto abajo. Mucha gente escucha y lee. Y ¿qué hice después? Con otra aplicación que se llama "Vivavideo" no sé dónde, ¿verdad? Pero muy muy útil para mí, muy útil, para mí graba hasta cinco minutos. Pero vídeos. Entonces, ¿qué hago yo? Yo tomo fotografías donde yo hoy fotografía: las plantas, paisajes, la gente, lo que sea, ¿verdad? Y de acuerdo al tema entonces yo voy recolectando las fotos y armo el vídeo. Entonces tomo el audio, pongo el audio, tomo fotos y edito el video. Y últimamente eso tengo la costumbre de alojar todo en youtube. Tengo un canal en youtube muy visitado como 70... para Paraguay son muchos, son casi 800 000 personas que vieron. Y tengo más de 1100 materiales publicados, ¿verdad? Todos en guaraní o relativos al guaraní. Porque yo suelo dar muchas conferencias, [a su esposa] decile que no se atiende. Hago muchas conferencias. Y normalmente grabo y pongo ahí. Le voy a mostrar. Y este existe que plantea introducción. Bueno. Hoy acabo de poner, yo le decía estoy en varios grupos, por ejemplo, acá [enseñándome el celular]. Tengo un grupo de la Universidad Nacional, acá está la profesora Selva. Bueno. Y éste es el video que yo le dije que grabé. [Escuchamos] Semana Santa, todo en guaraní. Todo en guaraní, yo uso poco jopará pero yo uso un guaraní que la gente entiende, sin que haga muchas palabras raras. Y acá entonces está el texto. [Lee] Pe ñemengatu Semana Santa porã y escribe David Galeano. Y está la poesía.

MN: Y ¿ésta es una poesía reciente?

DG: Esta es del año pasado en Semana Santa. Estoy repitiendo porque estamos en Semana Santa, ¿verdad?

MN: Entiendo.

DG: Y esto le pongo otra vez acá un enlace que le lleva al blog donde está publicado, que es el mismo que le pasé ayer. Y acá por ejemplo hago esto con las imágenes que son mías. Esto que está acá es mío.

MN: ¿Dónde fue la foto?

DG: Esto fue en la Iglesia de Capiatá un domingo de Ramos. Yo publico en varios grupos y la gente recibe y lo otro que le voy a mostrar es lo mismo. Está acá en YouTube, si entra con mi nombre, David Galeano, y a ver un poco: acá [enseñándome en el celular]. Bueno, acá está. Ayer por ejemplo fui a Capiatá donde yo vivo y le grabé a un grupo de personas que cantan la pasión, un canto doloroso. Se canta normalmente en guaraní y en castellano y la gente se viste de ocasión. Son vecinos, no son cantores. Son aficionados. Y esto por ejemplo ayer en la Iglesia y ya está en YouTube. [Escuchamos]. Cantan con mucho fervor en eso, ¿verdad?

MN: Sí, se nota mucho.

DG: Bueno, está una parte y esto usted entra acá y va a encontrar: estacionero... esto fue una entrevista que me hicieron ayer en ABC, en un canal de televisión, con relación a la Semana Santa. Esto por ejemplo yo grabo y vuelvo a poner ahí, ¿verdad? Acá por ejemplo va a encontrar canciones, de todo un poco, ¿verdad? Esto es un programa de radio que yo tengo. Acá. [Escuchamos] Estoy recordando los pasioneros de Semana Santa. Bueno, esto es un poco para que sepa cómo funciona mi trabajo, ¿verdad? Veo algo, pongo en formación, voy en YouTube, cargo ahí y con las dos referencias yo publico ahí, es lo mismo acá por ejemplo yo entro a FaceBook y con él mío acá... Yo tengo varios grupos entre los cuales uno que se llama "No a la exclusión del guaraní" que tiene casi 22 000 personas dentro para... Bueno, y acá por ejemplo usted va a encontrar esto que le dije recién que es lo mismo y acá con el texto, ¿verdad? Eso está ahí. Otro que puse acá en Martes Santo, otros y la gente entra y ve, ¿verdad? Este es un video que vimos recién. Acá puedo poner... esto por ejemplo es el programa de televisión de ayer. Acá está. Esta es el video de las Américas en guaraní y en castellano. Y de FaceBook pasa al blog, ¿verdad? Así funciona, ¿verdad? Pues siempre voy acompañando con fotos. Estos son todos textos bilingües. Está una recordación al día de las Américas. Y va guaraní/castellano, guaraní/castellano para quien le entienda los dos idiomas.

MN: Y ¿se tradujo usted?

DG: Yo hago la traducción. Yo soy traductor, poeta, cuentista, lo que quiera. Entonces una especie de mercenario [reímos], piden acá, hago, me piden allá, hago pero trato de hacer siempre bien, ¿verdad?

MN: Y su poesía entonces tiene un anclaje muy actual, muy social, ¿no?

DG: Social. Mucho de lo que hay hoy hay... Estas por ejemplo son, o sea que me olvidé de esta parte, esto que guardo acá porque la gente me pide y... [buscando en el poemario] a ver un poco... no sé dónde está, por acá está. Estas son todas fotos mías y éste es el video [enseñándome]. Esta es la poesía que más circulación tiene en Paraguay. Muchísima gente escuchó. Todas son fotos mías, ¿verdad? Acá pido a mi señora que me ayuda, ¿verdad? Bueno, esto es lo que yo hago y paso, ¿verdad? Entonces como le decía. Hay unas que son digamos motivadas en esa cuestión y otras que tienen digamos una dimensión más espiritual, ¿verdad? Moral. Hice, tengo varias traducciones de poesías de autores internacionales [interrupción]. A ver si tengo acá, le voy a hacer escuchar una [buscando]. Esta por ejemplo es de Gabriel García Márquez. [Escuchamos] La traducción es mía.

MN: Y ¿siente que los audios llegan mejor a la gente?

DG: Toda la vida. Impresionante. Así, esto, va el texto original en castellano y debajo hago la traducción. Y es una manera... Yo por ejemplo recuerdo diariamente la publicación que hago, por ejemplo hoy es el cumpleaños de Víctor Hugo y esta es una versión de El hombre y la mujer de Víctor Hugo traducida al guaraní. Y eso por ejemplo pongo, a la gente le encanta. Y pongo siempre la línea en castellano, la siguiente en guaraní, la traducción mía: castellano, guaraní, castellano, guaraní. Resulta muy didáctico. Y a medida yo me metí en esto justamente, por eso veo hoy que hay gente que está tratando de hacer lo mismo. Pero es lo que le digo, es un esfuerzo así muy personal. Pero a mí me gusta.

MN: Entiendo.

DG: Es por gusto. [Interrupción]

MN: Como le piden poesías, me pregunto: es el género el que más llega a la gente, o sea es el medio más...

DG: También los cuentos. Cuentos populares. Acá tenemos personajes así como el Perurimá, son personajes así muy especiales, niños pobres que siempre terminan burlándose de todos, al que gana mucho dinero, al rey, a los sacerdotes, ¿verdad? Siempre hacen la suya. Y otro que se llama Pichã, que es el que tiene el piquento, en el pique, en los pies, ¿verdad? Mismos están como chistes, porque luego se cuentan... Acá se le dice Cachique, Cachique el Indio, ¿verdad? El que hace chistes y que son muy ingenuos, muy inocentes y que a la gente le gusta, ¿verdad? Entonces, es una cuestión que es importante entender: el Paraguay tiene casi 90% de guaraní, de gente que habla y entiende guaraní, ¿verdad? Solamente un 7% se declara monolingüe castellano paraguayo. 7%. Y un 40% sigue siendo monolingüe guaraní. O hablan más guaraní o hablan únicamente guaraní. Obviamente que van mezclando algunas cositas, pero luego su estructura mental, sintáctica, es guaraní. Y hay diferencias entre los dos idiomas. Entonces... Y se calcula que un 40% de paraguayos sigue analfabeto. Paraguayos analfabetos, 40%. Y ¿cuál es el único recurso que tienen todos los paraguayos? La palabra hablada, entonces muchos de los que viven en Paraguay y viven hoy pasan por la oralidad, porque puedo hacer un libro y nadie me lee, ¿verdad? O sea, habrá gente que va a comprar pero va a ser gente que tiene un poder económico. Lo otro que tiene Paraguay es que es un país centralizado en Asunción. Por muchos años si alguien quería hacer algo, si alguien quería tener protagonismo, tenía que venir a Asunción. ¿Verdad? Y entonces mucho de lo que usted va a encontrar es poesía de gente que inclusive del interior pero que vive en Asunción. Es urbana, ¿verdad? Y por ahí una cuestión muy importante pasa por entender que digamos los centros donde, en este caso, se están promocionando o difundiendo literatura escrita eran acá. Somos 7 millones. Yo le voy a contar bien. Todos los escritores, yo soy presidente de una asociación de escritores que se llama "La casa del escritor": "escritor róga". "Escritor róga", ¿eh? Y esa institución reúne a poetas, a cuentistas, a novelistas y todos publicamos por lo menos un libro en el año. Y si publicamos siempre publicamos 1000 ejemplares. Vender 1000 ejemplares a 7 millones de habitantes es una cosa de locos. Así que uno vende acá, no sé, milagro por decir, 1 000 libros, ¿verdad? Y eso se debe a dos cosas: un Paraguay que no lee, no tiene la costumbre de la lectura por haber sido tanto tiempo un país postergado en el analfabetismo, y lo otro: mucha de la literatura que se produce está en castellano, y ¿de qué le sirve eso a un guaraníhablante si lee en la casa y ni siquiera entiende? Pero son digamos los extremos de ¿por qué tendría yo que escribir en guaraní por ejemplo? Y por qué recurro a los audios o por qué recurro en este caso a videos.

MN: Y si la gente le pide justamente poemas en guaraní, es porque justamente es la lengua que llega más a la gente

DG: Mucho más. Todo el tiempo. Esta es una cuestión muy importante.

MN: Y ¿cómo vino a escribir un poemario que sea bilingüe? Porque Sentimientos es un poemario bilingüe

DG: En realidad, por eso le decía, el 60% que está en castellano, es obra de mi hija y está en castellano. El restante del poemario está en guaraní es porque yo produje. Era una publicación digamos conjunta con mi hija, ¿verdad? Ella lo hizo en castellano y yo en guaraní.

MN: Vale, y me preguntaba: ¿en cuántos ejemplares más o menos se publicó ese poemario?

DG: De ese habrán salido unos 2500 hasta ahora.

MN: Ok.

DG: Tengo un último paquete de 500 que volví a retirar y son... estas son la continuación del siguiente poemario, ¿verdad? Acá por ejemplo si me permite, le voy a mostrar algo para que tenga una idea. [buscando entre los poemarios]. "Paraguay che Ka'a guasu", está dedicado a Asunción. El 21 de febrero, esto va a ser el día del poeta, el día de la poesía, internacional de la poesía. Empecé con esto, ¿verdad? Acá está. 21 de marzo, perdón. "Ñe'êpoty ára": "día de la poesía". Y yo escribo que es la poesía para mí. Y después va a encontrar "Y", esta está dedicada al agua. Acá hay una que dice 5 de junio, día del medioambiente. Este fue un pedido de profesores. Entonces como que con el calendario escolar tienen que recordar hay que escribir una poesía en guaraní. Pero nadie tenía, por eso me pidieron. "Ajepa ro'y", está inspirada en el frío y en gente que vive en la gente con frío, ¿verdad? "Tupã" también. "Mboriahu poncho" que... "Mboriahu" es "pobre" y "poncho", el "poncho", la ropa. Acá el poncho de los pobres es el sol. El sol sale, calienta y es como un poncho. Yo acá en Paraguay yo le llamo al sol "mboriahu poncho". Bueno, "Ka'ary", "Tukumbo", esto dedicado a los que están en la cárcel. Acá hubo un incendio, hubo gente que murió en la cárcel, incendiada. Y bueno les hice una poesía. Después aparece otro que tiene que ver no precisamente con el amor, ¿verdad? "Tesai nde", es "Salud", este es un poema que a mí me gustó... "Mboriahu reko": "la forma en que viven los pobres". "Mitã'imi": este está dedicado a un nieto mío, ¿verdad? Mamá, papá, Corea. Acá está: este escribí a un amigo, que es cónsul paraguayo, embajador paraguayo en Corea y me dice: "estamos acá en Corea, hay un proyecto de relación binacional, ¿por qué no les escribís una poesía que vamos a presentar en una feria?". Entonces le hice una poesía a Corea. Bueno, y este es "Py'aguapy", "Jakaré". "Jakaré" son los cocodrilos, ¿verdad? Y acá hubo una gran sequía y murieron muchísimos jakaré. Están espirando ellos. Ve que aparecen temas y se instala y por eso le decía ser oportunista significa aprovechar el momento. Otros poetas a lo mejor se meten ahí en la sala, tienen que pensar el amor... Yo miro acá y veo: éste es el tema y escribo sobre este tema. Y yo lo que estoy metiendo más que la vida lo que gana es el guaraní. Meto guaraní sobre este tema. Entonces todo el mundo habla y por ahí salta algo escrito en guaraní.

MN: ¿Y siente que su poesía es como una forma de comprometerse por la lengua, de darle visibilidad?

DG: Siempre. Yo todo lo que hago esta dedicado al guaraní. Yo no soy yo, me dedico básicamente al guaraní. "Anive pejuka guaraní", éste está dedicado a los indígenas por el hecho de una gran matanza indígena que se produjo hace dos años en la zona de Alto Paraná. "Pu'ãka", "Fuerza", también tiene un sentido moral. "Francia" que era cuando hubo la matanza esa en París, hace dos años, ¿verdad? Y eso también saltó como tema y yo le dediqué una poesía a ... Y ko'ã Bolaño que es el caso que le mencioné del supermercado. "Hovy/ou ñane retã" es en la zona norte que le conté, fueron asesinados ocho oficiales en una emboscada. Entonces, otra vez una invitación a no matar. "Pukavy" que también es una poesía, "pukavy" es la sonrisa. "Paraguay", "Paraguay" "Kuña" éste está dedicado a la mujer. También ponemos una linda poesía. "He'upy" es por el día de los alimentos. "Ñande rekoha" es "nuestro ambiente". "Eme'ê" "dar", "qué es un niño" "Mba'epa ojuhu Curuguatype" Acá un caso muy importante lo que ocurrió... una matanza entre campesinos y policías que generó una gran difusión social hecho a un presidente de la República. El cargo. Se produjo todo esto y yo escribo sobre esto acá. Bueno y así. Y acá por ejemplo "Jesús omboty hesa", éste es un joven que murió y sus padres me pidieron una poesía. Y cuando le pasé la poesía, la mamá me decía "es como que le estoy viendo a él". Bueno, ese tipo de cosas. Eh "José Luis" también es otra indiana, un niña que fue asesinada por un grupo, policía antidrogas. Fueron a perseguirle. Sin darse cuenta, era un señor, un anciano que iba con una nieta. Disparan y uno de los disparos mata a una niña de cinco, seis años. La poesía está dedicada a ello. "Cambuchi" que es el cantador. Y "Jepuhimi" que es una poesía dedicada a mi madre cuando murió.

Estos son... Esto es parte del último poemario. Después de esto tengo otras poesías que voy a ver si puedo publicar este año. Son más o menos un promedio de 50 otra vez que tengo.

MN: Y además de la necesidad de hacer audios y de transmitir de forma oral, ¿le parece que es necesario escribir para darle como una legitimidad al guaraní como lengua literaria?

DG: Por supuesto. Eh... De hecho toda la producción literaria oral es más abundante en guaraní que en castellano en Paraguay. Pasa o pasó en este caso en uno de los escritores más grandes, Manuel Ortiz Guerrero, un paraguayo muy importante. Y Ortiz Guerrero publicó prácticamente setenta años atrás. Y acá no había nada. El producía el libro, lo entregaba a unos amigos pero no había redes sociales, no había internet. Es la diferencia con lo que hago yo o con lo que puedan tener otros. Se puede hacer esto para llegar a más gente. Sin tener el libro, yo con una poesía puedo hacer que circule y que puedan leer 3000, 5000 personas, ¿verdad? Ésa es una ventaja. Por ejemplo, youtube permite guardar mucha información. Y yo me doy cuenta que mucha gente entra y escucha la poesía o descarga. Esto que... hago doble juego, ¿verdad? Publico en youtube y a la vez descargo otra vez y paso a los grupos. Como hay gente que no quiere entrar a youtube. Aquí todavía se paga youtube. Entonces yo descargo y pongo el vídeo. El que le mostré de Semana Santa es el mismo que está en youtube. Yo descargo y distribuyo así esencialmente. El mío está gratuito. No cobro nada por esto. Lo otro, a mí me suelen invitar a muchos lugares para recitar poesía. Esto es un gran problema con los poetas que yo escribo y si usted me dice tal poesía, yo no me acuerdo. Ni la primera palabra. Y cuando yo tengo la facilidad que siento y escribo. No tengo que estar esperando tres días, cuatro días, yo me siento y escribo. Cuando tengo algo, escribo.

MN: Vale. Y a nivel de los números de publicación, ¿siente que hay una diferencia entre un poemario que sea bilingüe y un poemario que sea en guaraní solamente?

DG: No, yo creo que hoy notablemente el mercado lee en los dos idiomas. Porque acá a parte de lo que yo pueda mostrarle acá, mucha gente está... Feliciano Acosta, Susy Delgado fue premio nacional de literatura el año pasado y en guaraní. Entonces... Miguelángel Meza hace dos años también ganó el premio municipal de literatura en guaraní. Hay como un reconocimiento, una apertura a las dos lenguas. Pero esto también viene como consecuencia de mucha presión. Yo leo cuarenta y cinco años, este año cumpla cuarenta y cinco años promocionando, difundiendo, enseñando guaraní y los cambios han sido de 200, 300%, ¿verdad? Cuando yo empecé, el guaraní no era idioma oficial. El guaraní no estaba... no era obligatorio en el sistema educativo. No había tantas publicaciones como hoy. No tenía una presencia internacional. Hoy nosotros tenemos guaraní en Wikipedia, hoy tenemos navegadores como Mozilla Firefox traducida al guaraní totalmente. Yo tuve la suerte de crear como este fórum que es lituano, Wikipedia guaraní. Toda la interfaz, todo el contenido. Buena parte, mucha gente se sumó y edita en guaraní. Yo la creación original con este amigo, nosotros lo hicimos acá, ¿verdad? Y así también con el tema del navegador Mozilla, yo fui el validador general. Fue un grupo de profesor del Ateneo, también de la Secretaría de Políticas Lingüísticas que hacían las traducciones y nosotros nos encargábamos de controlar o hacer las traducciones. Cerca de 50 000 términos se tradujeron. Cerca de 6000 lenguas que hay en el mundo y en la versión del navegador Mozilla solamente existen 109 idiomas. Y es el único, el guaraní es el único idioma nativo americano que tiene su versión propia. Ni el Aymara, ni el Mapuche, Maya-quiché, ni el Quechua tienen hoy por ejemplo su navegador Mozilla en guaraní. Y el caso de Wikipetã, son 200-300 lenguas de las 6000 que tienen traducción al guaraní, perdón a sus idiomas. Yo empecé haciendo traducciones de todo. Y este muchacho lituano, que él es el editor de Wikipedia, un día me dice "bueno, ya tenemos Wikipedia en guaraní, pero Wikipedia internacional y hay que hacer traducciones sobre temas del mundo. Y como yo no tenía ninguna base en el tema informático, yo hice todo eso como se dice comúnmente de cara dura, ¿verdad? Entonces yo le pregunto a él : "Con quién podemos empezar a nivel internacional?" Y él me dice en 2007, hace 12 años, él me dice : "Por qué no empezamos con el personaje más buscado del mundo?" Le digo : "Quién es por vos?" Y me dice : " John Lennon". 25 millones de personas diariamente lo buscan a John Lennon en internet. Entonces, ¿qué hago yo? Busco todo lo que había en internet, construyo un texto propio, biografía, un poco la historia de los Beatles y traduzco al guaraní. Y éste fue el primer artículo publicado en Wikipedia de porte internacional traducido al guaraní. John Lennon en guaraní. Y a eso fuimos sumando lo de Vargas Llosa, Pablo Neruda, Víctor Hugo, por citarles alguno de estos que llegué a traducir. Son muchos, ¿verdad? Pero también eso de parte nuestra es un trabajo de honor. Yo no gano nada por eso. Pero yo ya tengo gracias a eso una buena base documental.

MN: Sí, son logros importantes.

DG: Sí, esta institución que tiene usted acá tiene nombre, el nombre guaraní “Guaraní róga”, “La casa del guaraní”. Es la única casa propia que tuvo el guaraní hasta hoy. Porque ni la propia Academia de la Lengua Guaraní tiene casa todavía. Vive en alquiler. Nosotros construimos esto. Esto es por autogestión. Acá el Estado Paraguayo no puso un solo guaraní. Ni tampoco recibimos ayuda internacional. Nosotros trabajamos en cien distritos y hemos formado hasta ahora más de 25 000 profesores. En esos 25 000 profesores, por lo menos, por lo menos, 1000 se dedican a escribir poesías. Por lo menos, ¿eh? Este es el efecto paralelo de la formación de profesores.

MN: Ya se sienten los impactos. Y ¿siente que el gobierno apoya un poco a pesar por ejemplo de no invertir en esta estructura?

DG: Y, bueno, hay un apoyo yo digo... Siempre, siempre yo trato un poco la cuestión en un sentido hipócrita, ¿verdad? Porque nosotros acá trabajamos muchísimo para que el guaraní se oficialice. Del 100% de la oficialización del guaraní en la Constitución, un 90% pasó por el Ateneo. Nosotros llevamos un proyecto. Fuimos a hacer con pancartas manifestaciones en los lugares donde se reunían los convencionales en el 92. Le agarramos a cada convencional, uno aquí, otro allá, le hablamos : “Éste es el proyecto”, “Esto es importante” y conseguimos así. Nadie dio así como una cuestión de que “qué lindo el guaraní, qué gusto, vamos a oficializar”. Hubo mucha aversión. Cuando el guaraní se incorpora a la reforma educativa en el 92 también. Se hicieron dos congresos, uno en el 91 y otro en el 93, organizados por el ministerio. Hubo una cuestión también de los gremios, de las asociaciones de profesores. Y nosotros, hicimos pactos políticos, para ocupar por ejemplo los cargos dentro del congreso. Tal asociación conecta con tal asociación y el Ateneo ocupó la Secretaría. En la Secretaría, todo lo que se escribía, se escribía en castellano y guaraní por eso. Siguiendo año, el Ateneo ocupa la vicepresidencia pero era un proceso así complicado porque la propia autoría no quería todavía que se incorpore oficialmente el guaraní porque iba a empezar la escuela y el colegio. Y así fueron pasando por ejemplo que se aprueba de la Constitución en el 92. En el artículo 140 dicen “Los idiomas oficiales de la República son el español y el guaraní. La ley reglamentará su uso.” Así dice la Constitución. E increíblemente tardamos 18 años para aprobar la reglamentación. Y tuvimos que irnos nosotros con otros amigos al Parlamento a hacer lobby, a decir “Senador, por favor”, esto, lo otro... Hubo un momento en que un senador nos dijo “No. Yo no hablo guaraní. ¿Por qué tengo que aprobar yo la ley de lenguas?” Y nosotros le decíamos “pero hay mucha gente...” “Pero a mí ¿qué me importa? Si ustedes quieren que yo apruebe lo que acompaña, quiten esta parte que dice que en tres años los funcionarios públicos tienen que conocer guaraní. Ustedes no me pueden obligar a mí.” Y ¿qué hicimos? Tuvimos que llegar a un acuerdo y sacar eso. ¿Por qué? Porque si nosotros manteníamos ese artículo se rechazaba la ley. Si nosotros retirábamos esto, se iba a estudiar, se iba a aprobar. Y ya aprobada la ley, nosotros decíamos “ah si se aprobó, después vamos a pedir una reconsideración” pero ya con la ley en la mano. Después de eso, en el 2010 en diciembre se aprobó. En el 2011 se instala la Secretaría de Políticas Lingüísticas. Una de las cuatro instituciones que colaboró fuerte fue el Ateneo, y se siguieron cuatro cupos políticos, para cuatro cargos. A mí me llama el secretario de Políticas Lingüísticas. Me dice : “David, acá hay un cargo para el Ateneo. Y es la profesora Zulma Trinidad la que está puesta ahí para el Ateneo”, ¿verdad? Es como un reconocimiento a todo el trabajo hecho para aprobar la ley. Un año después en el 2012, se crea la Academia de la Lengua Guaraní. Se nombran los quince primeros miembros. Entre los cuales estoy yo, ¿verdad? Y después, los quince elegimos a los treinta. A los quince más, hasta se va los treinta. Esto es del año 2012 y ahí comienza otra vez la pelea para conseguir rubro para la Academia, para conseguir rubro en la Secretaría de Políticas Lingüísticas, pero desde el año 85 hasta prácticamente 92 pasaron, del 95 al 2005, 25 años. Todo este tiempo el Ateneo de la Lengua y Cultura guaraní se movió. Salimos al interior, formamos docentes. Hacíamos eventos, concursos, festivales, música, poesía, cuentos. Eso lo hicimos toda la vida. Yo digo que en este sentido todo el proceso que hoy usted..., estos libros y otros, no son precisamente por la ayuda del Estado. Yo personalmente tengo que mandar imprimir y yo vendo a editoriales que compran el derecho a 10% para el autor y publican. Le dan el 10% al autor, hay gente que le gusta y gente que no. Yo directamente publico mis libros y vendo mis libros. Pero no hay un programa de ayuda. Si hubiera sido así, el guaraní nunca iba a llegar donde llegó. Acá hubo mucha gente que hizo un trabajo muy importante por amor al guaraní. O sea, nosotros, en otras palabras, no estuvimos esperando a que nos dieran primero dinero para empezar a trabajar. Entonces todo esto que yo le muestro, que hago, lo hago porque me gusta. Y yo sé que al margen de eso hay un beneficio para el país, porque estoy poniendo un producto paraguayo ahí. Y nosotros ¿qué hicimos acá en Paraguay? Esta institución el Ateneo, nosotros le pusimos una marca paraguaya al guaraní... Porque también se habla en la Argentina, también se habla en Brasil, en



una parte de Bolivia, en un pequeñito grupo en Uruguay. Entonces, ¿qué hicimos? Nosotros le pusimos una bandera guaraní acá. El Paraguay está reconocido exclusivamente por el guaraní.

MN: Es una identidad nacional.

DG: Una identidad nacional, sí. Y entonces por ahí está digamos el otro aspecto. El trabajo es lingüístico, literario, pero en el fondo político. Altamente político.

MN: Y ¿las editoriales nunca plantean dificultades a la hora de publicar una obra en guaraní o bilingüe?

## 2. Entretien avec Feliciano Acosta

*Né en 1943 à Concepción (Concepción, Paraguay), Feliciano Acosta est poète, narrateur et professeur de langue guarani dans des établissements du secondaire et à l'université. Il est membre de la Sociedad de Escritores del Paraguay (SEP), du PEN Club Paraguay, du Clubdelibros Paraguay et vice-présidente de l'Academia de la lengua guaraní. Il a co-fondé avec Tadeo Zarratea et Natalia de Canese la revue culturelle et littéraire Ñemyty qu'il a aussi dirigé. Parmi ses œuvres, l'on peut citer : Ñe'ẽ ryrýi (1983), Mombe'u. Momba'e (2003), Mombyryete Mombyry (2006), Mandu'a rova (2014), Haiku/Ñe'ẽ mbyky (2015) et Pyhare mboyve/Antes que anochezca (2016). Il a reçu le prix Roque Gaona en 2014, la Mención de honor du prix national de littérature en 2015 ainsi que la Mención de honor du prix municipal de littérature en 2016.*

Feliciano Acosta: Yo el español lo aprendí después

Manon Naro : ¿Su lengua materna era el guaraní?

FA: Sí, y entonces a mí me ponen, por ejemplo recibo los mensajes del Whatsapp y entonces “Tovasa” “Bendiciones” me dicen. Acá hay una pereza mental, hay una no sé. Me hace recordar a mi madre por ejemplo que te dice “ñande jara tenderovasa che memby”, toda una frase que usa en guaraní... entonces eh...te dice por ejemplo “ikatu piko che ajapo mokõi porandu” “puedo yo hacer dos preguntas” y el guaraní hablante jamás “amba'e aporanduse piko avei” y a mí me recuerda a mi madre, me recuerda a mi gente, yo mismo me recuerdo de mi infancia y bueno, y hago. Por suerte que estoy en la Academia, yo soy el vicepresidente, mi compañero presidente usa mucho calco. Entonces...entonces yo trato de trabajar con ellos

MN: y en la gramática que publicó la Academia se intenta dar como la estructura...

FA: Intenta, intenta. Es imposible porque estamos divididos, estamos divididos. Hay gente que... Las instituciones que enseñan, enseñan a formar personajes fanáticos, no intelectuales, no personas con ambición, investigadoras. No, esto es así. Entonces nosotros estamos empezando con grupo de Carlos y yo, conversando, vamos a ver, él entiende, otra persona va entendiendo y vamos ampliando. “Esto es un proceso”, le digo yo, es lento. Pero vamos a trabajar.

MN: Claro, y eso le iba a preguntar porque vi que había como dos posturas frente al guaraní: una que defendía un guaraní puro, sin préstamos del castellano, y que veía en el jopará como una amenaza para

la lengua; y otra postura que veía en el jopará, el contrario, el reflejo de la realidad lingüística del país.  
Y me preguntaba como usted se sitúa

FA: ¿Sabés qué? Vamos a buscar una sala donde vamos a estar mejor. Eso es así lastimosamente que [interrupción, charla con grupo de personas con las que nos topamos]

[Retomamos] Entonces esto es eh... ¿cuál sería?, ¿para qué se enseña el guaraní? ¿Cuál es el objetivo?

MN: para que la gente hable y pueda reanudar con sus raíces también... porque vi que con la lengua es una identidad también y que

FA: A mí me preocupa la vida de la lengua. ¿Cómo vive una lengua? Su hablante la hace de él. Y si nosotros le enseñamos a hablar, le enseñamos la estructura, yo escribo pero lógicamente que estamos contaminados, es imposible salirte de este pero yo trato lo posible de no calcar. Yo estoy trabajando en una novela y no quiero tampoco, cuido esa estructura de la lengua y me cuesta mucho como que mi campo es la poesía. Y yo tengo un estilo, un lenguaje, entonces me cuesta la prosa...

MN: Entiendo

FA: Y... la prosa me sale poética y me dicen “igual tenés que hacerlo” como bien me recomiendan allí.

MN: Sí, pero también podría ser interesante que sea poético

FA: Pero ¿cuál es, por ejemplo... la gente. No está grabando, está grabando

MN: Sí, sí, está grabando

FA: Entonces, la gente dice “bueno, el guaraní puro, el guaraní puro”, no avanza con el guaraní puro. Es importante que el hablante, como la persona de lengua castellana, que aprenda el guaraní, que hable con una estructura de uso de la lengua porque más adelante cuando ya está incorporado, incorporan en su mente vocabulario, expresiones, empiezan a hablar, entonces pueden entender. En el colegio les enseñan, por ejemplo, lenguaje figurado, ¿cómo si no tiene lenguaje común? ¿Cómo va a hacer, por ejemplo, una lectura comprensiva? Imposible, sin entender el lenguaje. ¡No entiende! Si el castellano le cuesta, el guaraní mucho más. Lastimosamente, estamos en esa estructura. Generalmente, nuestros antecesores, poetas escribieron jopará, vamos a decir, yo no quiero, no quiero usar esa...me suena despectiva, el castellano paraguayo, es lo que nosotros manejamos. El castellano paraguayo, es el castellano que nosotros hablamos cotidianamente. Llevado al plano literario, cambiaría, ¿no? Me gusta mucho trabajar en ese... no quiero, no quiero calcar, no hago muchos préstamos porque no necesito para la poesía. Para la prosa sí tengo que usar, ahí. Los neologismos tampoco me gustan.

MN: ¿Por qué no se usan y no se dan a entender?

FA: Y los neologismos porque, vamos a suponer, para que sorprenda en el hablante, tiene que ser los medios de comunicación, tiene que haber mucha comprensión. De lo contrario, no pasa nada, no... La gente, por ejemplo, acá nominamos nosotros “ta’ãngambyry” “televisión” y eso se creó: una palabra creada. Más me preocupa que se van creando tantas, tantas, tantas palabras. Estamos nosotros trabajando

en el diccionario para guaraní y me asusta la incorporación de tantas nuevas palabras. Pero hay un rechazo violento al préstamo. Vamos a suponer, hay muchas palabras que sin embargo desde esto : lenguas en contacto, desde que comenzaron los... Y entonces se influyen mutuamente, no, hay muchísimas palabras del guaraní que están en el castellano, que están en la Academia reconocidas y bueno. Ahora, esas palabras nuevas necesitan un proceso demasiado largo y como decía hay muchas palabras que ya se prestaron desde la colonia, vamos a suponer. Hay, por ejemplo, “ometã” “ventana”; “kiritó” “cristo”. Tiene mucho que ver con esto. Y van creando cosas pero eso ya está en la mente del paraguayo. Ahora, vamos a suponer, “teléfono celular” “pumpyry popegua”. Es una cosa que... Una guaraníhablante salta y se ríe otra persona. Y hay palabras creadas muy bien hechas, sin embargo otras que son adefesio, que son imposibles... No asimilables ni más que por las repeticiones... Y bueno...

MN: Y la poesía es también una exploración del lengua, le da una libertad, no, a ese respecto, frente a esa reflexión sobre el guaraní también en tanto que materia verbal

FA: Claro, así mismo. Bueno, ¿no sé si concretamente tenés algunas palabras, algunas preguntas?

MN: Preguntas, sí. La entrevista la pensé en dos partes. Primero, hice preguntas para todos los autores para ver puntos de semejanzas y puntos de diferencia. Y después tengo preguntas sobre las obras de cada uno en particular. Y mis primeras preguntas son acerca del contexto de publicación. Mi primera pregunta es : ¿En cuántos ejemplares más o menos se publicaron sus obras y si nota una diferencia entre las obras que se publicaron en español y las que se publicaron en guaraní o bilingüe?

FA: La primera experiencia que tuvimos fue de un libro para hablar y escribir en guaraní. Intentamos nosotros hacerlo comprensible para los chicos. Esa publicación, la primera publicación que se hizo en 5000 ejemplares, que se llegaron a vender en 20 años seguramente. Y a nosotros nos tocó que, a nosotros nos dieron 50 libros para cada uno, éramos pocos, con mi co-autor. Esto es lo que es, lo que nosotros hemos conocido y bueno luego salieron... yo más por mi cuenta publiqué mi primer libro individual. Se llama Ñe'ẽ ryrýi, un librito de poesía, muy chiquito. Eso sí llegué a publicar 300 ejemplares. Y luego otra publicación, ya trabajando con editoriales ya cambia la cuestión. Ya llegamos a 1000 ejemplares. Si es poesía, generalmente 500 ejemplares porque no se vende mucho, no se lee mucho. Aparte que hay que hacer una promoción de la lectura. De hecho yo estoy en una organización que se llama Club de libros Paraguay y con ello hacemos “cuentacuentos” y vamos promocionando la lectura en todo el país. Y la gente se interesa, sobre todo se interesan los chicos porque ahí es donde podemos ir incentivando cosas. Creamos bibliotecas en lugares lejanos, inaccesibles. Muchas veces pasamos en canoa, en lanchas cruzando el río. Son cosas muy interesantes pensando en que estos chicos lleguen... Bueno, nuestra intención es que todo paraguayo por lo menos conozca un libro, lea un libro. Por ahí le nace el entusiasmo, ¿no? Porque una lectura obligatoria tampoco es muy interesante, no gusta tanto, no tiene efecto. Y bueno y en ese vemos que... yo trabajo con la editorial con la que estuve, la editorial Servilibro. Es lo más... Para mis primeros libros eran financiados por mí mismo, hechos de manera artesanal a veces y aquí sí mis libros salen mucho, se venden pero como le digo lamentablemente que hay que hacer una buena promoción de la lectura, no hay de otra. Hay muchos libros que están ahí, no salen o no se

venden. También hay una trampita para eso de repente el lenguaje literario que uno usa gusta y entonces lee, se lee. Cuando uno tiene más y más conocidos. Tengo esa ventaja de que soy docente. Entonces la gente, mis alumnos, exalumnos, padres compran mis libros. Eso es una ventaja para mí. Siempre me decía un compañero : “Nosotros tenemos la suerte de que somos docentes”, me decía mi compañero. Y efectivamente es así, un poco ayuda. Un buen trabajo de mercadeo. Hay que hacerlo para... En realidad, eso maneja la editorial, la editorial hace su campaña, invitan a ir, a asistir. De hecho en el contrato eso figura que nosotros tenemos que promocionar. Bueno esa es lo que a mí respecta.

MN: ¿Y las editoriales plantean algún tipo de dificultad a la hora de publicar una obra en guaraní o una obra bilingüe? ¿o ahora es muy fácil?

FA: Los primeros momentos, antes de que te conozcan, antes de que... hay que tener nombre aquí. Todos, todos. Y no les interesa un libro de ese... Pero por suerte Servilibro es la editorial que trabaja con los autores paraguayos y tiene una cantidad interesante de publicaciones en lengua guaraní. Entonces yo particularmente nunca tuve ese problema que mi trabajo se rechace o no quieran publicar. Al contrario, hay otras editoriales también me piden pero no me gusta trabajar así, de esa manera, como... siempre hay un poco de celos de una editorial con otra. La parte comercial ya, ¿verdad? Y bueno es así.

MN: Y al nivel de la ortografía y de la tipografía, ¿la editorial le deja total margen de libertad?

FA: Es a cargo del editor, del autor [corrigiéndose]. La edición está a cargo del autor.

MN: Y ¿hay un corrector o todo...?

FA: No, todo es del autor.

MN: Y para la ortografía adoptó la de la Academia, ¿no? Porque que oí que había como tres escuelas

FA: Sí, la editorial, por ejemplo, con que trabajo, trabaja también para el ministerio de Educación, así que tiene que estar de acuerdo con la gramática que está o la nueva gramática pero no ha cambiado nada, así que hace mucho tiempo que está así.

MN: ¿Y usted se formó en Asunción?

FA: Yo soy del interior, soy de Concepción. Mis primeros estudios realicé en, a ocho kilómetros de la ciudad de Concepción, en el campo. El lugar donde yo vivía de pequeño, en el lugar había solamente una persona que hablaba castellano. Todos éramos guaraníhablantes. Nuestros juegos, nuestra...la escuela, la profesora enseñaba en castellano pero lo pasaba al guaraní. Era una maestra bilingüe improvisada absolutamente, sin título. Pero la recuerdo y la tengo en mi memoria siempre. Fue mi... como mi maestra a quien más aprecié cuando, a medida que iba yo conociendo el castellano y estudiando. Y cuando me metí en el estudio, al enseñar la tenía siempre presente a ella. Es increíble pero me marcó y le agradezco porque llevé 39 años enseñando y bueno no me arrepiento de lo que he aprendido y de lo que he hecho con mis alumnos. Fui muy querido hasta ahora. Anoche me sorprendió un exalumno. Me dice “eh profesor, vení a hacer una selfi” y “dónde estás, cómo estás, si estoy en la

editorial” “ah, qué bueno, desde que me bajaste la caña ahí aprendí a ser perfecto, bien, bien perfecto”. Son cosas que... el lenguaje de la gente joven también es muy interesante.

MN: Sí, innovan y crean muchas cosas

FA: Claro, sí. Es así.

MN: Y ¿llegó a escribir en guaraní a continuación o es algo que siempre fue su proyecto de escritura?

FA: Yo siempre digo a la gente : “ resulta que cuando aprendí el castellano, yo era muy estudioso del castellano: estudiaba la gramática, leía mucho, tenía una biblioteca pública, la municipal en mi ciudad, tenía el bibliotecario, era amigo mío, un muchacho joven. Me promocionaba todos los libros. Y empezamos a leer, a leer y a leer. Siempre soñaba yo, soñaba con ser escritor.” Y como le digo a la gente: “hasta ahora sigo soñando”. Y, bueno, luego en el colegio, un profesor, un médico me enseñó dicción. Era... había un programa, una asignatura que se llamaba “otras actividades” y ahí nos enseñaban teatro o dicción o cualquier otra cosa importante para la vida: artes industriales. No estaban en el currículum pero en el colegio asumían. Entonces ahí empecé a conocerle a Don Quijote de la Mancha. Como mi situación era bastante difícil en el aprendizaje del castellano, porque el lenguaje del Quijote era muy diferente a lo normal. Ahí empecé a aprender de memoria el primer capítulo de Don Quijote de la Mancha: “Era un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme. No había mucho tiempo que vivía un hidalgo de los que lanzan astros”. Y cuando decía pues “En un lugar de la Manch...” “Nooo” decía el profesor. Eso te marcaba. Y vas aprendiendo. Las cosas que aprendes de memoria te sirven toda la vida también. No es que... bueno. Y los recordaba sin, sin que... Yo tenía mi diccionario. Tomaba las clases y a la tarde me pasaba revisando mi diccionario que “era lo que decía”, notaba, notaba las palabras difíciles “ah, en ese contexto tal cosa quiere decir” ni en el contexto sabía lo que quería decir en ese tiempo, ¿verdad? Así iba aprendiendo y cuando tenía trece años más o menos, trece catorce años, empecé a escribir poesía y me preguntó una persona “y ¿cómo hacía? ¿cómo se llamaba tu primer poema?” Y le dije : “Bueno, recuerdo que nostalgia, una cosa así, se llamaba” le digo. “Y ¿cómo?” “Y me inventé un momento, me inventé una situación, un lugar y de ahí empecé a describir e hice así, fue...” “ Y no me arrepiento de haberlo escrito con muchas faltas de ortografía y horrores de sintaxis”, le digo. Pero es lo que me ayudó. Es mi comienzo. Pasó el tiempo, yo iba alimentándome con lecturas, con mucha lectura. Después me vine a Asunción. Ya allí ya tenía bastante bagaje de conocimientos de la lengua. Tenía muchos amigos en Asunción que vivían acá y empecé a contactar con ellos y bueno me pasé, me recibieron bien. Soy migrante dentro de mi propio país [se ríe]. Y bueno, pero me siento bien asunceno en el sentido de que me adapté aquí, tengo mi familia, amigos, estudios. Y una vez se presentó una oportunidad para un concurso de poesía que organizó un colegio pero era abierto a todos. Yo ya era universitario en ese tiempo, yo era estudiante de derecho y dije: “¿Por qué no intentarlo en mi primera lengua a lo mejor ? No sé” Porque ya sabía, yo tenía mis escritos pero tenía otro compañero que me pasaba a la máquina y armábamos como un librito, mi sueño, acordate que mi sueño siempre fue escritor [nos reímos]. Entonces, eh bueno, pasó el tiempo, pena, mi amigo falleció muy temprano, me abandonó y mis escritos se perdieron ahí. Pero conservé uno y por ahí me lancé con

el guaraní, presenté mi trabajo: oh que fracaso no. No llegó a término el concurso éste porque falleció él que organizaba, falleció en un accidente y bueno... entonces... y un día vi que en el periódico que anunciaba la enseñanza del guaraní en una institución. Tomo el teléfono, llamo a mi mujer y le digo: “viste que hay un curso de guaraní pero a mí me interesa ese curso” “déjame, yo voy a buscar, te lo averiguo”. Me averiguó y me dice: “Esto no, no... terminó el semestre. Empieza el curso en tal”. Perfecto, me inscribí, fui, empecé a estudiar guaraní. Lógicamente que en mi grupo eran todos guaraníhablantes, eh [corrigiéndose] castellanohablantes, la mayoría. Casi todos, ¿verdad? Entonces a mí me tenían como el “pero qué inteligente, cómo maneja esto”. Y no era tan así, era guaraníhablante. Mi profesora de primer curso ya me llevó como su asistente, así que yo estaba ahí permanentemente a su lado. Terminé yo el profesorado y al mismo tiempo, no antes de terminar estaba haciendo, no terminé el profesorado y había una licenciatura en lengua guaraní. Veo yo pasando por ahí un aviso, me metí a averiguar. “Sí” me dice “no hay drama que solamente, solamente uno tiene que tener el título de bachiller, una cosa así, no hay ningún problema. Yo estoy terminando el profesorado. “Mejor todavía” me dice. Me inscribí yo y a los dos años ya me recibí de licenciado en lengua guaraní. Y ahí empecé yo a hacer, a intentar, a escribir, a meterle la cabeza a mi compañero que tenemos que hacer una revista, una revista cultural, bilingüe. Se llama Ñemity, no sé si alguna vez...

MN: Escuché creo.

FA: Y nos juntamos, nos hablamos y seguimos esto, y en esa revista empecé a publicar mis primeros versos, algunos cuentos, con mi lenguaje ya de guaraníhablante entre comillas. Y bueno, ése es un poco mi pasado. Y mi presente es seguir trabajando.

MN: Es bueno esto [risa]... Y su primera edición bilingüe, ¿cuándo fue?

FA: Tengo un amigo, se llama Tadeo Zarratea, es mi compañero de toda la vida, compañero de trabajo, justamente era mi compañero en la revista. Hemos hecho muchas cosas juntos. Y nosotros nos juramos que nunca íbamos a hacer una obra bilingüe... Hasta que él vino... Lo conociste a Tadeo, sí...

MN: Sí, me acuerdo de él

FA: Yo mismo le dije esa cuestión y vos fuiste la primera en caer y sí teníamos las conferencias internacionales. Íbamos, por ejemplo, recibíamos invitaciones de Buenos Aires, de Costa Rica, de República Dominicana y nunca podíamos ir porque no teníamos una obra bilingüe. Y por ahí empezamos a escribir. El tradujo su *Kalaíto pombero* al castellano. Y bueno, yo después escribí, empecé a traducir también mis obras. Me llevó a la Feria Internacional de Buenos Aires. En fin.

MN: Y ¿piensa que la traducción permite visibilizar la lengua o al contrario es algo la invisibiliza un poco porque la gente a veces tiene tendencia a focalizarse en la lengua en castellano, por ejemplo, por ser la lengua de comunicación internacional?

FA: Sí, bueno pero éste por ejemplo a mi amigo le dijeron en el interior : “Leíste a la obra de Dostoievski?” cuando... “Sí” “Y ¿lo leíste en su idioma?” “No, en castellano” “Entonces, amigo, cómo... no leíste su obra, leíste la traducción de la obra.” El siempre me decía “las cosas que te dicen

los compañeros siempre te recuerdan a vos que jajaja” Y bueno es así, así es el tema de un poco... Sí, por lo menos visibiliza. Creo que me convenció también. Y cuando yo voy a una presentación y leo los poemas, me ocurrió últimamente en Buenos Aires, me fui a leer las poesías en guaraní y les hice la traducción. La gente...me aplaudieron, escuché un “vamos”. Terminó la cuestión ésta, me rodearon todos ahí: “excelente”, “una maravilla”, “es una lengua tal cosa, tal cosa”. Muchos te dicen: “no entiendo nada pero me encanta escuchar”.

MN: Sí, es muy lindo. Yo también tuve esa sensación cuando leí el otro día en la presentación del libro del penclub. Es cierto que es una lengua con mucha emoción, se transmiten cosas y es verdad que la oralidad también ayuda muchísimo para entender la poesía. Y justamente tenía una pregunta acerca de eso porque hace dos años hice una tesina de investigación sobre la poesía de Augusto Roa Bastos y en un momento leí que él decía que con su poesía quería dar a oír la oralidad del guaraní pero que, al pasar por la escritura de la poesía, no lograba ese propósito. Y me preguntaba si usted tuvo también esa sensación, esa dificultad, ese dilema.

FA: Pasa que mi proceso de aprendizaje de la poesía siempre fue castellana. Leí a tantos autores, tantos estilos, tantas formas. Y entonces yo empecé a experimentar también con esa...hasta poesía figurativa, llegué a hacer en guaraní, experimentando pero trato de hacer un guaraní entendible. Sería un intermedio pero siempre dándole un poquito, alimentando de metáforas, de comparaciones, con figuras literarias trabajo mucho. Y bueno quizás sea yo un poco diferente a los otros, ¿no? Pero yo entiendo que cada autor busca su estilo y bueno si ese estilo le gusta: bueno, adelante. Ese es tema.

MN: Sí, entiendo. ¿Cuándo escribe en guaraní tiene un compromiso por la lengua? ¿Para darle visibilidad y legitimidad literaria?

FA: Sí, y a mí eso me interesa. Resulta que como la lengua está en una situación diglósica hay que darle lustra, hay que darle no sé para que guste porque en una lengua se puede expresar y se puede dar forma literaria importante y creo que ahí también tiene mucho que ver la traducción. La traducción bien hecha, bien elaborada, no una traducción calcada. Eso... no funciona. Y mi trabajo ése es.

MN: Y justamente, ¿la traducción le fue difícil o justamente le permitió reflexionar sobre su proceso creativo, sobre su estilo, su escritura?

FA: Eh... como yo me negaba a la traducción, Susy Delgado fue la que hizo mis primeras traducciones a mis obras. Y Susy es una persona que ayudó a muchos. Ayudó en mi caso, por ejemplo, ella me ayuda, yo la ayudo. Estamos trabajando siempre juntos armónicamente desde hace mucho tiempo. Y bueno yo creo que sí me ayuda mucho mirar un poco, cómo quedaría esto en castellano, lo escribimos, ah bueno. El castellano me ayuda a corregir mi lenguaje en guaraní, mis escritos en guaraní. Cuando eso me animé a hacer, yo mismo la traducción, traduje algunos pero no es mi especialidad. No me gusta hacer la traducción de una novela, no para nada. Ahora, yo, solamente para lo mío porque no sé, respeto mucho al traductor.

MN: Y, ¿le parece importante que sea usted él que se traduce o se tradujo justamente por falta de traductores o por decepción a una traducción alógrafa?

FA: En mi caso, por ejemplo, sí yo... no sé cómo... yo cuido mucho eso, acá también hay, existe una falta de traductores, tenemos algunos como Susy Delgado, Mario Rubén, Mauro Lugo que son los que se dedican a eso. Pero no sé, me parece que es importante que uno mismo lo traduzca, lógicamente tiene que ser un bilingüe. Si es monolingüe, es absolutamente imposible.

MN: Es cierto... Y, ¿le parece que su poesía en castellano es muy diferente de su poesía en guaraní?

FA: No.

MN: ¿Se pueden evocar los mismos temas?

FA: La idea es diferente. No trato de hacer una traducción literal sino la idea voy... En muchos casos eso no se puede... a mí me da mucha vergüenza leer una obra, por ejemplo, hay un trabajo que se llama, un libro que se llama El invierno de Günter que es en castellano originalmente y es traducido en no sé cuántas lenguas. Me tocó la oportunidad de leer la traducción en castellano : “no, quería salir, no digo”. Es una aberración con calcos asquerosos, con erros de sintaxis, de puntuación, de acentuación, de todo. Y es un libro este... arruina eso, no sé, por eso tiene que ser, el traductor tiene que ser una persona muy capacitada, y no muy necesitada. Bueno.

MN: ¿Le parecería importante establecer como un pacto autotraductivo, o sea, por ejemplo, decir en la tapa del libro que se trata de su propia traducción, que es usted el que se traduce? Decirlo a lector... o ¿no le parece tan importante al final?

FA: No creo que sea por lo menos, pues por eso es importante si y a tenés un nombre y estás un poco conocido ya por el nombre nomás sabés que es así. Pero para otros lectores que no conocen, quizás sea importante, ¿no?

MN: También me di cuenta, cuando leí, que la poesía era el género literario que más se desarrolló a nivel de la literatura en guaraní y me preguntaba si tiene una explicación por ese auge de la poesía entre los demás géneros. En un momento, pensé que quizás era porque había esa oralidad en la poesía que también había en los mitos guaraníes y en la oralidad del guaraní, y por eso era más fácil como preservar ese sabor, ese gusto por la oralidad.

FA: En la realidad la poesía es la más cultivada en todo... en prácticamente. Los cuentos eran orales, nacieron en todos desde el comienzo de la... y pues la poesía. Recuerdo que leí alguna vez a un autor chileno, pero no recuerdo cómo se llama, la obra se llama La carta o una cosa así, carta de la vida de Pablo Neruda. Entonces el chico quería, era el cartero de Pablo, El cartero de Neruda se llama la obra. Entonces el chico es él que le lleva porque él vivía en una isla y bueno se iba bueno el chico siempre. Después se enamoró el chico y bueno él quería que el primer sueldo que compró, ehh que cobró, se fue a comprar un libro de Pablo Neruda y empezó a aprender de memoria las poesías. Y bueno me parece que acá hay unas... ¿Qué tal? [interrupción]. Y decía “quiero ser poeta”, le dice alguna vez a Pablo



Neruda. “¿Cómo? Poetas hay muchos. Todos son poetas en Chile”, le dice. No es solamente aquí sino en toda parte la poesía es cultivada. Y esa oralidad es muy importante porque los primeros poetas fueron así... nosotros, por nuestra parte, pertenecemos a un grupo un poquito, decimos de la renovación de la poesía. Ya no entramos en la estructura porque hay que comprender que la poesía en guaraní nació en el molde de la poesía española. Se ensayan sonetos, octosílabos, bueno de todas las medidas. Es así y bueno los poetas populares medían su poesía, por ejemplo, tenían la medida exacta, increíble en castellano. Así que no son, no había tan poca gente de poca preparación, nada. Y publicaban en las revistas folklóricas porque no había otra publicación. En el Paraguay ése era el tema de la publicación. A Paraguay no le conocía por su literatura, para nada porque allá, por los años treinta empezaba alguna que otras divisiones particulares, privadas, autogestión y bueno hasta que después lentamente en el recuento de la poesía, por ende de la literatura panamericana, Paraguay no figuraba, es así. Y mucho menos lo del guaraní. El guaraní era muy rechazado.

MN: ¿Y eso cambió con la oficialización del guaraní como lengua nacional o es algo que se hizo poco a poco con la democratización?

FA: Yo pienso que es un poco el trabajo... más está en la organización civil. El Estado poco o nada aporta hasta ahora. Está el Ministerio de Educación con ese programa que están ahora queriendo renovar. Y son procesos largos de grupos que... A mí me tocó, hace cuarenta años que yo trabajo en éste y otro compañero también como profesor, como otros procurando, viendo porque teníamos el conflicto de la grafía, cómo escribir el alfabeto, por ejemplo, en vez de la <j> la <jh>, en fin. Hasta que se superó eso en años y estamos en esta cuestión arreglando un poco lo que, queriendo arreglar... Nosotros somos, la Academia es normativa. Simplemente no se puede ir un poco más, obligar a nadie, y bueno pero aparte de eso que tenemos que salir al campo a llevar nuestra propuesta, nuestra preocupación, por ejemplo, la gran preocupación que tenemos ahora es el calco y el uso del imperativo también que de repente. Bueno son cambios que se vienen, ¿no? Pero es el hablante el que decide. Pero la estructura escolar tiene mucha influencia en los calcos.

MN: Entiendo... Y a nivel de la poesía, ¿le parece que se crea una métrica nueva en guaraní justamente que se adapta a esta lengua?

FA: Y sí, yo creo que sí. Fíjate que la, hay mucha poesía buena, muy linda, que vive por la música porque siempre fue la música su compañera. Y nosotros, aparte de Ida Talavera, que es una de las que cambió la estructura, porque está el modernismo, el posmodernismo ya vienen cambiando. Había una mujer muy, muy y bueno se fue haciendo hasta que otra gente, nos sumamos a ese grupo. La mayoría somos, no hay más, casi los que escriben con estrofas, con medida.

MN: Ahora puedo hacer preguntas sobre sus obras. Y voy a empezar con el poemario *Mandu'a Rova* y en *Pyhare mboyve/ Antes que anochezca*. Y vi que en varios poemas de esos poemarios se evocan la ausencia y el recuerdo, y me preguntaba si la escritura le permitía llevar a cabo un proceso de remembranza.

FA: Yo siempre, porque esos poemas muy radiantes, muy... acá tengo un trabajo de poesía erótica, me preguntaban : “Cómo a tu edad, vas a escribir una cosa así” “Nooo”, les digo, “no es, no es cosa de ahora, es cosa de antes porque como estás diciendo los recuerdos, los ecos, los voy plasmando en mis poemas, ¿no? Siendo cosas... no soy muy descriptivo. Me gusta trabajar con el recuerdo, lógicamente que me produce también algo y entonces y bueno.

MN: Y en los poemas “Yvyra mano” y “ñanoty yvyra”, se describen la deforestación y la destrucción de un ecosistema. Y me preguntaba si sus poemas defienden también un compromiso ambiental.

FA: Así mismo. Y tengo muchos poemas acerca de... un librito que se llama *Yvy sapukai / El grito de la tierra*, y en ese poema me abrí un poco... ese poema tuve que transformar porque tiene como se hizo una música, le puso un compañero y canta un chico. Está enferma la tierra, no sé... Susy tradujo ese poema.

MN: Y ¿siente como que tiene un doble compromiso: hacia la lengua pero también hacia el pueblo? Porque sentí que también había muchos poemas sobre las preocupaciones sociales y cómo está el pueblo paraguayo.

FA: Y generalmente... anoche justamente leí una poesía social en un libro así de varios autores y lógico estoy ahí, pero viste que acá hay ambientalistas que así tan... yo siempre fue mi preocupación. Yo soy un campesino, vivo, me duele la vida que llevan mis compañeros. Me duele cuando se imaginan, yo me iba a mi pueblo cruzaba por ejemplo, la ruta pasaba en medio de un bosque impresionante y yo me voy después de ése y había desaparecido el monte. No hay nada allí, cultivo. Y a mí me daba una tristeza, una pena inmensa y bueno. Mis poesías son breves y pero trato de ser muy contundente a la hora de decir. La brevedad es, la síntesis porque entiendo que la poesía es síntesis.

MN: Como el guaraní también que es muy sintético, me parece.

FA: Así mismo.

MN: Y justamente vi que tiene un poemario *Ñe'ẽ mbyky*...

FA: Sí, son los haikus.

MN: Sí, y me preguntaba: ¿por qué esa forma? ¿Por su capacidad sintética que se puede adoptar muy bien al guaraní? ¿Qué fue su...

FA: Te cuento que yo soy un lector de... Y leí, por ejemplo, la poesía japonesa. La estructura de la poesía japonesa, los haikus es una poesía universalmente conocida, ¿no? Y vi yo, intenté alguna frase, pero somos muchos los que escribimos, acá en Paraguay somos cuatro o por ahí. Y me gustó, me gustó la forma, como que tengo esa capacidad de síntesis me llevó a eso. Y un día, un amigo escribe haikus en castellano, me llama y me dice: “Sabés que tengo, te invito, voy a presentar mi libro, yo escribo haikus, y quiero que vos me acompañes”, me dice. Y “ah, yo también tengo haikus” le digo, “en serio”, me dice. Y en guaraní, “envíame que voy a traducir”, me dice. Entonces le envió dos o tres y le gustó y

tradujo. Y bien me dice: “Tenés que organizar esto, publicar” y “tengo muchos, ahí tengo” le digo. Una cuestión de trabajar, me puse a trabajar y ahí está el libro.

MN: Y ¿siente que le es fácil escribir haikus en guaraní? ¿y más que en español?

FA: Y yo también traduje eso así que me gusta tanto en castellano como en guaraní. Eso mismo dije en Buenos Aires. Yo leí como que tres minutos, tenía yo. Entonces yo medí muy bien mi tiempo y me despedí con dos haikus. Traduje al castellano y bueno gustó, gustó muchísimo. Sí, porque el castellano también bien bien hablado, bien hecho.

MN: Y sí, acerca de Pyhareve mboyve/ Antes que anochezca, ¿por qué hizo una edición bilingüe? ¿Fue el momento en que cambió su trayectoria?

FA: Sí, creo que el *Ryryive*, creo que también es bilingüe, ¿no? Y ahí empezamos a escribirlo por esas exigencias que teníamos que... Siempre enviamos escritos con traducciones cuando... para leer dos o tres poemas, sí. Pero después ya me puse yo serenamente trabajando en esto. Te cuento que a mí me costaba mucho entrar a amigarme con la tecnología, a mí siempre me gustaba escribir pero después sigue... ahora digo: “noo, ¿por qué? ¿cuánto tiempo he perdido haciendo?” Bueno, pero es...

MN: Es un placer también.

FA: Sí, también es un placer. Eso sí.

MN: Y... ah sí, también quería preguntar: en poemas como “Mainumby” y “Arapoty”, leí que la naturaleza era como un lugar armónico y me preguntaba si representaba un ideal también.

FA: ¿Un qué?

MN: Un ideal

FA: Resulta que el mainumby es un símbolo prácticamente de la cultura guaraní. Es un ave mítica. Y es, por ejemplo, el pueblo dice que el mainumby es el que trae la suerte. Entonces mainumby prácticamente es, sí, idealizado. Y después no sé la otra pregunta, ¿la otra era?

MN: “Arapoty”

FA: Arapoty es primavera, ¿no? Y sí, y siempre están ahí aves, pájaros, cómo se llama, la mariposa también aparece. Ese sí que se hace un poco descriptivo. Pero es un poco... siempre es la naturaleza, la mayoría de mis poemas son así y me dicen, por ejemplo, Tadeo decía, por ejemplo, “todo el mundo, éste es izquierdista, éste, la gente empieza a escribir, Feliciano hace mucho tiempo que hace poesía social.”, decía él, así.

MN: Entiendo. Creo que terminé con todas mis preguntas. Muchas gracias porque realmente son muchas preguntas pero me ayuda muchísimo para ver las cosas más claras, que sean más evidentes.

FA: Seguro, seguro.

### 3. Entretien avec Gregorio Gómez Centurión

Né en 1938 à Villeta (Departamento Central, Paraguay), Gregorio Gómez Centurión est à la fois horticulteur, poète, « éducateur populaire » et militant. De 1960 à 1976, il est militant au sein de la Juventud Agraria Católica puis de las Ligas Agrarias cristianas. En tant qu'éducateur populaire, il a collaboré avec les communautés Paĩ-Tavyterã situé dans le département d'Amambay et los Enxet dans le Bajo Chaco. Consultant en interculturalité, il participe à un programme de lutte contre la tuberculose des peuples autochtones du Paraguay. Au-delà de son travail sur la langue poétique, il mène des recherches sur la langue guarani. Parmi ses œuvres, l'on peut citer les recueils : *Ñe'ẽ* (2007), *Temiandu rory* (2011), *Tembiasa ryapu (temiandurãmi)* (2013) ou encore *Tetaygua pyambu* (2017). Il obtient le prix Roque Gaona de Literatura en 2017 avec le recueil *Tetaygua pyambu*.

Gregorio Gómez Centurión: Cada vez mis poemas son más forzados, más determinante el análisis anterior. Entonces poéticamente pierde fuerza y es más para estudiar que para leer y deleitarse con la poesía. Así es lo que yo veo en el campo crítica.

Manon Naro : Y ¿cómo eran sus primeros poemas, los que desechó? ¿Eran en guaraní los primeros que hizo?

GGC: En guaraní. Yo tengo esos libros, también ese libro no sé si Guido te habrá mostrado, *Ñe'ẽ*.

Joaquín Ruiz Zubizarreta : ¿El primero?

GGC: Hêe

JRZ: Sí

GGC: El verde. Y ¿el segundo también o no? El no habrá tenido.

JRZ: El segundo es

GGC: Es *Tembiasa Ryapu*

JRZ: Sí

GGC: Ella también

JRZ: También.

GGC: Y eso ya comienza con la etimología de muchas cosas.

JRZ: Ya, claro, ya es la segunda etapa digamos.

GGC: Hêe, la segunda etapa. Y bueno,

JRZ: Y sobre todo, con los Paĩs vos te identificás pero vos anduviste mucho con los mbya, los avá.

GGC: ¿Perdón?

JRZ: Con los Mbya y los Avá también

GGC: Y con los Mbya, conocí más tarde.

JRZ: Más tarde sí.

GGC: Más tarde y menos. Menos intensamente.

JRZ: que con los Paĩs.

GGC: que con los Paĩs. Yo con los Paĩs viví, ellos confiaron en mí porque había todo un proceso para que ellos te cuenten las cosas y para que vean que tu interés es real, sino te dicen cualquier cosa.

JRZ: Claro, claro.

GGC: Ellos como que desconfían de los que les están preguntando de balde no más las cosas. Todo ese proceso yo superé con los Pañ, entonces... Y por otra parte los Pañ Tavytera cuando se les pregunta, ellos tienen la obligación, sienten la obligación, digamos, moral de contestar. Ellos suponen que tu interés es real, entonces ellos dicen que no se puede guardar la sabiduría, los conocimientos no se pueden guardar. Eso es muy, muy grave. Entonces al que pregunta, hay que contar. Y en su método educativo propio, ellos no buscan, no buscan alumnos. Al contrario, el alumno tiene que buscar maestro. Ya esa es una condición fundamental para que reciba algún conocimiento que él requiere, que la persona requiera. No, no se cuenta gratis. Los guaraní no predicán su religión, ni nada. Ellos no predicán, ellos no hacen proselitismo. Nunca. Tenés que preguntarle y tienen que darse cuenta que vos estás interesado realmente y ahí te cuentan. Entonces ellos con los Mbya tuve bastantes relaciones pero más esporádicas durante los últimos años de 2008 a 2012, porque tuve la oportunidad. [Pasa Claudio] Hola Claudio. Bueno y eso es.

MN: Y ¿cómo los conoció a los Pañ?

GGC: Y bueno nosotros fuimos desterrados de nuestro asentamiento campesino y estuvimos refugiados más o menos en Concepción, protegidos por el Obispo. Y estuvimos allí cultivando tomates, haciendo muchas cosas. De allí el antropólogo éste, Juan Viqueer, que era el director del proyecto Pañ-Tavytera, que trabajaba fundamentalmente en la legalización de sus tierras, en la producción, en mejorar la producción agrícola porque los guaraníes son los agricultores y también entrar a la asistencia y prevención de la salud, en el sesenta, setenta y ocho, en el ochenta casi la mitad de la población Pañ-Tavytera era tuberculosa. Había comunidades en que una gran mayoría tenían tuberculosis. Entonces hubo un tercer programa de salud y el cuarto era la capacitación, una especie de formación de promotores pero que ellos les llamaban maestros porque los Guaraníes pues tienen como acechanza, como peligro a tres elementos: el primero, el primer peligro que existe en la sociedad para ellos son los militares, los militares y la policía, el cuartel; el segundo es la religión foránea, la religión que no es suya; y el tercero la escuela. Entonces ellos, sin embargo, en un momento creo que en el 70 ellos reflexionaron mucho y tenían la experiencia de trabajar, por ejemplo, como peón con los brasileros con todos, entonces tenían necesidad de hacerlo, suma o multiplicación porque para medir cuántos metros cuadrados ellos limpiaron, no había nada. Todo lo que el patrón le decía nomás. Un cuarto de hectárea o media hectárea o lo que sea, entonces ellos comenzaban a pensar, a pensar y por ahí decidieron que a unos de su comunidad, chicas o muchachos, tendrían que capacitarse a leer y a hacer una, digamos, matemática básica. Y eso fue el comienzo, entonces en el 79, se comenzó a implementar un programa de educación que llamaban y nosotros fuimos allí a implementar. Pero era un plan, un programa elaborado anteriormente por gente muy capaz. Entonces era un programa de alfabetización inicial. Y por eso es que ellos cambiaron, digamos, esa visión pero hasta ahora entienden. Los tres peligros más graves son estos. Y ellos ahora dicen que la lectura, escritura es un elemento que puede estar a favor o en contra. No sé en qué estábamos. Si ustedes me preguntan, me ayuda.

MN: Y ¿cuántos años vivió con ellos?

GGC: Siete.

MN: Siete años.

GGC: Siete años. Buena parte de eso, digamos, directamente porque los cursos duraban tres meses. Y se hacía por los menos dos cursos al año. Y eran adultos. Eran jóvenes parejas todos y algunos solteros, varones, pero mujeres siempre con sus maridos. Entonces, vivíamos más en la comunidad digamos, durante tres meses por lo menos. Pero yo después a mí me dieron el puesto de coordinador de ese proyecto y tuve que vivir más en Pedro Juan.

MN: Y mientras estaba con ellos, ¿ya escribía poesía?

GGC: ¿perdón?

MN: Cuando estaba con ellos, ¿escribía poesía también?

GGC: Y empecé a escribir poesía en la comunidad Pañ también, más o menos. Tengo esa poesía y tengo su traducción porque el paraguayo no quiere acercarse a otro guaraní. No le gusta.

JRZ: Increíble todos los guaraní que pueda haber.

GGC: Siempre cuando habla el Mbya dice: “oñe’ẽ vai” pero eso es todo. Los Paĩ-Tavytera dicen: “por los Mbya que allá no lo saben hablar” y así viceversa.

MN: ¿Así que la traducción fue por modo cómodo, de comodidad?

GGC: Claro, porque no se puede publicar... o sea, es medio peligroso publicar un poema que no se entiende, que el paraguayo no entienda, entonces.

JRZ: ¿Pero las dos versiones publicaste?

GGC: ¿Perdón? Las dos versiones sí.

JRZ: Claro. Sí, sí, sí. Ese está

GGC: Esta es Ñe’ẽ. Esto está en la primera poesía “Nañe’ẽ”. Y pero bueno hay una mezcla porque en ese tiempo al menos ellos tenían tres lenguajes: un lenguaje ceremonial, que ahora le llaman arcaico, y bueno y es, después el coloquial así (juandiviari) y otro, el guaraní nuestro digamos, casi como nosotros nomás.

JRZ: el guaraní ritual es el lenguaje...

GGC: El lenguaje más complicado.

JRZ: Sí.

GGC: Y para ellos también a veces aparece como... y no saben qué significa. Porque es un ... saben en parte. Por ejemplo, los cantos. Los cantos-rezos, no necesariamente saben, creo, lo que están cantando.

JRZ: Vos decís que luego no saben lo que...

GGC: Ellos dicen que... por lo menos un joven dice que nosotros nos cuidamos mucho en preguntar pero de repente alguien que va a conocerles les pregunta “¿qué quiere decir eso?” ; “Yo no sé” te dice.

JRZ: El mismo especialista ritual digamos

GGC: ¿Perdón?

JRZ: El mismo que canta en los

GGC: Eh claro.

JRZ: ¿No sabe?

GGC: No sabe. Pero entiendo que los sabios, porque hay una diferencia importante, entre los sabios que hablan, hay uno que se llama, por ejemplo, Arakuaa. Es un lenguaje ceremonial, eso hablan algunos nomás. Eso según ellos es el lenguaje de los dioses. El lenguaje de los que ellos todos los primeros habitantes, los primeros, sus ancestros, todos son dioses. Y ahora yo estoy traduciendo un poco una última, algo para un material donde dice: “Estas son las oportunidades en que nosotros, los dioses, nos entendamos”. Porque ellos, los sabios, cuando se reúnen dicen que ellos son dioses. Porque los dioses no son cosas extrañas son personas.

JRZ: Sí, eran humanos.

GGC: Claro.

JRZ: Y ¿esos tres tipos de lenguajes, los mezcla en su poesía?

GGC: No. Yo trato de escribir algo en ese lenguaje, digamos, sobre todo coloquial, que se usa porque por ejemplo, los nombres de las animales que nosotros conocemos, “guasú”, “ñandu”, “akotipa’y”, “akoti sa’iju”, todo eso tiene su nombre específico entre los Paĩ-Tavytera. Pero eso no es... porque el “guaru”, es un canto sagrado, un canto digamos alto, un canto, no el “kotyru” que el “kotyru” es farra más. Bueno, entonces en el “guarru” aparece, aparecen... hay dos clases un “guarru” vulga que se puede decir el “guarru vai” llaman y por ahí por ejemplo se mencionan muchos animales, muchos nombres de animales pero con otro nombre, no con el nombre guaraní que nosotros conocemos, porque ellos saben también que el “guasú”: “guasú”, “venado” que nosotros conocemos, ellos llaman “chumbi”.

JRZ: “Chumbi”

GGC: “Chumbi”. Y cuando cantan llaman “chumbi”.

JRZ: Sí.

MN: Así que es otro vocabulario cuando se trata de ese lenguaje para dirigirse a los dioses.

GGC: Sí.

JRZ: Y también para dirigirse a los animales en el “guarru”.

GGC: En el guarru también hay también una parte, que el guarru, hay un guarru sagrado digamos. Yo no sé si lo otro es venerable también pero toda manera ellos dicen “guarru hai”, hai, chai, gai, ndai, vai son sinónimos. Eso quiere decir que, ndaiporaina. Guarru hai es...

MN: Ok, o sea que hay una forma diferente de de dirigirse a los animales también, los que son...

GGC: Con los nombres, los nombres.

MN: Vale.

GGC: Porque en el guaraní, el guaraní por muchos de los animales eran personas. Entonces ellos fueron convertidos por una razón a un animal. Eso no solamente en guaraní, el versión guaraní sino en la versión de otros, de mucha gen... de muchos pueblos primarios.

JRZ: americanos.

GGC: Entonces el “jagua” que es el jaguar, que ellos llaman “jagueté”, pero ellos llaman “jagua”, “jagua” nomás. Entonces “jagua” eso es persona, es dios, es animal. Y varios de los animales tienen sus dueños.

JRZ: Jakaré. Jakaré. El que anda por el arroyo.

GGC: Y seguro, sí.

JRZ: Jaka es para decir “arroyo”. Le dicen todavía “Jakaré”, es el “Jakaré”, es una persona que estaba hablando y que se convirtió.

GGC: Yo no sabía, yo nunca pensé en esto. Ahora aprendo. Y tiene mucha lógica. Y bueno ése es y entonces en mis poemas yo trato... Hola Ani...trato de rescatar algunas cosas fundamentales que se perdió del guaraní paraguayo. Pero yo no creo que se rescate más. Yo no tengo la esperanza, pero por lo menos que se sepa. Por ejemplo, “planificación”, “evaluación”, “investigación”, todo esto está en guaraní. Y ahora no se tiene. “Jajapo evaluación” : “Jajapo la ñane evaluación, pende la ejeko?” Entonces, guaraníme oí la evaluación. Aja’e “je’apykuerehu”, “je’apykuerehu ñane rembiapo” y “Mba’e heise je’apykuerehu”

JRZ: “Rehujú ñande re’apykuere?”

GGC: Reporandime

JRZ: Rehecha la nde pypore mba’eichapa

GGC: Clarísimo, ¿entendés? Cualquiera guaraní hablante sabe je’apykuerehu”, enseguida entiende.

JRZ: Je’apykuerehu

GGC: Je’apykuerehu, apykuerehu, reapykuerehu, oapykuerehu... Entonces he’i ñande japykuerehu ara ñande rembiapo. Entonces siempre que estar al balón pero esas palabras se perdieron.

MN: ¿En el uso común ya no se emplean?

GGC: Yo no sé, yo no conozco yo en el guaraní paraguayo porque esos puristas también buscan siempre darle un sentido, un nuevo, vos debés saberlo eso

JRZ: Sí.

GGC: Hay muchísimos guaranólogos, guaraniólogos puristas que no quieren que se mezcle el guaraní con el castellano. Y las palabras son neologismos también, las primeras palabras creadas por el pueblo.

Porque lo que el pueblo crea como “sapatu”, ne “kasö”, ne “kasima”, pe neologismos paigua. Neologismos ha ojapoha ha’ekuera. Lo mitã ojapo?

JRZ: Lo mitã ojapo ha ndaipori problema pero

GGC:

[Interrupción]

Hay cantidad de nombres “ovecha”, “palambu”, “kavaju”, todos esos son neologismos. Pero vos no les vas a sacar más nunca eso al paraguayo porque el pueblo es el que hace la palabra.

MN: ¿Y usted intenta rescatar esas palabras que se perdieron mediante la poesía?

GGC: ¿Perdón?

MN: Usted intenta rescatar las palabras que se perdieron

GGC: Algunas que son fundamentales. Algunas que son fundamentales porque es una lástima que la evaluación, que es una cosa que se usa todos los días en la educación, no se tenga en guaraní. Y se tiene pero se perdió.

JRZ: Y ¿cómo se dice investigación?

GGC: Piano, Piano, Piano, ndhaypiano, aipiano porã. Pi’ano es etimológicamente absolutamente claro : Pi es epidermia, pire, kurepi, japiku’i, y etc... Pi es pi’a, pireti. Bueno, “lepiju”, ¿sabés lo que es “lepiju”?

JRZ: ¿Cuál es “lepiju”?

GGC: “Lepiju” es un viejo, ¿verdad?

JRZ: Ah ¿sí?

GGC: Claro. Se habla “lepiju”, pero significa el descolorido.

JRZ: El descolorido

GGC: El viejo descolorido. Pero la gente no dice nomás lepiju. Así lepiju remombe’uta, lepijun lepiju. Lekaya también, ¿verdad? Lekaya, ¿sabés?

JRZ: Sí.

GGC: “Lekaya”: el patrón, el jefe, lo que sea. El papá también. Pero bueno entonces, ¿qué decíamos? Ne pi’ano porque nepi’ano es piano pues, le sacan la piel, es sacar la cobertura y mirar abajo. Mirar lo más profundo.

JRZ: Humm. Se entiende.

GGC: Evaluación se hace un poco más. Digo “planificación”: jamo’ape, jamo’ape, todo eso, ¿verdad? Bueno, y de hecho este esfuerzo por la etimología, por las definiciones etimológicas de las palabras lleva un peligro porque se puede errar, no se puede asegurar. Se puede decir que probablemente sea. Y en algunos casos aparece demasiado claro, pero en la mayoría de los casos hay que dudar nomás de algo, puede haber otra razón.

MN: Y además la duda puede ser una fuente de inspiración por la poesía también

GGC: Hëe

MN: Y más temprano dijo que su primera poesía la desechó porque las palabras no le parecían suyas... y ¿por qué no parecían suyas? ¿por influencia?

GGC: No es tanto la palabra sino la forma, la forma y el contenido.

MN: Por qué se inspiraban de la escuela de la que habló antes, con Emiliano R. Fernández?

GGC: Claro, sí, sí porque... Yo no desecho eso tampoco, me parece excelente la poesía paraguaya y la poesía de Emiliano y mucha gente quiere modernizar también eso. Dicen que Emiliano debía haber



hecho de esta norma y yo les digo pero: él hizo de esta forma y por qué nosotros no hacemos mejor? ¿Por qué Emiliano nomás? ¿Quién hace mejor que Emiliano? ¿Entendés?

JRZ: Mejor Emiliano que Emiliano.

GGC: Emiliano hace como él hace. Y está. Y tuvo un éxito tremendo en el pueblo que eso desde los críticos no sea la mejor poesía, es otro problema. Pero aquí caló. Entonces nosotros no podemos... Pero hay muchos, por ejemplos, paragua'i el canto, Emiliano cheko'ente sapy'a che y cheyguerei. Imposible, ndaivai. Vos sabés que imposible hacer. Imposible en guaraní significa, es una... ¿cómo se llama? Es demasiado. Por demás es algo... por demás se llama imposible.

JRZ: Y no significa imposible cuando se traduce al español, en español no se traduce por imposible.

GGC: Nada, claro. Imposible quiere decir, por ejemplo, che cheermána ndeve aporandu, re'usepa galleta? Imposible ha'use. ¿Entendés? Quiero absolutamente.

JRZ: Quiere comer mucho. Hum. Sí.

GGC: Entonces ése quieren cambiar.

JRZ: Sí.

GGC: Quieren cambiar. Y ¿por qué van a cambiar? Si todos ahora, porque el guaraní pues, el castellano de repente aparece en el guaraní pero con otro sentido.

JRZ: Sí.

MN: Ok.

[Interrupción: llega Daniel]

MN: Así que se transforma también el castellano por esa influencia del guaraní.

GGC: ¿He?

MN: Que se transforma también el castellano por esa influencia del guaraní cuando se cambia el sentido de las palabras, ¿no?

GGC: Hëe. Aparecen nomás de repente. Aparecen nomás cosas creadas. Por ejemplo, oĩ peteĩ mba'e he'i ja'ejado ndehenduai?

JRZ: ndahendui

GGC: Y ja'ejado algo que tiene una deficiencia física, por ejemplo, su pierna un lado se arquea o es más largo o más por flaco, ellos nomás... cosas así. Pero ¿cómo se llama eso que tiene el asiento ahí preferentemente para los

JRZ: discapacitados

GGC: Hëe. [Diálogo en guaraní] Peva kuña memby areja

JRZ: De dónde viene

GGC: Y ¿de dónde viene? A veces cosas así. Creaciones que no son guaraní ni castellano en su conformación, pero se dicen.

JRZ: Hay cosas que se dicen en guaraní que ya no se dicen en castellano.

GGC: Hëe.

JRZ: Limeta, por ejemplo, limeta es en español pero

GGC: Guaraníme oĩ timeta

GGC: Entonces hay muchas palabras, algunas palabras del castellano antiguo en lo que penetró en los primeros tiempos seguramente en el guaraní y se quedó ahí como guaraní. Así es. Yo estoy por publicar si Dios quiere este año un resumen clasificando las mejores poesías y los escritos de esos libros que vos tenés. Pero además de eso traduciendo al castellano cuatro de las poesías que en Ñe'ẽ aparecen en

guaraní nomás. Y dos de las poesías que en *Ñe'ẽ* aparecen en castellano también traduje al guaraní. Entonces eso es probable que se publique. Ya está todito. Ya está todito. Ya tiene también las personas que van a hacer tal vez no como una, como un... ¿Cómo se llama eso que está al comienzo?

JRZ: ¿introducción?

GGC: una introducción, van a hacerme como una crítica, como una valoración digamos diciendo me parece.

JRZ: Quiénes le van a... ¿Quiénes son?

GGC: Y otra vez el que hizo la cosa de esto dando a Mario Rubén Álvarez y a Tadeo Zarratea. La cuestión es que no todos los poetas, escritores en guaraní, como Susy, por ejemplo, manejan mucho el guaraní paraguayo pero no saben el guaraní indígena. Entonces se les complica la cosa para valorar digamos. Y entonces eso es mi problema. Mi problema es que mi poesía, bueno, tuvo todos estos premios en el año 2017 y en el 18 también. Yo no sé cómo porque... sobre todo debe ser por los escritos breves sobre lengua, sobre cultura más que por las poesías.

JRZ: ¿Sentís que tu poesía es menos accesible digamos para la gente digamos?

GGC: Sí. Yo sí. Pero los anteriores no. Las poesías publicadas como *Ñe'ẽ*, que se aprecian mucho, es muy clara. Resulta claro. Hay; hay... En *Ñe'ẽ* también está “ñande pamava ha'e” que tiene una traducción de Tadeo, quienes somos cada quien. Desde el lenguaje que se usa es fácil pero se complica más por el sentido más filosófico digamos. Eso es lo que le complica, pero no las palabras.

MN: Y le parece que, por ejemplo Susy Delgado, habla un guaraní que no es de todo Paraguay, que es menos

GGC: ¿Quiénes hablan?

MN: De Susy Delgado

GGC: No, no, claro, sí ella, no digo así. Creo que ella tiene menos relación con las poblaciones indígenas guaraní. Eso nomás. Seguro que lee también. Para mí la lectura es importante pero no es determinante. El contacto con el pueblo, con la gente es absolutamente... porque cuando vos estás leyendo a León Cadogan no entrás, podés entrar, pero no... es difícil. Pero cuando estás hablando con un mbya y estás ahí, es otra cosa.

JRZ: Cadogan, comencé a entender recién cuando comencé a hablar con los Mbyá. Es muy... Y sobre todo una lengua que es tan oral, privarte de lo que, del contexto oral y leer únicamente a pesar de... sobre todo que no se publica enormemente hay pocas publicaciones sobre el guaraní y el Paraguay en general, ¿verdad?

GGC: Hay pocas.

JRZ: Hay pocas.

GGC: Realmente. Como producción literaria. No sé si ahora habrá un poco más, antes era más bien folklórico, más bien de las canciones.

JRZ: Sí.

MN: Humhum.

GGC: Se publicó siempre la poesía guaraní cantada, con música y nosotros por ejemplo con mi hermano, lo único que teníamos cuando yo tenía quince años, catorce, eran los cancioneros. Él coleccionábalos, porque era como estar atrasado no tener un cancionero popular guaraní. Eso era signo de intelectualidad casi en el campo.

JRZ: ¿Qué cancioneros eran?

GGC: Ysyry

JRZ: ¿Ysyry?

GGC: Ysyry o Karapoty jua'emi

JRZ: Ysyry o Karapoty jua'emi.

GGC: Ahora ya no tengo ninguno.

JRZ: ¿ah sí?

GGC: O Karapoty jua'emi o Ysyry, qué era otro. Esos eran los más conocidos. ¿Llegaste a ver?

JRZ: Alguna vez vi de los objetos de colección ya...

GGC: Debe haber, debe haber colección, gente que tiene eso.

JRZ: ¿No querés tomar tereré?, voy a traer.

GGC: ¿Vamos tomar tereré?

JRZ: Si vos querés.

GGC: Sí, como no.

JRZ: Yo voy a traer.

GGC: No vamos a

JRZ: Yo tengo.

GGC: ¿Vas a traer? ¿Ustedes tienen?

JRZ: Tengo pero ha de estar muy frío.

MN: ¿Quieres que te ayude a llevar algo?

JRZ: No.

[Interrupción: conversamos acerca de otras cosas]

GGC: Este va a ser un tipo de antología pero que sería para publicar ahora. Este es lo que tiene esa poesía bilingüe Pañ y castellana.

MN: Este es uno de los primeros libros [leyendo]

GGC: Este es el primero. ¿Qué pregunta ella?

JRZ: Si ése es uno de los primeros.

GGC: Sí, sí, ese es uno de los primeros. Yo tengo otro que recoge algo de esto más nuevo con El lector y después todo es Servilibro.

MN: E ¿hizo una grabación no?

GGC: Hëe.

MN: Así se puede escuchar

[Interrupción]

MN: Igual me hace bien escuchar el guaraní, entender, intentar entender. Me hace bien escuchar hablar en guaraní.

GGC: ¿En serio?

MN: Sí. Todavía no... sólo puedo captar algunas palabras pero igual me hace bien escucharlo. Pero es increíble este libro con las explicaciones, las introducciones... es que se hace universal, o sea que para mí es de mucha ayuda ese tipo de libro.

GGC: Sí, ése es otro tipo de tema que yo... los poetas no cuentan nada de su poesía y además parece que en la regla dicen luego que los que entiendan, entiendan, y que los que no entiendan se vayan a la puta. Ese es un poco la idea del poeta. Y yo siempre pensé que no había que hacerlo, o sea yo no me

creo poeta, yo me creo educador. Yo, lo único que quiero: que mi poesía produzca pensamiento, que produzca reflexión, que produzca un cambio de criterio.

MN: Así que se dirige a todos, ¿no?

GGC: Para mí, no es lo fundamental lo poético sino el efecto educativo de la poesía. Entonces siempre usé desde ese momento la poesía como un elemento digamos de pregonar algo, de defender algo.

JRZ: ¿de rescate, podemos decir?

GGC: Más que nada rescate es reivindicar, es de estar a favor de algo y en contra de algo. A mí no me parece la neutralidad. Yo estoy en contra de la neutralidad.

MN: Y por eso también se traduce, para que tenga un alcance mayor y que la reivindicación más...

GGC: Sí, ésa es una cosa nueva también. Yo, poesía que escribí en el 37, traduje en el 2007, más de 20 años después, poco más. Entonces, no... al comienzo decía yo: no quiero traducir, pero después cambié. Cambié por las reflexiones que iba teniendo con la gente, con nuestros compañeros. Y es bueno que se conozca pues. Y hay que saber aceptar, admitir que el guaraní no todos conocen o mucha gente no conoce, incluso paraguayá.

JRZ: Y sí, puede ser una forma de también de que la gente... hay mucha gente a la que le gusta el guaraní, que no tuvo la suerte o la paciencia de aprender, es la forma de acercarse a esa gente. Y mostrarle cómo es el guaraní porque con una versión bilingüe uno aprende un idioma.

GGC: Claro.

Yo: Hum. Yo intento traducir poemas para entender. Así aprendo nuevas palabras, cosas.

JRZ: Sí.

GGC: Sí. Este es mi pocho.

JRZ: Lindo gatito es.

[interrupción: hablamos del gato]

GGC: Porque el mbarakaja produce un ron sur, el ronroneo, es la réplica o al revés del sonido que produce el mbaraka guaraní. Esto es lo que yo creo. Entonces en la explicación dice eso. "Mbarakajava". [Lee el poema]. En el concepto guaraní, todas las cosas tienen su sueño. [Sigue leyendo]. Los Mbyá no lo llama "aguaypu" al mbarakaja? Los Paĩ le llaman al mbaraka, el nombre, el tupa'ery, el nombre divino es "aguaypu".

JRZ: ¿Porque a Guay le pones semilla de agua'y adentro?

GGC: Agua'ypu porque el

JRZ: el agua'y es pororo. El agua'y ponen en el fuego y

GGC: No se rela, no se refiere al gua'yramata que allá está. El agua'y es lo que tiene la víbora.

JRZ: Humm el mbochini.

GGC: Mbochini. Y ése hace un ruido de ese tipo.

JRZ: Sí.

GGC: Entonces agua'ypu, yo supongo que es por eso. Pero el nombre sagrado del mbaraka en Paĩ se llama agua'ypu.

JRZ: Agua'ypu. No sé cómo otra forma se le dice a... tiene que tener un nombre religioso en Mbyá. Tiene que tener un nombre religioso.

GGC: ¿En Mbyá?

JRZ: Hêe.

GGC: Y seguro. Yo no sé. Guarani papahára oipysõ ñarandu. Mbaraka ryendu oheñoi ko'eju [lee]. He'ikuéra, he'ykuéra tehuy son los descendientes. Ñande re'y. He'ikuéra apytepe oime'a je rohayhu ha oipysõ [lee]. Tiene una cadencia, eso es usar la cadencia, la musicalidad más que la métrica y la rima. Pero más musicalidad que rima. Ñanderu Tenonde mbaraka oiporu, jeroky opu'a reko'a omboje'u. No sé cómo es la creación, la autocreación de los dioses principales en los Mbyá, pero en los Paĩ es la palabra. Es la palabra, y la palabra y la palabra y después se va creando.

JRZ: Sí.

GGC: Entonces Ñanderu Tenonde mbaraka oiporu, jerokype opu'a reko'a omboje'u. Pévarã ojepapa ome'asai ijayvu. Heronguare omondo ijayvu rendyju ha ñe'ẽ rupi ha'e. Ha ñe'ẽ ru py'aente hetera mbojehu. Ha ñandeve oheja mandu'aimi. Ha ñandeve oheja arandurãmiri ñane aronguaite pe tukumi opoi, katu upe arandurã ikatu oparei ha heñoimi neguarã ikangy ha ijaipi tehopai opu'a. Hendyju ha omimbi. Mbarakaja.

JRZ: Mbarakaja.

GGC: Bueno. Entonces vamos y serio, ¿vos querés hacer un comentario de esto o no? [hablando del libro que tengo en mano y que voy hojeando]

MN: Sí, puede hacerme algún comentario de eso sí, hablarme un poco de los temas, del libro en sí mismo, presentármelo un poco.

GGC: Sí, ése es más sarambi, más esparcido. Menos... hay diferentes cosas. Después, esto, segundo ya ordené más, ya más sobre una temática, más específica y diferentes cosas. Yo últimamente veo que hay canteras.

MN: ¿Qué es cantera?

GGC: Hay una cantera de donde surgen varias cosas.

JRZ: ...eh una cantera es un

GGC: Una mina. Es una cueva de donde se saca cosas por ejemplo una cantera de las piedras.

MN: ok.

JRZ: como

MN: un gisement o algo así?

JRZ: Sí.

MN: Ok, entiendo.

GGC: Entonces cuando descubrí

JRZ: une carrière.

GGC: una cantera, de eso pueden salir varias cosas porque si no, se esparcen, sobre tal tema y sobre otro tema y sobre otros temas, ¿verdad? Entonces a mí me gusta más reflexionar antes sobre una realidad que puede producir varias poesías, derivadas de una misma fuente.

MN: Entiendo.

GGC: Y eso es lo que más ahora esto. Este también. Este tiene como tres fuentes.

MN: Ok, entiendo, así que hay como una reflexión y después hay una ilustración con la poesía. ¿Y cada vez lo hace con una introducción para presentar el tema?

GGC: Y no necesariamente pero en su mayoría cuando hay temas más complicados, yo quiero ayudar a que se entienda porque si no, no... Como de hecho yo acepto que mi poesía es un poco complicada, un poco difícil, entonces yo quiero ayudar a que se comprenda más. Es lo que yo pretendo.

MN: Entiendo. Y para este libro, ¿las traducciones al castellano son de usted?

GGC: Uno hace otra persona. Uno pero los otros, esos tienen solamente una poesía traducida que es un poco en Pañ. La primera poesía que está en Pañ. Pero ahora en estos, totalmente yo nomás, no, no... porque también yo descubrí que yo puedo hacer la traducción tardíamente.

JRZ: Y para la traducción al español, es una traducción poética o es una traducción diplomática ja'echupe.

GGC: No, no, totalmente poética.

JRZ: Sí.

GGC: Poética. La traducción pues no se tiene que hacer. Cuando vos comenzás a traducir cosas, ya te perdiste.

JRZ: ¿Ya traicionaste?

GGC: Ya te perdiste, ya no se entiende nada, ya no tiene ningún sentido. Acá a la cuestión de la traducción, yo hago traducción, traducción de texto. Eso para mí es lo que más sé hacer. Si algo yo sé hacer es traducción del guaraní al castellano y viceversa. Pero esto significa entender muy bien lo que te dice en guaraní, entenderme bien y después olvidarse y redactar en castellano. Y lo mismo es así. Cuando vos no entendiste lo que dice en castellano, no vas a poder traducir. Pero si comenzás verso por verso, línea por línea, a traducir, ya te perdiste porque no funciona así. Eso es lo que yo creo. Entonces yo les voy a leer una poesía que acá... no traducida anteriormente.

#### 4. Entretien avec Javier Viveros

*Né en 1977 à Asunción, Javier Viveros est un écrivain bilingue. Il est membre de l'Academia Paraguaya de la Lengua Española et viceprésident de la Sociedad de Escritores del Paraguay (SEP) de 2016 à 2018. Auteur prolifique, il a publié dans tous les genres littéraires : poésie, roman, contes, littérature pour enfants, théâtre, bandes dessinées. Parmi ses œuvres, l'on peut citer Réquiem del Chaco (roman historique, 2019), Los indomables (contes pour enfants, 2019), Dulce y doliente ayer (poésie, 2007), Panambi ku'i (poésie, 2009). Il est finaliste du Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo en 2009 et remporte le prix Roque Gaona de littérature en 2018 pour la pièce de théâtre Flores del yuyal. Il fonde et dirige la maison d'édition Rosalba.*

Manon Naro : Estoy investigando en tres direcciones. Primero, el nivel literario saber si la poesía en guaraní y la poesía en castellano son dos conjuntos aparte, si se diferencian o si son, al contrario, dos poesías estrechamente unidas. Después, un nivel que sería más de la traducción y de la sociolingüística, saber si los procesos de traducción serían una respuesta a la situación de diglosia. Y el tercer eje de reflexión sería el de la antropología, saber cómo la poesía piensa las preocupaciones sociales y cuestiona y construye una identidad nacional. La entrevista la pensé en dos partes: una general, que hice para todos los autores, que me permite ver puntos de semejanzas y líneas de fracturas, y algunas preguntas que son más sobre las obras de cada uno.

Bueno, mi primera pregunta es saber en cuántos ejemplares más o menos publicó sus obras y si ve una diferencia a nivel del número de ejemplares entre sus obras en guaraní y las en castellano.

Javier Viveros: Sí, diferencia abismal en mi caso al menos. Porque este libro [mostrando *Panambi Kui*] es el único libro que yo escribí en guaraní. El guaraní está... Escribo cuentos, escribo teatro, poesía en castellano. Escribo de historia, guiones de cine, historietas. ¿Qué más? Literatura infantil. El guaraní siempre está presente en todas ellas, pero como archipiélagos, pequeñas islas dentro. Me dije yo tengo que hacer un libro en guaraní, porque yo había encarado (acá entro un poco en tu segunda parte) en el tema del haiku en castellano y me di cuenta de que para seguir esa métrica tan justa de 5, 7, 5 sílabas, el castellano se queda como... tiene palabras demasiado largas, no tiene esa concisión que sí encuentro al escribir haikus en inglés, y que encontré con el guaraní. Y las palabras, o sea el léxico tiene un vocabulario más corto y me permite decir más cosas en menos sílabas. Y me encantó la experiencia de los haikus porque, justamente por, poder decir cosas en menos palabras, lo que en castellano tenía que pensar, pensar, escandir cada verso para sintonizar porque a veces me pasaba una sílaba. Con el guaraní, pues, mucho más sencillo. Fue como mucho más natural me resultó para el haiku por esa capacidad que tiene de concisión... de concisión y contundencia. Este libro en particular, como dijiste que no

encontraste en ninguna librería, porque se publicó con una editorial muy pequeña y que ni siquiera hicimos un lanzamiento. Acá (mostrando la tapa) se llama tercer mundo, edición del autor con tercer mundo. Es del 2009, más o menos...

MN: Sí, es lo que había apuntado.

JV: Sí, en abril hace justamente diez años.

MN: un aniversario.

JV: La primera década de este libro y no se publicó ni en 200 ejemplares. 200 ejemplares que no tuvieron distribución, por eso al fin es inencontrable. De hecho, Feliciano me contaba que cuando él sacó su libro, ¿cómo se llama?, *Ñe'ẽ mbyky*, un libro de haikus escritos en guaraní, Tadeo creo, alguien le dijo : “hay otro libro de haikus anterior al tuyo en guaraní”, y le dijo el nombre : *Panambi kui*. Y Feliciano quería saber dónde buscarlo... Lo buscó, lo buscó me contó y no lo encontró nunca. Hasta que una vez Cayetano Quattrocchi, el director de la editorial Arandurã, le dijo : “Yo tengo”. Porque yo lo había llevado acá, lo distribuí. Acá el problema, o uno de los problemas que padece la literatura paraguaya es su escasa distribución. No sólo internacional sino acá, a nivel local. Pocas veces las obras salen de Asunción y las que salen de Asunción, generalmente, son muy pocas también porque arraciman en un número muy limitado de librerías. Cayetano le dijo que buscara y al final Feliciano pudo encontrar y me dijo que realmente yo había escrito el primer libro de haikus en guaraní.

MN: Pero, mi profesora de lingüística en París me dijo que el guaraní y el japonés se parecían por esa concisión.

JV: Alguien también me dijo eso.

MN: Quizás por eso... se adaptaba

JV: Justo hablábamos con Osvaldo González Real y sacó una teoría profundamente estrafalaria de que los guaraníes descienden de los asiáticos. No sé, yo creo que no hay. Son demasiados distintos los guaraníes y los castellanos. Pero bueno Osvaldo tiene sus teorías. Porque una vez estuvieron unidos por el estrecho de Bering, crearon un puente. Pero me dijo: “mira ellos tienen ojos tirados también”. Bueno no sé si será cierto pero creo que hay mucha diferencia entre el japonés y el guaraní. Pero sí tienen como factor común esa capacidad de síntesis, sí esa concisión que sirve y mucho para los haikus. Entonces sí, mi respuesta es sí, yo encuentro diferencia entre la cantidad de ejemplares que puedo sacar de una obra en castellano y una obra en guaraní. El guaraní tiene su público, obviamente tiene su público. Me suele contar la gente que vende en la Feria del Libro de Buenos Aires que se agotan lo que llevan de guaraní, diccionario en guaraní, obras en guaraní se venden, porque allá hay una comunidad paraguaya muy grande que busca encontrarse con sus raíces y el guaraní es parte fundamental, vertebral, de nuestra identidad. O sea, el paraguayo tiene su teko, su manera de entender el mundo, de descifrar la realidad es su guaraní. Entonces por eso tiene tanto público. Es... por ejemplo, para poner un ejemplo, hice unas versiones en historietas de varios cuentos clásicos, cinco de ellos de Roa. Una de ella es Elfinadorã de Tadeo Zarratea, un cuento en guaraní que yo llevé al cómic en guaraní. Un cuentazo. A mi me encanta ese cuento. Y se sacaban tiradas de cinco mil ejemplares cada uno. Ese es un número enorme para Paraguay. Y donde inusualmente un escritor saca quinientos ejemplares de sus libros. Residentemente esto es un *bestseller*. Acá 5000 es un número muy grande para nuestro mercado. Entonces si hay diferencias. En mi caso yo puedo dar fe.

[pedido – paréntesis sobre París y Kyoto ]

MN: Me preguntaba: fue después de ese viaje [a Kyoto] cuando empezó a escribir en haikus.

JV: No, el poemario fue en el 2009 y el viaje en el 2010.

MN: Ok, fue posterior.

JV: Sí, pero siempre me gustaron los haikus. Tengo un afán exploratorio. Me encantan los géneros. A mí me llaman el “atropellador”, como que yo atropello nomás. En realidad, no es tan así. Me atrae el género, pero por supuesto hago dos cosas, que me parece que todo el mundo tiene que hacer, si quiere escribir en un nuevo género. Lo primero: aprenderse los preceptos, las reglas, las herramientas del género y después leer a los maestros, las grandes obras que ellos escribieron. Y luego es simplemente el talento de cada uno para poner en ejecución los preceptos, más tu creatividad y escribir algo nuevo.

Comencé con un libro de cuentos, a mí me gustan mucho los cuentos, entre todos esos géneros que he explorado el cuento es el que, el cuento es el género en el que me siento más cómodo. Me encanta. Me gusta mucho. Luego vino la novela y la novela es algo completamente diferente a mi espíritu de “hacerlo, de sacar ya nomás”. O sea la novela exige de estar trabajando con una misma historia, un mismo grupo de personajes durante un tiempo muy prolongado. O sea para alguien que es ansioso como yo cuesta mucho. Sin embargo, cada cuento es un pequeño universo. Yo exploro, hago, escribo, corrijo y cuando tengo un cuento terminado es un artefacto ya autocontenido, autoconclusivo y la novela es eso que es una escalanz mucho, mucho mayor que demanda mucho tiempo y como yo estoy en muchos géneros, la novela me saca mucho tiempo. Pero me metí también, terminé una primera novela que la voy a publicar ahora en mayo. Entonces... ¿qué me habías preguntado? Ya me perdí.

MN: ¿qué preguntaba?

JV: ah si me había inspirado, no iba por el tema de los géneros. Después escribí poesía, publiqué cuatro libros de poesía. Cada uno es distinto otra vez. Uno es poesía en castellano, otro es poesía en guaraní, haikus, otro es un libro de haikus en castellano y hay un libro que tiene poemas que ya están *old school* ahora. La época de los mensajes de texto. Me di cuenta de ese seudolenguaje, de abreviaturas. Entonces dije, empecé a escribir poemas usando esos. Eran como mensajes, poemas para celulares, digamos. Con el lenguaje de los celulares ya. Se llama mensajeamena. Y ahí escribí también algunos poemitas que eran como haikus. ¿Qué más? Me metí al género del cómic. Dirigí una colección que se llama colección paraguaya de historietas. Tiene diez números y es de cuentos paraguayos de grandes autores de los cuales yo escribí ocho. Salió con ServiLibro. Una experiencia que me gustó mucho, me gustó mucho. Y antes había explorado el género con la serie de historietas bélicas, una serie bélica que se llama Epopeya, donde publiqué el libro que se llama *Pólvora y polvo*. Son diez fascículos. Salieron en última hora los fines de semana. Y me gustó tanto la experiencia que me quedé, seguí escribiendo guiones. Alguno salió con el diario, con el diario Ultima hora. Para mí fue algo asombroso, porque era mi debut en el género y estaba escribiendo ya a un nivel... o sea primero trabajando con cuatro de los más grandes dibujantes del Paraguay y encima salía con el diario. Siempre cuando presentábamos, hacía la comparación que era como sin haber jugado en la reserva, salir a jugar ya en la primera del real Madrid. Tenía a Zidane a mi lado. Así me sentía. Pero, en realidad, lo que pasa es que no hay muy buenos guionistas acá en el Paraguay. Son pocos los que se dedican al rubro de la historieta. Entonces, de repente apareció un narrador, porque yo soy narrador, esencialmente soy narrador y para mí escribir guiones era otro modo de narrar historias, que es lo que a mí más me gusta hacer. Entonces encontré en el cómic una herramienta muy poderosa por las imágenes, porque podía usar imágenes. Me obligaba a la síntesis también. Porque no podía hacer trabajar de balde a mis dibujantes. Entonces tengo que usar la elipsis, narrar la historia, tener toda la historia visualmente. Me sirvió mucho. Me sirvió mucho y mi aprendizaje del cómic lo utilicé después para el cine. Que está muy emparentado el guion de cómic con el guion de cine. Por supuesto el guion de cine tiene más herramientas porque está el sonido ahí, está el movimiento, las secuencias. Pero tiene muchas similitudes también en cuanto a los planos, el enfoque digamos del encuadre. Bueno entonces me metí en todos esos géneros. Como te dije, la novela también. Escribí una obra teatral el año pasado. Ganó un premio, creo que es importante aquí, al libro del año y se va a estrenar ahora en agosto. Lo va a dirigir Tania Schémbori. Tania Schémbori es la directora de Siete cajas que es la película paraguaya más conocida. Otra vez Zinedine Zidane para mi debut en el género teatro. Me gusta mucho. Vivo dedicado a esto. Bueno tengo mi trabajo, yo soy ingeniero te había dicho. Trabajé mucho tiempo en eso. Hasta hace dos años que decidí alejarme de esto, me tomé un año sabático. Escribí mi novela. Y ahora empecé a trabajar ya más en este rubro. O sea tengo mi pequeña editorial que se llama Rosalba, acá tenés (mostrando la tapa de uno de los libros para niños). Empecé a sacar estos libros infantiles porque es algo que me gusta también. Es un género en el que me había metido así de cara dura hace unos años. Escribí unos libritos, me gustó mucho la experiencia, me gustó mucho la experiencia. Y como tengo hijos pequeños, mi hijo tiene 9, mi hijita tiene 6. Escribo para ellos. Entonces...

MN: es un público privilegiado (jaja)

JV: Sí, sí, sí (jaja). Entonces tengo casi 20 libros para niños. Sin darme cuenta prácticamente porque me resulta muy sencillo, me resulta muy fácil. No necesito la artesanía del lenguaje que me exige una novela. Una historia sencilla, con el clásico Aristóteles introducción, nudo, desenlace, un lenguaje sin rebuscamientos y eso, o sea me resultó muy fácil. Y además las imágenes. Las imágenes hacen gran parte del libro.

MN: ¿Y las imágenes, las elige usted?



JV: Yo lo que hago, es como el guion. Yo escribo el texto, lo dejo en Word y les digo: “acá se ve algún guacamayo, acá en una rama hay una fruta de guayaba, el tahua, en tal parte y les pongo fotos de referencia. Algo que pueda servirle porque yo no sé dibujar ni un sol ni con ojo o boca. Pero por suerte no es difícil, hay dibujantes buenas aquí en Paraguay. O sea para mí el mejor es Juan Moret.

MN: ¿Y escribió libros para niños en guaraní también?

MN: No, para niños en guaraní no. Pero está... los nombres de personaje los dejo en guaraní. Este es el Tahua. Está el Jurumi. Lo que sí tengo es una traducción de un libro mío que se llama La señora Jurumi, que tradujo Susy Delgado al guaraní y se tradujo también al francés en el colegio Marcel Pagnol, el colegio francés. Acá uno de los grados, trajeron el libro y tradujeron. Yo les he cedido derechos. Ellos imprimieron. Y tengo la traducción al inglés también. Misses Jurumi.

MN: suena bien (jaja)

JV: Sí, queda lindo. En francés también: Madame Jurumi.

MN: ¿Y me preguntaba como probó un poco todos los géneros, ve una diferencia a nivel de las publicaciones en guaraní y en castellano para la poesía en particular? ¿O sea se publica menos cuando se trata de poesía en guaraní que, por ejemplo, cuentos en guaraní o cosas así?

JV: En el caso del guaraní es el contrario.

MN: ok, ¿se publica más poesía en guaraní que en otros géneros?

JV: Sí, la poesía es la que tuvo una mayor cantidad de cultores en Paraguay. ¿Por qué? Sobre todo, por la música, por la musicalización de poemas que son buenos. Tanto la música como la letra alcanzan popularidad y se quedan en el imaginario digamos. Entonces, es un vehículo muy fuerte para instalarse y quedarse en esa suerte de inmortalidad de alguna manera. Uno no puedo pero si sus obras lograron contactar con el gran público quedan. Y es una forma de inmortalidad. La poesía tiene mayor cantidad de cultores. Poco son los narradores en guaraní. Te había dicho tres novelistas nada más. Y los que tienen cuentos no son muchos más. O sea hay más por supuesto que tres, pero tampoco son demasiados. Es como está empezando recién el guaraní a solidificarse, a asentarse. Porque tenés que tener en cuenta Manon que el guaraní es una lengua ágrafa. Fabricaron su escritura, hace 200, no un poco más los jesuitas, después hubo en 1867, si no es en el 66 es en el 67, que hubo el primer congreso de la grafía guaraní. Lo pidió el Mariscal López. Lo ordenó el Mariscal López. Estaban, estábamos en plena guerra contra Argentina, Brasil y Uruguay y entonces el Mariscal López dice, se da cuenta de que porque había unos periódicos de trinchera, unos periódicos de guerra que a pesar de todas las carencias se sacaban esos periódicos porque eran como un arma de defensa, un periódico para levantar la moral de los soldados paraguayos burlándose del enemigo. Y el kavichuri era totalmente en guaraní. Kavichuri era? No, El cacique era el que era totalmente en guaraní. Pero el Kavichuri empleaba mucho guaraní también. Entonces por lo visto López se dio cuenta de que había diferencia: “éste escribe de tal forma, ése escribe de tal forma, qué es lo que pasa acá, señores unifiquen esto”. Entonces hizo el congreso de la grafía guaraní. Yo toqué esto en un cómic que se llama El congreso de la grafía guaraní que salió por la editorial Atlas. El libro se llama Epopeya de la guerra grande. Estaban ahí los más... seguramente los cerebros más brillantes del Paraguay en esa época. Estaba, estuvo por ejemplo, Juan Cristóbal Centurión, que era un combatiente, era un decano(¿?) de López. Considero yo, para mí, él es el mejor escritor paraguayo del siglo XIX. Una prosa exquisita. Se educó en Europa. Estuvo en Inglaterra, estuvo en Francia. Una prosa exquisita, llena de alusiones mitológicas: una persona que había leído mucho. Una prosa que tiene oraciones subordinadas así largas, como se escribía en esa época. Viste Kafka por ejemplo tiene. Tiene el alemán tal vez esa tendencia a esa suerte de oscuridad. Entonces uno de ellos fue Juan Cristóbal Centurión, uno de los miembros del congreso. Y ahí ellos hicieron la primera grafía del guaraní, lo que se llama el alfabeto de Pasocucu, porque bajo de los naranjales de Paso cucú ellos tuvieron su congreso. Imagínate, dentro del estruendo de la guerra organizar un congreso de la grafía.

MN: sí, es poco común.

JV: sí. Muy poco común.

MN: Pero si era necesario...es bueno que lo hicieran.

JV: Era necesario, era necesario. A ver, ¿por qué expliqué esto? Ah, entonces hay pocos narradores guaraníes. La poesía es la que tuvo más éxito ahí, en ese sentido.

MN: ¿Y el teatro se desarrolló un poco en guaraní?

JV: El teatro también tuvo un desarrollo. El teatro popular sobre todo. El teatro popular en guaraní se desarrolló. Julio Correa se llama, el creador del teatro en guaraní. También escribió teatro en guaraní Mario Halley Mora. Hay una famosa obra suya que se llama *el Comisario de Valle Lorito*. Es una obra que a mí me partió de la risa. ¿Vos no conocés, no leíste el Inspector de Gogol?

MN: No

JV: Es genial. Es muy divertida, muy simpática. A mí me trae recuerdos del Comisario de Valle Lorito, me trae recuerdos de esa obra de Gogol.

La poesía es la más cultivada, la que tiene más...

MN: desarrollo

JV: más desarrollo. Hay grandes autores. Para mí, Susy Delgado, Lilian Sosa, Feliciano son tres poetas maravillosos. Grandes poetas. Otro, bueno tú estudias a los vivos, verdad? Pero después está Félix Fernández. Está Teodoro de S. Mongelós, Carlos Miguel Jiménez que escribieron poesía muy muy buena. Carlos Miguel es un caso aparte. Escribía muy bien en castellano y también escribía muy bien guaraní. Una poesía llena de figuras literarias, tiene mucha riqueza, mucha belleza. Lo que te decía antes fuera de micrófono, que hay gente que tiene un dominio, mucho léxico pero no sabe qué contar con ese léxico. Porque uno puede ser muy buen manejando el lenguaje, pero tenés que tener también cierto talento para poder narrar tu sentimiento. Y finalmente la poesía es una narración de tu interioridad, quizás si es la poesía lírica. Tenés que saber expresar eso y expresarlo con lo mejor que puedas, haciendo uso del lenguaje. Para mí, la poesía es el género más exigente. Yo he navegado varias veces por estos géneros y considero que la poesía es el género top. La novela es exigente, te puede cansar, te saca el jugo. Pero la poesía tiene una, una capacidad de asombrarte con un solo verso. Me acuerdo de un poema que se llama "Mattina" de Ungaretti, de Giuseppe Ungaretti. Es italiano. Dice: "me iluminó de inmenso". La mañana ¿verdad? Te llega la luz del sol, y así ese verso nomás dice tanto.

MN: Son versos que se graban en la mente

JV: Sí, claro que sí. Y hay... La poesía es el género que tiene esa capacidad de un solo verso o dos versos que pueden llegarte y decir tantas cosas. Y, bueno, hay muchísimo para... Hay clásicos. Siempre yo me acuerdo de uno de Góngora, que dice: "Infame turba de nocturnas aves, gimiendo tristes y volando graves." Hay esas uves, ubres. "Infame turba, de nocturnas aves". Es una aliteración, ¿verdad? La poesía tiene esos recursos. [Mirando el celular] Media hora ya.

MN: Lo pongo más cerca para que detecte más el sonido.

J.V : Ah ya ya. Pero pasó 28 minutos ya.

MN: Sí, pasa rápido. Y también quería preguntarle si las editoriales planteaban problemas a la hora de publicar obras bilingües o en guaraní. Si es más difícil publicar en ese idioma o si no.

JV: La editorial en la que yo publico no hay ningún problema en ese sentido. Yo publico la mayor parte de mi obra, la publiqué con Arandurã. Tengo publicados con otras también, pero la gran parte, la parte más grande la hice con Arandurã. Y es la editorial quizás más abierta en ese sentido. O sea, si querés publicar en guaraní, te publican en guaraní, si querés en castellano, te publican en castellano. Si es bilingüe, mejor. Porque sabés que finalmente para ellos el libro es un producto y cuanto más grande es el abanico posible de consumidores, mejor. Que sea en guaraní, o en castellano. Así se abre un poco el abanico.

MN: vale, y ¿le dejan total margen de libertad para la ortografía, para la tipografía también ?

JV: En el caso de Arandurã, yo sé que ellos tienen un corrector de planta que trabaja con ellos. Yo, lo que hago es, como soy muy quisquilloso con mis obras, yo mando diseñar así yo elijo mi tapa, mi prologoista, mi contratapa. Lo entrego en un pen el archivo listo para impresión. Es lo que hago normalmente. A veces cuando ya pudo, trabajo con Arandurã. Me ha ido muy bien, siempre trabajando. Flores del yuyal lo sacamos en 13-14 días por ahí. Yo tenía una idea loca de publicar un libro el día de mi cumpleaños. Entonces dije por qué no publico una obra que ya tenía años durmiendo en mi disco fijo y dije bueno voy a revisar y voy a sacar. Bueno, y lo llamé al editor y le dije: "Caye, dentro, el 13 de

septiembre es mi cumpleaños y quiero sacar mi libro de teatro. Te animás?” Mira si amigo es. Le envié, empezamos a trabajar. Le hice sufrir a la diseñadora, porque yo hacía correcciones de lo que ella me pasaba ya : tal cosa, aquello, otro. El escritor nunca está conforme con su obra. Hay una famosa anécdota que dice que Alfonso Reyes era el maestro de Jorge Luis Borges. Borges jovencito. Y le preguntó alguna vez a Alfonso Reyes, le dijo: “Maestro, ¿por qué publicamos?”. Le dijo: “fácil, para no pasarnos la vida corrigiendo los borradores.” Una vez publicaste ya...

MN: Sí, es bueno verlo así

JV: Gabriel García Márquez decía que él nunca leía un libro suyo. Porque uno cambia: cambia como persona, cambia como lector, cambia como escritor con el sucederse de las lecturas sobre todo, creo yo, te vas cambiándote. Se va modificando quizás tu, tu visión de lo que es la vida o la literatura o el arte en sí. Y con las páginas recorridas te convertís seguramente en un mejor autor. Porque tenés más... La buena literatura sale de la literatura. Con la literatura se construye uno encima de otro, ¿verdad? La famosa referencia de Newton cuando escribió ese libro Principio matemático. Le dijeron “Vos, sos un genio”. Y él les dijo: “No, lo único que hice fue pararme sobre hombros de gigantes.” Por eso, pudo ver más allá. O sea, él se refería a Johannes Kepler, por ejemplo, él leyó a Kepler, a los que estuvieron antes que él. Los leyó, los entendió, los asimiló, y pudo aportar lo suyo para parar sobre hombros de gigantes. Lo mismo que es Pablo Picasso. Picasso antes de entrar al cubismo, manejaba el arte figurativo a la perfección. Y bueno eso. No me acuerdo cuál era la pregunta. Me perdí.

MN: Pero me contestó.

JV: Ah bueno, genial.

MN: Ahora, tengo una pregunta sobre el uso del guaraní, porque vi que había como dos posturas. Una, que era defendida por la Academia, que defendía el guaraní puro sin la mezcla con el jopará y otra que defendía justamente el jopará como realidad lingüística del Paraguay. Y me preguntaba cómo se situó usted a la hora de escribir frente a esas dos posturas.

JV: Sí, yo en realidad cuando escribí yo no tenía en la cabeza esa disyuntiva, esas dos opciones. Yo escribí con el guaraní que conocía, que es el guaraní paraguayo. Seguramente lo ve un académico y se va a escandalizar. Pero en realidad dentro de la Academia hay dos posturas también al respecto. Yo pienso que, pienso sin ser un académico de la lengua guaraní, pienso que... ¿qué te iba a decir? La sintaxis es el alma de una lengua. Si yo puedo decir con la sintaxis del guaraní, cuando escribo guaraní, puedo usar su sintaxis, tengo que usar la sintaxis del guaraní porque es la marca de fábrica de esa lengua. Yo creo que al usar la sintaxis del castellano, voy a darte un ejemplo. “Asy cheve che akã”. Es lo que se llama un calco sintáctico del castellano. En castellano, yo diría: “me duele la cabeza”. En guaraní, tenés : “Cheakãundu”. O sea, esa es la sintaxis correcta, ésa es la sintaxis del guaraní. Lo otro es un calco. Y en mi visión habría que evitar esos calcos cuando el guaraní tiene su propia sintaxis. Yo soy un tanto purista en este sentido. Pero por otro lado también considero que la lengua es de quién la habla. La lengua es del hablante. El hablante es dueño de la lengua. Y el guaraní paraguayo es un fenómeno que no se puede negar. Es una lengua que tiene muchísima vitalidad. La habla el 80% de la población. Es seguramente una de las lenguas indígenas más fuertes que se tienen. Y una Academia no va a poder contra el hablante. También puedes hacerlo, pero vas a estar predicando en el desierto. La Academia tiene que mirar la realidad lingüística y darle forma, creo yo. No al revés, no se puede decir : “así, así y así tenés que hablar”. Porque dudo que eso funcione. A lo mejor puede funcionar para los literatos, la gente que maneja para poder escribir y parir obras literarias. Pero no es lo que les interesa a las Academias. Es una lengua que funciona, que se utiliza a nivel del país. Y es una lengua que es una señal de identidad más fuerte de todas. Yo trabajé en el exterior y me encontraba con paraguayos que hablaban en guaraní. El guaraní era nuestro vínculo. El guaraní era como una bandera, una señal de identificación muy potente. Entonces sí hay que definir, por ejemplo, que hacer con los neologismos. Son de esas las cosas en las que debería, de las que debe ocuparse la Academia, cómo hacer con los neologismos. Porque hay palabras inventadas, porque cambiaron los tiempos, cambió la tecnología, trajo palabras que en guaraní original no existían. Los usuarios originales de la lengua no tenían, qué sé yo, satélites, auto, celular. Entonces hay que pensar bien cómo trabajar los neologismos porque acá hay gente que componen palabras que nadie usa. Vakapipopo por ejemplo es pelota. Pero nadie acá va a decir vakapipopo. Se dice pelota. Se hace el préstamo. Y hay entre los neologismos algunos que son muy lindos, bonitos y que conservan esa...ese álito poético que tiene el guaraní. Por ejemplo, asterisco, la señal, el signo gráfico, le llaman, don Silva lo llama “mbyja’i”. “Mbyja” es estrella. Entonces “mbyja’i”

es estrellita. Me parece muy lindo. Se ha apropiado de eso bonito. Y creo que eso se puede aceptar, o sea creo que el pueblo podría aceptar algo así. Pero no cosas como “va’ivu”, no sé qué. Viste que hay como... Auto es “cosa cuadrada con ruedas que se mueve” en guaraní. O sea ese tipo de cosas dudo que se acepten. Y por avión se propone: “pepoatã” que es como “alas duras”. Pero la gente dice “avió”. “Avió” y eso es lo que queda. Sólo que no entiendes por qué hay palabras que ya están normalizadas. “Mesa” en castellano, “mesá” en guaraní. O sea por qué no “avión”. Hay préstamos que se hicieron de la lengua del conquistador y ya quedaron en. Los números, por ejemplo, nosotros aprendemos “peteî, mokoî, mbohapy”, “uno, dos, tres”. Yo nunca escuché alguien en el uso común, convencional de la lengua que alguien me dijera: “irundy”. (encogiéndose de hombros) “cuatro”. “Cuatro” no “cuato”. Es otro fonema lo que se usa acá por la “tr”. Entonces, es una realidad muy compleja. Nuestra realidad lingüística es muy compleja. Y la misión de la Academia es también por ende difícil. Es difícil y sobre todo dentro de la Academia estas posturas que son prácticamente irreconciliables. Y tengo datos por ejemplo de unos académicos que para meter al alfabeto guaraní algunos... algunas consonantes que ayudaban a representar los fonemas del castellano, pues guerra campal. Hubo gente que renunció a la Academia después que se ganaron, porque se hizo votación. Al final se vota y hubo gente que renunció por no estar de acuerdo con esto de incorporaciones. Para mí, está muy bien. Son palabras que usamos y tenemos que poderlas representar en guaraní. O sea ahí está la riqueza. Vos sos estudiante, estudiaste todo este tema, sabés que el lenguaje no está escrito en piedra. Es un animal móvil, vivo, en permanente metamorfosis, incesante metamorfosis. También con el último movimiento de crecimiento, lo que puede hacer la Academia es tratar un poco de orientar sus movimientos. Pero, no más. Creo que no más. Y es una pena que se esté dando estas batallas intestinas porque hace falta mucho por el guaraní. Hace poco nomás hubo un concurso de ensayos guaraní sobre la determinación de culturas sociales. Después te va a poder contar mejor Susy que ella fue la master mind detrás de ese concurso. Y ese año se hace otra vez. Susy Delgado organizó también concurso de compuestos que es un género bastante desarrollado, sobre todo en el interior acá del Paraguay. Ah y te decía lo de la Academia. Hace poco se publicó la gramática, la primera gramática, la gramática oficial de la lengua guaraní. O sea imagínate lo retrasado que es esto digamos, para que esta lengua tenga las herramientas formales para escribir, una gramática. Tadeo te va a poder contar mucho mejor todo esto. Hay unas luchas ahí muy grandes. Hay una “x” que él quiere meter para representar el sonido de la “j” española. Porque tenemos nosotros la “h” en guaraní, por ejemplo en “aha” que no es lo mismo que “jarra”. Yo no manejo mucho esa parte de la lingüística guaraní pero son sonidos diferentes. Y Tadeo propone una letra “x” para representar ese caso. Y en su obra en el Finadorã, en su cuento, usa esas letras, usa la “x”. Y es más, el me dijo que escribió... Yo le elogí este cuento, para mí es un cuento perfecto. Y me dijo él: “qué raro eres. Porque yo escribí este cuento para ayudar, para apoyo a mi lucha. Entonces puse todas las consonantes que usamos del castellano. Entonces empecé a crear palabras con esas consonantes y dije tengo que usar, que sea un cuento que use este, este, entendés, es como un conjunto de palabras y base a esto escribió un cuento muy lindo, creo un cuento poderoso, muy poderoso, muy bien escrito. Tiene lindas metáforas. Tadeo es un gran autor. Tadeo Zarratea. Y él te va a poder decir mucho sobre esto. Yo soy prácticamente un intruso en el territorio del guaraní, porque soy hablante, soy hablante de la lengua. Por ventura mi padre me hablaba en guaraní y mi madre en castellano. Entonces tengo esa doble vertiente. Y de alguna manera con este libro [mostrando *Panambi Kui*] pago tributo al guaraní, porque es una lengua que me gusta mucho. Me gusta mucho. Me gusta mucho hablar en guaraní con otra gente. Es la lengua del día a día. Vas al mercado, escuchás el guaraní con el taxista, escuchás el guaraní en el semáforo, el guaraní... o sea... pero está desprestigiada. Es una lengua desprestigiada. Es la lengua de los... Es la lengua de los españoles, de los conquistadores la que tiene el prestigio. Es una lengua que me gusta, ¿verdad? Me gusta muchísimo. Yo amo la lengua, amo el castellano. Es... pero también me gusta el guaraní. Hay que... no se puede negar nada más, es innegable la realidad de lo distribuida que puede estar tu obra si escribís en castellano respecto a lo que puede alcanzar si la escribís en guaraní. Elvio Romero, el gran poeta Elvio Romero, escribió un solo poema en guaraní. Un poema bellísimo que se llama “Che rope’a guype”. Le puso música César Cataldo. Es una guarania extraordinaria. Una de mis favoritas si no mi favorita. Le preguntamos, le dije: “Che, muy bien te salió este. ¿Por qué no escribís en guaraní?” y me dijo: “yo quiero que me lean, yo quiero que me lean en otros países. Entonces el vehículo, el vehículo a eso es el castellano. En guaraní me van a leer mis compatriotas, poca gente. Somos 7 millones de paraguayos.

MN: Y ¿por eso le parece importante la traducción o es algo que invisibiliza un poco el guaraní como original?

JV: No, para mí la traducción es otro de los puntos clave. Hace no mucho, hace un par de años. Fue el año pasado. El año pasado estuvo aquí Laurela Gabriela Dionisi, una italiana. Creo que es hija de paraguayos. Es investigadora, es doctora de literatura, curiosa de la literatura paraguaya. Yo le pregunté: “Laurela, ¿por qué no trasciende nuestra literatura? ¿Falta calidad?”. Y me dijo: “Yo creo que calidad no falta pero yo noto dos cosas más. La primera, yo tengo estudiantes de doctorado o de maestría que me dicen que quieren hacer algo sobre Paraguay. Piden los libros a la biblioteca, aquí en las librerías, no llegan, no llegan. Entonces en lugar de hacer una obra sobre Gabriel Casaccia, finalmente dicen: “Profe, finalmente voy a hacer sobre José Saramago o sobre Arturo Pérez Reverte.”, algo que está ahí a mano. Porque las editoriales aquí no se ocupan de eso. Es más piensan en términos monetarios. Un libro, enviar a Europa, tengo que ir al correo, entonces es como no “no vale la pena”, más o menos. No piensan en el daño que eso implica para la literatura paraguaya. Cuanto mayor cantidad de estudios haya, gente que muestra interés en nuestra literatura, va a ser mucho mejor. Y el segundo, el segundo punto me dijo ella es la falta de traducciones. Faltan traducciones. No hay mucha literatura paraguaya traducida. Al italiano, son poquísimos. Al inglés... Es necesario eso. Y me habló ella justamente del programa Sur de Argentina. En Argentina, hay un programa gubernamental que se llama Sur, programa de gobierno, donde por año hay una tasa mínima, hay como un número mínimo de obras argentinas que tiene que ser traducidas y a varias lenguas. Y eso es ayudar a que tu literatura se expanda. Eso es ayudar a que los libros de tu país lleguen al extranjero y tengan alguna chance. Por ejemplo, Paraguay está fuera de los grandes circuitos editoriales. Nosotros seguimos estando en esa isla rodeada de tierra que decía Augusto Roa Bastos. Ahora hay internet, seguimos estando fuera de eso. Por supuesto que internet ayudó a paliar bastante este tema. En mi caso particular, yo tuve, en mi caso particular, sería pleonasma. En mi caso, me sirvió, me sirvió mucho a mí internet, yo coloqué en mi blog, coloqué algunos libros en pdf.

MN: Yo vi en *ebooks* también.

JV: Hay una primera editorial acá que hace *ebooks*. Pero yo antes había subido ya a Amazon. Subí mis libros a Amazon. Y ¿qué más? Había subido pdf a mi blog. Gracias a eso una vez me contactó una editora de Tokyo. Una primera editorial

MN: Ah sí, me dijo que lo tradujeron al japonés, ¿no?, ¿los haikus?

JV: Sí, Apanokofu se llama la editorial. Y me dijo que no éste [mostrando *Panambi Kui*], sino mi libro en castellano de haikus, En una baldosa. Me dijo que le había gustado mucho y si le permitía traducirlo al japonés. “Por supuesto”, le dije. Y se tradujeron, se publicaron allí en amazon los libros.

[paréntesis: llamada telefónica, tema del tráfico en Asunción]

MN: ¿Y justamente le quería preguntar si le interesaría la autotraducción? ¿autotraducir sus obras?

JV: Lo mismo, no tengo suficiente posesión del guaraní para eso. Hay mucha diferencia entre mi dominio del castellano y el que tengo del guaraní. O sea, para traducirte hay que tener un dominio de las dos lenguas. Y mi guaraní no es suficiente. Como yo escribí este libro de poesías, si de repente no sabía como decir tal cosa le buscaba la vuelta, ta, ta, ta y estaba. Después no me siento capaz de escribir narrativa en guaraní por ejemplo. Todavía. Porque necesito sumergirme más en la lengua, leer lo que se ha escrito, leer las novelas en guaraní porque todavía no las he leído. No las he leído, pero las tengo. No las he leído porque me desborda. O sea, cada dos, tres líneas tengo que ir a un diccionario...Entonces, no, es difícil. O sea yo no tengo el suficiente nivel como para autotraducirme. No soy lo que se llama un bilingüe coordinado como es el caso de Susy Delgado... Susy Delgado, Mario Rubén Álvarez, ésos sí son gente que tienen posesión de las dos lenguas y pueden hacer algo así como autotraducirse. Susy de hecho es la que lo hace mucho. Susy lo hace.

MN: Sí, en casi todos sus poemarios.

JV: Sí.

MN: Y, más temprano dijo que le pagaba un tributo al guaraní con ese poemario [mostrando *Panambi Kui*], y me preguntaba si piensa que escribir en guaraní es defender un compromiso hacia la lengua, como para darle visibilidad y legitimidad literaria.

JV: Sí, yo creo que de alguna manera ayudó a darle algo distinto al guaraní; en este caso, el primer libro de haikus en esa lengua. Lo mismo hace una persona con una novela. O una persona que escribe una historieta en guaraní. El guaraní ahora recién está asentándose, como te dije. Hace poco su alfabeto

oficial, hace poco su gramática oficial. O sea, se va recién solidificando esa herramienta para poder escribir. Y me parece que le viene muy bien el que se puedan tener obras de valor literario en esa lengua. Hay mucho en castellano. [Sonido del celular] El guaraní necesita. Voy a atender esta llamada, me llama Andrés Colmán.

[paréntesis: llamada con Andrés Colmán].

JV: Decime Manon.

MN: Ehh Cuando estudiaba a Augusto Roa Bastos, leí que el pensaba que con la poesía llegaba a una aporía.

[Paréntesis llamada con Andrés Colmán]

JV: Sí, perdón.

MN: No pasa nada. Sí, cuando estudiaba a Roa Bastos, leí que él decía que llegaba a una aporía con la poesía...

JV: ¿llegaba a una?

MN: una aporía, o sea porque él quería como dar a oír la oralidad del guaraní en su poesía pero decía que pasar a la escritura de la poesía justamente era un problema y fracasaba con ese intento. Y me preguntaba si tuvo esa sensación cuando escribió o si se enfrentó a ese tipo de problemática.

JV: No porque, o sea no sé, no conozco bien el texto de Roa al que hacés referencia. Pero en mi caso yo podía pensar en guaraní el poema. Lo pensaba en guaraní y lo escribía como tal. O sea no es casi una, no tuve que pensar en castellano, no traducía y buscaba. No, pensaba en guaraní porque manejo, o sea conozco ese lenguaje. Como te dije antes, no tengo, hay una diferencia en el dominio que tengo de ellas, sea mi guaraní es muy inferior a mi castellano. Creo que hablo mejor inglés que guaraní. *Shame on me*, ¿verdad? Tengo vergüenza de admitirlo pero mi inglés es mejor otra vez que mi guaraní. Tiene algo del uso, o sea me moví en contextos laborales, ahí entonces el inglés era clave. O sea, cuanto más le usás, más se desarrolla. El guaraní que diariamente uso, no es... o sea el léxico que uso normalmente no es muy grande, no muy largo, o sea en la oficina no te hablo en guaraní todo el tiempo, sino que es más en ocasiones. No me encontré con un problema como el que mencionás. Para mí, era pensar los haikus, los pensaba en guaraní, le iba dando vuelta hasta encontrar las cinco – siete – cinco y luego lo escribía. No encontré ese problema. Por supuesto, ha de haber algo mucho más grande detrás, porque Roa tenía un guaraní grande, o sea un guaraní... tenía gran posesión de la lengua y era un lingüista por más que fuera empírico, alguien como Roa reflexionó sobre el tema y que yo no lo he hecho. Para mí, no fue muy complicado escribir en guaraní porque si mirás, vas a darte cuenta de que yo no tuve ningún empacho en traer un vocablo del castellano cuando me hacía falta. [Hojeando *Panambi Kui*] Acá hay “irundy elefante”, elefante es un vocablo del castellano. No tuve... no me puse quisquilloso con la lengua. “techo” (pronunciado como en guaraní sin la africada), para “techo”. Bueno, entonces, así. No lo he visto eso. “Ventilador” pues, alguien de la Academia acá pondría, habría puesto “mba’e ojoreva”, esto tiene mucho más que cinco sílabas y ya rompe mi métrica.

MN: ¿Y por qué vino a la publicación en guaraní después? O sea, ¿fue un proceso?

JV: ¿Por qué publiqué en guaraní?

MN: Por qué... o sea, ¿siempre quiso publicar en guaraní? Pero empezó con el castellano. Ese poemario [mostrando *Panambi Kui*] es uno de los últimos. Y ¿por qué, me pregunto por qué, sí, llegó al guaraní más tarde? A publicar en guaraní más tarde.

JV: No y porque es otra lengua que tengo y me dije... Me di cuenta de que los haikus salían más fácilmente en guaraní. Entonces dije: “bueno, tengo que darle una chance y escribir un libro en guaraní.”. Fui pensando los haikus y me salían, salían, salían, de repente tuve ya un montón. Y le dije: “Acá, vamos a hacer una selección.”. Saqué los que me parecían menos malo y los almacené. Pero hay eso también que te había dicho antes, una idea consciente de que el guaraní necesita variedad de obras. Necesita no solamente poesía sino variedad en muchos géneros. Entonces sí es poesía, pero es haiku. Yo sé que no se ha escrito un libro de haikus en guaraní antes de lo que escribí yo. Porque a medida que tenga esa... esa variedad va a ir robusteciendo su corpus, el corpus de obras publicadas. Y eso es una buena señal de la salud que tiene esta lengua. Me parecía que yo podía hacer un aporte ahí, que en ese sentido podía yo

hacer un aporte escribiendo haikus en guaraní. Haikus de los que yo estaba hablando prácticamente siempre con 5-7-5 sílabas, porque me había metido mucho a escribir libro en castellano. Entonces dije que podía hacer un aporte significativo, no significativo, un aporte interesante, una gota de color inclusive dentro... dentro del corpus de la poesía guaraní. Porque es... ahora yo miro y encuentro cosas que no pondría ni loco. Hay errores ortográficos...

MN: Pero todos los libros tienen...

JV: Sí, pero en este caso no es un error de que se me deslizó al escribir, un error tipográfico, sino que yo no sabía que las oxítonas en guaraní no tenían acento por ejemplo. Para dar un ejemplo, cada vez puse ese acento, por poner un ejemplo nada más. No sabía que los sustantivos triformes, que se llama sustantivos triformes, lo sabía por el uso nada más, pero no había reflexionado, no había leído bien la gramática del guaraní. te dije hace poco nada más salió la gramática oficial de la Academia. O sea nosotros siempre estuvimos trabajando, yo trabajé con mi lengua de entrecasas, del uso diario. O sea ahora mi guaraní está mucho mejor porque he leído más obras, he tenido trato con muchos de esos académicos y eso me hace crecer. Yo crecí mucho gracias a eso. Soy amigo de Susy Delgado, de Tadeo Zarratea, de Feliciano Acosta, de Lilian Sosa. Entonces hablo con ellos en guaraní y Víctor Casartelli. Víctor Casartelli es un poeta que escribió en castellano, un castellano hermoso, un castellano maravilloso. Y tiene una posesión del guaraní muy grande. Es un gran hablante de la lengua guaraní, que no ha escrito en guaraní. Habría que averiguar el por qué. Pero como te había dicho hay como un prejuicio sobre el guaraní. Es una lengua desprestigiada. Te cuento una anécdota que va a ser reflejo. Una vez, llegué yo a mi taxi. El taxista me dice: “No querés tereré?”. “Sí, quiero” dije. Entonces, pasé al frente, al lado de él. Se baja el tereré, conocés verdad la bebida, se baja. Y hablamos guaraní, hablamos guaraní. Todo el tiempo estuvimos hablando guaraní. Todo el camino que estaba yendo a casa. Hasta que llegando a la esquina ya de casa, me dice: “Mba’e rejapo”, o sea “A qué te dedicás vos?”. “Che ingeniero, che ingeniero en informática”. Cambió su cara y me dijo: “Disculpame che rei, no sabía”. ¿Entendés? Es como que se, que me engañaste hablando en guaraní. No sé, o sea está muy desprestigiada. Me acuerdo también de la telefónica Claro. Ellos tienen cuando llamás, tenés uno para atención en castellano y dos para atención en guaraní. Entonces una vez recordé que llamé, casi todo el mundo llama al uno, entonces dije voy a probar el dos porque atiende menos gente. Tenía un problema con mi modem de internet, algo así. Había un error. Entonces hablamos en guaraní allí, con la persona: “Maitei karai”, no sé que era “Maitei Javier”. “Mba’eichapa, mba’e ikatupa aipytivõ ndéve?”, “Cómo te puedo ayudar?”. Y le dije: “ko’ápe ndoikói na”. Entonces, acá no está funcionando mi modem. “Ndoikoina che modem”. “Mba’e nde reiko a, mba’e he’i nde computadora”, “Qué dice tu computadora?”. “Ahecha pe mensaje the computer can connect to the internet” y hubo un silencio, un silencio y después me di cuenta de que sea había pensado que era una broma porque le hablaba en guaraní y que generalmente la gente digamos de bajo nivel por decirlo de algún modo es la que llama. Y ellos estaban acostumbrado a atenderle a gente que no sabe de computadora, de informática, gente que se lía todo y que habla en guaraní porque piensan que el guaraní es la lengua del pueblo así de los últimos. O sea está muy desprestigiada la lengua. Entonces se quedó allí, como que no entendía lo que sucedía porque yo le hablé inglés después del guaraní. Y entonces trató de ayudarme. Trató de ayudarme, pero cuando se ha hecho como ejemplos concretos de lo desprestigiada que está la lengua. En un contexto social, una fiesta en la oficina, no sé, un contexto donde te encontrás con gente que usualmente no conocés, si de repente tirás algo en guaraní, ellos ya te consideran, “éste es de, como de clase baja”, ¿entendés? Está desprestigiada la lengua, a pesar de que el 80 % de la población la habla, está desprestigiada con respecto al castellano. Y no debería ser así, no debería ser así, debería ser al revés incluso porque la lengua más hablada es esa, es el guaraní. Pero el castellano es la lengua que nos conecta con el resto del mundo.

MN: ¿Y en las universidades nunca hay clases que se dan en guaraní?

[paréntesis, llamada]

JV: *Sorry*

Yo: No pasa nada, casi termino con mi interrogatorio [risas]

JV: ah ya, ya. Interrogatorio, no. ¿Qué más?

MN: Eh... Quería saber por qué lo atrajeron los haikus ¿Por qué esta forma en particular? ¿Por su concisión quizás?

JV: Ummm... Por mis ganas de explorar. Había leído haikus de estos haikines japoneses que me habían gustado mucho: Basho, Shiki, Buzong, Unitsura, no toda la obra pero había haikus que me gustaban. Y encontré, encontré también otros haikus occidentales y dije: “*why not?*”, “por qué no?”. Puedo hacer también esto. Me sentí capaz de hacer eso. Leí un libro de Benedetti que se llama Rincón de haikus o Un ramillete de haikus. Creo que es un *Rincón de haikus*. No recuerdo todavía. Leí este libro, entonces vi, como yo manejo mucho, manejo muy bien lo de la métrica, porque me leí muy bien a mis poetas del siglo de oro y entonces dije: “bueno, 5-7-5”. Pero con el castellano, como te lo dije antes fue un poco dificultoso por las palabras muy largas y en guaraní encontré esa... encontré esa concisión. Pero sobre todo porque quise explorar el género y lo había hecho ya en castellano y como te dije me parecía un aporte, me pareció que eso era un aporte válido al hacerlo también en guaraní. Entonces por eso me voltee a escribir este librito [mostrando *Panambi Kui*]. Hay un par de poemas que acá no son haikus, hay un tanka por ejemplo. Hay un tanka.

MN: Sí, al final.

JV: Sí, acá está [hojeando el poemario]. Escribí un tanka. Pero estos en la nueva edición, voy a sacar. Voy a poner en otro lado, o sea va a ser un libro exclusivamente de haikus. Y éste, éste es una guarania (enseñando otro poema del poemario). Entonces le puso música. La puse en una reunión; te voy a traer los cds. [Enseñando otro poema] Este también tiene música. Eso. Ganas de explorar el género más que nada. Y como había leído que Oscar Wilde también había escrito y Wilde había dicho algo como “Propongo que el haiku occidental diga muchas cosas en tres versos”, algo así. Lo que él decía era prácticamente “al diablo con la métrica y al diablo con...”, viste que en el haiku japonés, hay que tener kivo que es como una imagen que representa una estación. Si la hoja caía, eso es otoño. Hay como muchas reglas en el haiku occidental, no en el haiku oriental, en el haiku japonés. Basho decía que el haiku tiene que ser, tiene que representar lo que está sucediendo en este momento. O sea, son muchas reglas y cuando leí esto de Wilde, dije: “Buenísimo, cierto”. Si él dice esto, lo voy a seguir. Él dijo esto, y yo adscribo a lo que él dijo. Lo que él hizo fue liberar, liberar, sacar un poco las amarras para, pues sí, para poder escribir también sin ser..., sin seguir esas reglas. Me parece muy bien lo que hizo. Porque no puede haber metáfora. Mi libro en castellano está llenito, está lleno de eso. El violín. Me acuerdo que le había enviado una vez a una española que escribía unos haikus bellísimos. Y me dijo ella: “Acá dice: “y un violín se lamenta entre las sombras”. Los violines no se lamentan, o sea esa personificación no estaba bien”. No estaba bien, o sea para sacar un haiku. Esa personificación no era correcta. Eso fue hace 6 años.

¿Tenés otra cosita, verdad? No hay apuro, yo no tengo apuro.

MN: Ok pero ya termino. Pero muchas gracias porque aprendí mucho con usted y me va a poder ayudar a ver las cosas más claras.

JV: Sí, sin problemas. Avísame cualquier otra cosa que no quedó clara.

## 5. Entretien avec Lilian Sosa

*Née en 1954 à Asunción, Lilian Sosa a la double casquette d'autrice et d'actrice. En tant qu'écrivaine, elle a publié le recueil bilingue Ha ko'ẽ sapy'a (Y de pronto amanece) en 2011 et des contes pour enfants. En tant qu'actrice, elle a travaillé au sein de la compagnie théâtrale fondée par Rudi Torga. Elle a aussi joué pour le cinéma.*

Manon Naro: Ya está, la escucho.

Lilian Sosa: Y nada. Susy tuvo una conversación con Moncho Suaves diciendo “no, a Lilian no la podemos invitar a la feria con nosotros porque no tienen publicado nada. Entonces me dice Susy: “Bueno, hace años que te vengo diciendo que lo publiques.” Y la verdad que yo no tenía intención obviamente de publicar nada, porque eso era como una cosa muy íntima. Uno escribe para uno. Y Susy dice: “No, de un momento que uno escribe, ya no le pertenece a uno sino le pertenece a los demás.”

MN: Sí, es un don

LS: Sí. Entonces le dije, pensé “Bueno, necesito hacer una traducción”. ¿Por qué? Por la facilidad de que llegue a más personas diríamos, ¿no? Y hice una selección rápida. Igual de rápido hice la traducción. Te soy honesta, muchas cosas no están logradas porque son traducciones más bien literales. Porque, como te darás cuenta, cuando se hace una traducción poética, generalmente es otro poema el que sale.



Bueno, y entonces, como ya le había hablado a Quattrocchi, que ya lo conoces, Cayetano Quattrocchi, de Arandurã.

MN: No, no lo conozco.

LS: No lo conocés. Bueno, es un editor. Le llamé desde ya y le dije: “Por favor, me haces una tapa que te envío el *pendry* con las cosas.” Y su señora me hizo una tapa así como que, como viste, increíble porque me gustó mucho. Los crisantemos son una de las flores que más me gustan y sin anteriormente decirle nada de esto y ya salió eso. Entonces le envío y vine nada más que para el lanzamiento. Y éramos tres personas. Creo que así rapidito y nos regresamos. Eso es un poco la historia de cómo nació el libro así rápido.

MN: ¿Ya los [los poemas] tenía desde hace mucho tiempo?

LS: Sí, fijate que por el 70 y tantos comencé a escribir. De vocación tardía. Porque primero que todo era un acto de rebeldía en mi caso. Como escribir en guaraní no era una cosa fácil acá porque estaba mal visto... Pero, sin embargo, me decía: “no es posible que cuando uno escribe en guaraní no puede expresar lo mismo que uno expresa, ni siquiera decirlo en castellano sino sencillamente expresarlo”. Y temas entre los cuales son obviamente los más intimistas, como los llamo yo, son tabú. Y en guaraní obviamente mucho más. Con una población más pacata, más con una doble moral, una cosa así [risas]. Entonces me llamaban la “poetisa grosera” porque hablaba de cosas íntimas. Y recuerdo que hubo, recuerdo que había una poetisa ya grande, una amiga, ella decía “cualquiera podía ser, cualquiera podía escribir si, por ejemplo, comenzara a contar todas las cositas que uno hacía en la casa, que eso era fácil.” Y entonces, yo decía: “no escribo solamente cosas íntimas, también hay poemas sociales... Hay, como una variedad, diríamos, para decir: “bueno, no estoy solamente enfocada en un tema”. Y así fue, pues, saliendo. Gustaron los poemas más eróticos, vamos a llamarlo así, quizás por la novedad. Yo presumo que es por eso. Y como te digo un acto de rebeldía, porque yo decía: “no puede ser que yo a la persona que amo, le estoy diciendo”... Come, mi amor, antes que se enfríe. No puede ser que yo a la persona que amo pueda expresarle todo esto, sin embargo, a la hora de escribir no puedo hacerlo de la misma manera. Y entonces por ahí salió un poco la idea de [no se escucha] publicar así. Y así, esa es un poco... Yo quizás, de todo ese grupo que vos mencionaste, soy la única que no tiene preparación académica con relación al idioma. No he estudiado sino que era sencillamente como uno sabe que en este país casi todos los que no lo hablan, lo entienden, ¿verdad?

MN: ¿Y cuál fue su relación con el guaraní? ¿Es su lengua materna?

LS: No, Hasta todo el mundo habla. Por eso, te digo: aunque no lo hables, al menos lo entiendes.

MN: ¿Y cuando escribió los poemas, los escribió primero en guaraní y después al castellano o al revés?

LS: Totalmente. No se puede pensar en castellano y después escribir en guaraní porque entonces sería una traducción. La concepción, quizás no de las imágenes, de la expresión, la voz, la cosmogonía, la magia todo esto que tiene el guaraní es totalmente diferente al castellano. No...yo cuando escribo en castellano las imágenes que yo utilizo son totalmente diferentes a las que uso en guaraní.

MN: Y le parece difícil traducir justamente toda esa cultura, esas imágenes cuando tiene que traducir para...

LS: Hay veces sí. El guaraní es, tiene mucha magia. Lo otro es más, ehh cómo decirlo, más mental. Da la impresión quizás el castellano. El ir y unir palabras y frases y tienes un poema. En el guaraní es diferente. El guaraní hay que sentirlo, más que pensarlo. Es más animista. Por eso digo que tiene magia. Uno tiene que... No es solamente, bueno, voy a decir .... No uno no comienza a elucubrar como en castellano. Es totalmente distinto. Primero se siente y después uno pone en palabras lo que desea.

MN: Y entonces ¿en cuántos ejemplares se publicó el libro?

LS: Creo que mil.

MN: Ok. Y ¿la editorial planteó un tipo de dificultad por ser una obra bilingüe o al contrario?

LS: No, él está acostumbrado. En ese sentido, es un ser así extraño, que vive no sé de qué porque siempre anda ayudando y regalando a todos los, los escritores un espacio y una publicación. Pero como comerciante es malo. Malísimo. Porque no es capaz de vender un solo libro. El terminó su impresión y

ahí terminó su trabajo. Entonces si uno no de modus propios no va y llega a colocar los libros, ahí están durmiendo.

MN: ¿Y para la ortografía y la tipografía le... la editorial le dejó total margen de libertad?

LS: Total, total.

MN: También a ese respecto me preguntaba... porque oí que había como dos posturas frente al uso del guaraní: como una que defendía, que sería como la de la Academia, el uso del guaraní puro sin aceptar los préstamos del castellano y otra que era la aceptación del jopará y de la realidad lingüística del Paraguay. Y me preguntaba cómo usted se situó frente a...

LS: Yo, personalmente, vamos a llamar... tengo como te dará cuenta varios poemas que están dentro del purismo, ¿eh?, sin préstamos del castellano, sin préstamos. Eso no quiere decir que no me gusta el jopará. Hay cosas... toda lengua es dinamismo. Tiene una dinámica especial para crecer, ¿no? Así como del castellano prestamos palabras del inglés como fútbol o cosas así por el estilo. Bueno, el castellano necesita de algunos neologismos. No soy muy partidaria porque hay palabras... No te voy a decir no usé las palabras de un idioma arcaico, por decirlo, obviamente la nueva tecnología no tiene espacio, con su nuevo vocabulario pero en ese caso el paraguay, por esto está el jopará. Pero el jopará que usa el pueblo en general, a mi criterio, ya es como, como una pereza. Por ejemplo, ¿cómo decirlo? Vamos a suponer que hable de cerrar la puerta ehh: "Manon, cierra la puerta" y ¿qué dice el jopará? "Emboty pe puerta"

MN: ...mientras que existe una palabra para puerta

LS: Existe y es de uso cotidiano la palabra "okẽ", que es puerta. Y sin embargo, es un como una pereza, no sé... La gente sencillamente, no te voy a hablar de "teléfono", de no sé "computadora" o "televisor" por el uso tan cotidiano. Pero palabras así tan sencillas como "puerta", "rama", no se justifica.

MN: ¿Y piensa que justamente la poesía tiene ese papel para preservar el idioma, rescatarlo un poco?

LS: Sí. Hay como un deseo de depurarlo. Eso es lo que quieren las Academias. Pero es difícil. Desde mi punto de vista es difícil porque el pueblo habla de una manera con la que le es fácil comunicarse. Y eso es lo que es válido. No lo que están en los textos, y lo que se trata de empujar como quien dice para que se hable de esa manera. Yo creo que con el correr del tiempo eso va a quedar solamente ya para determinadas personas.

MN: Y... más temprano dijimos que justamente era una actitud de rebeldía porque era una lengua desprestigiada. Me pregunto entonces: ¿escribir era como un compromiso por la lengua, para darle visibilidad y legitimidad literaria?

LS: Sí. Claro que sí. Vos le das... Porque yo podría seguir escribiendo en castellano. Lo he hecho. Pero, justamente, elegí, primero por la belleza, segundo por esa... esa magia, tercero o quizás no pongamos en orden así, pero fueron varios factores que influyeron para que justo cuando... es un idioma que uno conoce de cualquier manera. Aunque no lo hables, yo lo hablo mal.

MN: humhum... Son cosas diferentes.

LS: Pero, es como que de repente me ponga a hablar un inglés que siempre conozco pero que se nota que voy más o menos así, porque no tengo la misma fluidez que tengo con el castellano porque es mi lengua materna.

MN: Pero, quizás, a veces la distancia con el hecho de que no sea la lengua materna ayuda para reflexionar sobre el idioma. A mí me es más fácil escribir en castellano, por ejemplo, que en francés, justamente porque no es mi lengua materna y me ayuda para reflexionar.

LS: Claro.

MN: Y... Hace dos años estudiaba la obra poética de Augusto Roa Bastos. Y en un momento leí que decía que para él su poesía era... no un fracaso pero... que él quería como dar a oír la oralidad del guaraní, porque era una lengua oral, y que pasar por lo escrito era muy difícil para él y sentía que fracasaba en ese intento de dar a oír la oralidad del guaraní. Y me preguntaba si usted sintió esa dificultad, ese... esa problemática cuando escribió o...

LS: No... no. Para nada. Es más. Fijate que, recuerdo que... te digo yo participaba en eventos y cosas así con la poesía mía. Y recuerdo que una noche fue Augusto Roa Bastos a mi casa y después de sobremesa, nos sentamos en la sala, comenzamos a tomar un licor y me senté en la alfombra y comencé a leer. Y yo le dije: “te quiero hacer escuchar algo. Quiero tu opinión”. Y me dijo: “¿De quién es?”. “Es mío”, “Y ¿qué? ¿Ya lo publicaste?” “No” “¿Por qué?” “No sé” Me dice: “Yo lo voy a prologar. Lo tenés que publicar”. Nunca le di para que me lo prologue obviamente. Pero él me dijo: “No, Lilian, tenés que publicar.” Fue un comentario que agradecí porque cuando uno empieza y uno escribe para uno nomás...

MN: Y ¿piensa en publicar otros poemarios?

LS: Sí, tengo... Mira, te soy honesta. Cuando, quizás, tenga en el *pendry* como dos poemarios más. Están ahí durmiendo. No hay mucho afán. Era como que “ah bueno querían que publicara un libro, bueno ya lo hice”.

MN: Y ¿le gusta la escritura en otros géneros o...

LS: Sí. Me gusta. Me gusta todo lo que tenga que ver con la literatura. Y filosofía, literatura. Realmente no hay un material que deje de interesarme.

MN: Y ¿pensó en escribir en esos géneros o?

LS: No, no lo pensé. Empecé a escribir, por ejemplo, versicuentos para los niños. Porque siempre pensé de que si uno puede llevar un conocimiento, un saber a alguien, eso es importante. Y en este país, o en nuestros países, sí hay mucha necesidad de conocimientos. Entonces dije: Bueno, vamos a suponer, hice un versicuentos sobre las nubes. El hablar de las nubes yo... ¿qué lo hace diferente? Que yo pongo los nombres reales de las nubes: limbus, cúmulo, pluma, ¿qué sé yo? Voy y voy describiendo toda esa y cuando voy hablando de limbus por ejemplo decía que era una señora gorda y no sé qué. Y voy dando esa connotación que pueda ser interesante para el niño pero corta, porque algo le va a quedar. “Ah esto se llamaba de esta manera”. Entonces, cosas primarias: colores, números, ese tipo de cosas, ¿verdad? Pero con un verbo, un cuentito. Esas cosas. Comencé a escribir cuentos, como *El lustrador de estrellas*. Por ejemplo, ahora que me acuerdo, dice: era un anciano que con un gallo al hombro y morral va subiendo la cuesta de cerro. Y allá arriba bajaba cada una por las takuara, la takuara es el bambú, algo que se usa acá, va bajando las estrellas, las mete todas al morral y baja a su casa. Y bajo un frondoso árbol de mango, se sienta a lustrar las estrellas y luego, a la noche, al atardecer, vuelve a subirlas y las va colocando. Un poco eso.

MN: ¡qué lindo!, ¡qué genial! Muy lindo... Voy a averiguar que funcione [mirando el celular, si está grabando]. Sí, funciona. ¿Usted siempre vivió en Asunción o vivió en otra parte?

LS: Sí, eh, estuve viviendo casi siete años en Perú. Me gustó muchísimo Perú.

MN: ¿Ah sí?

LS: Mucho, mucho, mucho. Y luego viví como dos años y medio casi tres en Venezuela.

MN: ¿Y cómo fue Venezuela?

LS: Un poco difícil. Pero no políticamente hablando, culturalmente hablando. Había mucha disparidad. Estaba la gente blanca, que era la gente que tenía el poder adquisitivo. Y la gente del pueblo era la que estaba un poco relegada y que realmente necesitaba de ese sostén, de ese apoyo cultural. Eso hacía que, además ellos no tienen industria, todo hay que importar. Y sí encontraba absolutamente de todo. Allá de cualquier parte del mundo había en cantidades. Yo suelo decir, no hablo de ahora porque no puedo opinar ahora, con Maduro, porque no estoy allí. Mas sí puedo hablar de la época en que yo viví con Chávez. Y se veía, sin ser partidaria de él, pero por lo que se veía era una persona que sí ayudó muchísimo al pueblo en su momento. Y daba gusto. Era lindo ver cómo había un crecimiento. Recuerdo cuando llegué recién al país, hubo una graduación de trescientas mujeres por arriba de los cincuenta años. Habían terminado su primaria. Y había una señora de ochenta años que hizo la secundaria con su nieta. Cosas así muy lindas. Por eso te digo es un poco difícil.

MN: Sí, es más complejo de lo que parece, de lo que muestra la prensa.

LS: Y la información, cosa que descubrí, la información que viene de allá está tergiversada. Entonces, uno de repente acá tiene solamente una versión solapada de lo que es allá. Y allá nosotros decimos:

“dónde, yo por ejemplo si no estamos muriendo de hambre. Cuando eso ya : “no hay leche, no hay esto, no hay lo otro”. Y vos te ibas al supermercado del piso al techo había leche. Y ¿a qué se refería “no hay leche”? Una marca de leche que una persona quería no estaba en el montón de leche que había. Cosas así por ejemplo. O por ejemplo el señor este, Lorenzo Mendoza, que es él que hace la harina P.A.N, donde se hacen las arepas, ocultaba la mercadería, las cosas en sótanos y decía que no había productos, no había nada. Entonces no se podía hacer la harina “pan” y cosas así por el estilo. Y el gobierno por su parte iba a buscarlo y le decía : “Oye Mendoza, mira, no me quiero enojar contigo, decía Hugo Chávez, me acuerdo de esa época, yo sé que tú lo escondes y lo voy a encontrar, sácalo compadre, le dice, sácalo para que la gente lo coma porque si yo voy y lo encuentro te lo voy a quitar a ti todo. Entonces de repente era así un tiro y aflojo. Por eso te digo, yo, sin partidaria, hay cosas que me gustaban mucho de ese momento como Yusela ayudó a la gente, mas no sé lo que pasa ahora, no puedo decir “no, eso sigue igual”. No...

MN: ¿Cuántos años estuvo allá?

LS: Dos, casi tres. Y nos echaron.

MN: ¿En serio? ¿Por qué?

LS: Cuando el gobierno acá en el Paraguay echó a Fernando Lugo y subió Federico Franco. Chávez no estuvo de acuerdo con ese golpe de Estado. De hecho, fue un golpe de Estado.

MN: Sí, yo vi un documental sobre el golpe de Estado de Lugo.

LS: Huhum (asentimiento). Y entonces ¿qué hizo Chávez? Retiró toda la gente de su embajada, tanto la diplomática como la...este... la política digamos, los militares, todo esto que tenían, ¿no? Y la orden sin embargo que nosotros tuvimos allá es: perfil bajo y se quedan allí. Bueno. No quedamos tres meses. Al tercer mes, pero ahí notamos algo raro. Y pasaba que no llegaba de la Embajada ningún tipo de invitación como antes, había como un ninguneo como decimos nosotros. Entonces, ¿Qué pasó? Un día, uno de los muchachos que era soltero viene decirle a mi marido que era Ministro Consejero le dice : “Don Víctor, le dice, me...me... una persona me llamó y me dijo que era de cancillería y me dio 48 horas de tiempo para abandonar el país. Allí no era fácil salir del país porque nosotros teníamos que hacer conexiones, no se conseguía pasaje, allí no era fácil manejar el dólar. Yo en esa época venía al país acá a Paraguay y cobraba el sueldo de todos los muchachos y me iba con la plata para...o sino había que ir hasta Panamá porque solamente los gobiernos daban en esa época los dólares. Bueno, nosotros pensamos: “no será que este muchacho se fue y se metió con alguna mujer, con algo se habrá ido de boca, habrá dicho algo que no debía y por eso lo están expulsando”. Y él dijo, rogó, suplicó para que lo creyéramos que no había cometido ningún tipo de todas esas historias. Eso fue... y dos días después ocurrió otro hecho similar con otro funcionario. Y entonces mi marido dijo: “ahora pasa algo”. Comienza a llamar y no le respondían la llamada. Entonces agarró el vehículo y se fue a cancillería. Y entonces le dicen: “Sí, yo estoy autorizada ahora sí responderle. Y le dijeron que nosotros retiramos nuestra embajada en junio y esperamos que ustedes hubieran hecho la recíproca, la misma cosa. No lo hicieron. Entonces ahora le pedimos que se vayan.

MN: ¡Tenso!

LS: ¡Teeenso! Pero no hubo ningún acto así, ¿verdad? Y eso fue empacar en 24 horas. Nosotros prácticamente teníamos diez valijas. Y la gran mayoría de las cosas regalé porque era imposible traerlas.

MN: ok...24 horas es poco para...para empacar todo y

LS: No se puede. Para nada. Y así salimos del país de esa manera. Echados [risas].

MN: ¿Y ahora se puede volver o?

LS: Sí, sí, no hay problema. Además ya no soy diplomática, así que... Pero supongo que así como están las cosas en el país es difícil regresar ahora. Pobre gente.

MN: Sí, a mí me parece muy doloroso lo que están viviendo y que que dure tanto tiempo sin cambiar las cosas. Recuerdo que cuando estudié Venezuela un poco en las clases que tenía en Francia, nosotros vimos que había ese legado de Chávez y que por eso la gente, a la gente le gustaba Maduro porque él representaba la...

LS: Porque él era el delfín, era... Nicolás Maduro era el más radical. Pueden decir de él que seguramente es cierto que no tiene estudios, que era un chofer de metro, todo está bien. Pero la gran mayoría de los políticos, no son hombres que desarrollaron una carrera para llegar... sobre todo en Latinoamérica. Ahí él que pega, y que pega fuerte, es el que va llegando. Por eso, te digo no... Yo sabía, y sabíamos de verlo y de escuchar, que era el hombre fuerte de Chávez, en el sentido del más radical con relación a las ideas de Chávez.

MN: ¿Y se fue de diplomática entonces?

LS: humhum (asentimiento)

MN: Ok, ¿y a Perú también?

LS: También

MN: Vale.

LS: Yo puedo decir con suerte que creo que más que los peruanos que recorrí todo el Perú. He tenido esa suerte.

MN: ¡Qué genial! Los paisajes parecen increíbles.

LS: Sí... Es mágico Perú. A mí me cambió la vida.

MN: ¿En serio?

LS: Es más: tiene una cosa especial. Yo siempre digo porque solamente una bandera, Machu Picchu, es una cosa interna comparado con todo lo que tiene... con todo lo que tiene... una... es un exceso todo lo que tiene y todo lo hacen bien

MN: Lo hicieron así... ¿lo valorizaron?

LS: Pero increíble. Yo allí no veo... acá en este país uno dice sábado a la tarde jamás vas a ver a una persona pero acá un sábado a la tarde, ¿verdad? Y mucho menos un feriado. En Perú, no. Todos trabajan, sábado, tarde, feriado, todos trabajan. Todos se trabajan. Eso me encanta. En el sentido que, no sé, era diferente.

MN: Entiendo. ¿Y en Perú no sintió esa diferencia cultural como en Venezuela por ejemplo?

LS: No, Perú es de una riqueza. Era... era... primero de una elegancia. Yo creo que es...Perú... cree que está todavía en el virreinato. La gente es gente de mucho dinero y se maneja todavía con esa idea de que el cholo

MN: ¿Qué es el cholo?

LS: El cholo es el hombre de la montaña. Y que usa las ropas, esas, eh? De que el cholo es de cuarta, ellos son de primera y ellos son de cuarta. Entonces como que los tiene así marginados. Y el peruano tanto como el venezolano hay una característica que tiene : no hablan, ladran. Tienen un hablar así como altanero, fuerte, hasta groseros si se quiere : rrr rrr (imitando). Una cosa así se siente, ¿no? En Venezuela, no vi ese desnivel así tan grande, en Perú sí. Mucho, mucho más grande. Por eso te digo el blanco, el que tiene el poder adquisitivo, es gente muy culta. Las facultades, no hablando de la cantidad de escritores, de poetas, de todo este tema, los pintores, ah no, Perú es por donde se le mire, por donde se le mire una belleza.

MN: Claro. A ver si hay más preguntas, tengo que leer para acordarme. Humm. También le quería hacer una pregunta porque me di cuenta de que la poesía era como el género en guaraní que se había desarrollado más, y ¿por qué fue así? ¿Cómo se podría explicar ese auge de la poesía en especial? ¿Será por su oralidad quizás? No sé...

LS: No te entendí.

MN: Que cuando empecé a estudiar sobre poesía bilingüe, literatura guaraní en general, me di cuenta de que la poesía era el género que más se desarrolló a ese nivel, al nivel de la literatura guaraní y me preguntaba ¿por qué fue el género el que más se destacó finalmente?

LS: Yo creo que porque es lengua materna. Acordate que en la conquista ¿qué trajeron los invasores? Su lengua, la fuerza, todas esas cosas. ¿Qué fue lo que le dio la madre al primer hijo de esta relación, además de la leche que le dio? Su lengua. Entonces ese niño creció con esa lengua que era el guaraní, la otra es una lengua prestada y sigue siendo prestada.

MN: Y, ¿por qué, por ejemplo, no se desarrolló tanto el teatro o la novela en guaraní?

LS: Quizás por el alfabeto. Porque acordate que se escribe con un alfabeto castellano. Y como el guaraní era oral, no sabían probablemente me supongo cómo expresarlo, podían haber hecho como en *El Cantar de los cantares*, hacer esos “fulano, le llevó humha” y va la oralidad, y podían haber escrito toda la novela pero oralmente. Pero a la hora de pasarlo al papel ya era una persona con cierto conocimiento de la escritura que pudiera plasmar en un papel. Por eso hubieron muy pocas personas que...

MN: Y ¿ese auge de la poesía en guaraní lo ve como algo muy reciente o que ya estaba así latente?

LS: Hubieron muy grandes poetas en guaraní, muy buenos poetas. Los maestros, como yo los llamo hicieron una poesía, realmente una concepción y una expresión realmente muy linda pero después se quedó como muerto, se quedó en un *standby*, hay que ver... ahora la gente es como que retomó la posta, la bandera y entonces vos ves en restaurantes, en marcas de ropa, en grupos de rock comienzan a fusionar la música en guaraní con una música moderna. Hay como un despertar, hay como un renacer pero es diferente. Es diferente, para mí es diferente. Le quitan un poco esa seriedad, esa, esa, esa pompa. Y tiene mucho que ver con lo que te dije al principio : el jopará. Que es lo más fácil, lo más dinámico, que es lo que se está manejando. Lo otro es académico.

MN: Entiendo, hay como un desfase muy grande entre las dos posturas y no hay un medio así para preservar la lengua pero sin caer en el extremo de la postura académico?

LS: Sí, hay un medio, hay un medio. Y yo creo que ese medio es el jopará. Para mí, es el jopará, que no es académico, no es el perfecto, el purismo pero que es lo que les permite expresarse, ser libres en su expresión. No es que se están rompiendo la cabeza “y cómo es que se dice eso, cómo es que”. Porque los jóvenes son así, frontales, son rápidos. Entonces necesitan una lengua así también, de esta manera y se lo van inventando obviamente porque toda lengua va inventando de acuerdo a su necesidad palabras. Eso es. Pero yo me di cuenta que los jóvenes están, incluso están haciendo teatro guaraní, gente joven que vos no pensás.

MN: Creo que puedo usar también eso a nivel del teatro para entender.

LS: Hay por ejemplo una persona desde mi punto de vista que trabaja con los jóvenes, que es un gran dramaturgo, es Moncho Azuaga. Yo lo conocí a él, como es un hombre muy humilde pero tan rico, tan rico este hombre, que realmente lo tenés que conocer Manon. No hay ningún problema, te puedo poner en contacto con él. Y él sí es un hombre que va a dar la vuelta de todas las maneras y vas a salir entendiendo tal cual como tienen que ser las cosas. Porque como poeta es bueno, como... es actor de teatro también, entonces entiende muy bien. Nosotros hemos trabajado en teatro, yo soy, era, actriz de teatro también, y entonces trabajé, hemos trabajado mucho en teatro en guaraní y te puedo decir por las cosas que publica, por las cosas que ha leído y cómo está posicionado dentro de la literatura bilingüe también. Yo recuerdo que él rescató una leyenda, la del tigre azul, hizo una obra de teatro, una farsa. Una delicia era. Una delicia. Porque tenía mucho movimiento, mucha... Yo creo que feliz ni quedaba así corto con tanto vuelo que tenía, muy lindo. Y que obviamente esa obra, nosotros la habíamos ensayado durante no sé cuánto tiempo y no pudo que salir con una cosa de presupuesto, una cosa no sé qué... Y él de alguna manera casi siempre es tildado, entendés, en el otro, en la otra *marketing*... Sí, pero como escritor te puedo decir excelente.

MN: Voy a ver lo que hizo. Me interesa. Y... ¿le parece que cuando escribe guaraní, lo que escribe es muy diferente de lo que escribe en castellano a nivel, por ejemplo, de los temas, del estilo también.

LS: Totalmente, totalmente. Yo puedo escribir de amor, por ejemplo, pero no sé por qué mi expresión, mi voz en guaraní tiene como un ritmo distinto y en castellano yo me... es como que tengo un metro distinto. No sé cómo expresarlo pero es diferente. Totalmente diferente.

MN: ¿Pero entonces la traducción lo ve como algo necesario pero es un proceso que no le es natural por esa diferencia que siente entre esas dos poesías?

LS: Como te dije, cuando uno hace una traducción tienes que optar: o literal o poética. Si lo haces poéticamente sale otro poema.

MN: Sí, es una renovación.

LS: Exacto. En mi libro vas a encontrar dos poemas que tradujo mi marido, que él es poeta también, Víctor Casartelli. Y vos te das cuenta ahí hay un vuelo poético. Yo hay veces digo “bueno, está mejor en castellano que en guaraní”. Es otra cosa.

MN: Sí, son poemas diferentes al final.

LS: Son pensamientos, son estructuras diferentes. Eso tiene. Cuando vos escribís en guaraní : lo pensás y lo escribís, no, no lo pensás, lo sentís y una vez que ... ahí vas. Pero primero es...

MN: Qué interesante. ¿Y por qué eligió traducirse a sí misma? ¿No le interesó que alguien le tradujera?

LS: En una antología que se hizo en Francia, que la hizo Carlos Villagra Marsal con... cómo se llamaba... que era embajador nuestro... no me acuerdo ahora. Bueno, ellos hicieron la traducción de un poema.

MN: ¿ No resultó ser como quería?

LS: Por eso te digo, yo hice con la necesidad de que pueda llegar a más gente. Porque si no, lo hubiera dejado allí.

MN: Sí, para alcanzar a un público universal.

LS: Claro. Limitarlo a personas... porque fijate que aún está... aun conociendo el guaraní son pocas las personas que leen en guaraní. Entonces al menos darle la oportunidad de decir : “ah, aunque no me interese tanto tengo la traducción”

MN: Sí. ¿Y piensa que entonces la traducción invisibiliza un poco el guaraní porque la gente tiene tendencia a leer en castellano y olvidarse del guaraní o justamente va a ser como el primer paso hacia el guaraní? ¿Va a suscitar como un interés?

LS: Y depende de donde venga. Probablemente una persona joven, cuando su primera lengua es el castellano, si no tiene esa necesidad de leerlo en guaraní. Ahora él que ya tiene un conocimiento, por ejemplo, lo considero a Javier Viveros, una persona joven, sin embargo él está empapado con el guaraní y él me decía el otro día cuando estaba en casa le decía “y esto que es” y me decía “estoy tratando de escribir como vos”, él me decía jajaja. Él tiene cada salida. Bueno, entonces, de hecho no leí lo que había escrito pero vi que estaba por la solapa del libro, escribió así, ¿no? Pero creo que los... hay como además la metodología que utilizaron para la enseñanza del guaraní no es para mí la más apropiada. Al ser un idioma oral, tiene que tener más dinámica.

MN: Eso oí que... porque cuando estaba en el hostel al principio cuando llegué acá, la hija de la dueña me dijo que ella tenía clases de guaraní pero finalizó su carrera y no sabía hablar guaraní... o sea no le sirvió. Me dijo que estudió en un instituto italiano y de hecho hablaba mejor italiano que guaraní mientras que es la lengua de su país, o sea ... eso es duro.

LS: Claro que es duro. Porque te lo vuelvo a decir, siempre fue un idioma oral. Al ser oral, tenía mucha dinámica. A uno le va impregnando, al relatar, relato... Lo de las clases son cosas frías. Además si vas a alfabetizar, vamos a suponer al interior, en el interior solamente hablan guaraní, guaraníparlantes, entonces cómo alfabetizás si yo les digo esto se llama “vaso” o “esto se llama ...”, todo lo que yo dije que se llama, para el niño no sabe lo que yo dije solamente la palabra “vaso” que es la palabra nueva. Entonces yo tendría que alfabetizarlo diciendo “kóva hera “vaso” : esto se llama “vaso””. Pero primero tengo alfabetizarlo con su lengua para que entienda que esto se llama en castellano “vaso”.

MN: ¿Y no se hace así?

LS: Así no se hace. Es muy difícil que entiendan. Y además, hay como una resistencia, yo creo, una resistencia por eso que tanto tiempo se lo mantuvo así [¿no querés un postre?]

MN: [No, gracias]

LS: [Seguro?]

MN: [Sí, sí, me lleno muy rápido]

LS: Bueno, este... hubo tanta resistencia en que se lo hablara. Si no se podía hablar, mucho menos escribir. O quizás sí a escondidas podían escribir pero...

MN: Sí...ok... ¿Y hay gente que piensa en reformar esa educación y esa alfabetización?

LS: No sé decirlo, la verdad que no sé porque hay varias corrientes. Unos dicen que sí que hay que cambiar, otros, por ejemplo, ¿lo conocés a Ramón Silva?

MN: No, no lo conozco.

LS: No lo conocés. Ramón Silva es un apasionado de los neologismos. El va inventando palabras. Pero no llega a la gente. Tiene un programa a las, creo que empieza a las 4 de la mañana en canal 9, de 4 a 5 de la mañana, o 5 y media, una cosa así. Hace treinta, cuarenta años que tiene ese programa y él llega a la gente, y él habla a la gente en jopará. Entonces le es fácil comunicarse. Eso no significa que él... él es doctor. Pero él va a lo práctico. Entonces cuando por ejemplo él me prologó el libro... entonces si tanto me ayudaste porque cuando yo escribí, comencé a escribir me gustaban las sonoridades que tenía el idioma, entonces me decía "no, es prosaico, eso no es poesía". Así me decía, eso no es poesía, eso es prosaico. Y entonces yo decía "bueno, vamos a ver que es esto otra vez". Pero él me ayudó muchísimo en ese sentido porque como dije yo no tengo ninguna preparación académica y solamente estuve haciendo así : error y acierto, error y acierto.

MN: jajaja, es la mejor escuela a veces.

LS: Sí. ¿Le parecería importante establecer como un pacto autotraductivo, o sea decir al lector que se trata de una autotraducción, de una traducción propia, por ejemplo, escribiéndolo en la tapa del libro o no le parece necesario que él sepa que es una traducción propia?

LS: ¿En qué beneficiaría?

MN: No sé, quizás para justamente saber que la traducción, que a veces sí es una recreación, una creación nueva, es suya también.

LS: No te sé decir. Yo creo que sí vos leés, si a mi me regalases un libro escrito en guaraní, obviamente voy a leer primero en guaraní. Ahora, luego, voy a leer el castellano y obviamente voy a decir: "qué mala la traducción" o "qué buena". Pero ya es secundario. Es totalmente secundario porque la lengua primera es el guaraní y como hayan traducido cuantos poemas del griego, tenés cuántas traducciones por ejemplo y cada una tiene su propio mundo, su propia forma de traducir. Vos decís: "¿por qué puso esta palabra si había esta otra que le?"

MN: Sí, es cierto... ok. Y, vi que en muchos poemas se destacan el erotismo, la sensualidad pero me parece que esas sensaciones se enraízan también en no sólo el contacto entre dos cuerpos sino también en una armonía en la naturaleza, como que hay una creación de una cosmogonía. Y me preguntaba si la erotización de los elementos naturales será cómo una forma de darles una dimensión mítica... sí, una dimensión mítica como creando un mundo a través de las palabras.

LS: Eso es el guaraní. Eso es el guaraní. Es un todo donde la naturaleza tiene un factor preponderante, donde... Para mí, es un todo. Tiene magia. No, no puedo separar una cosa de la otra. Ahora, quizás usé metáforas porque en el guaraní se usan muchas metáforas. Es, es normal. Pero desde mi punto, uno escribe, tiene un lenguaje de acuerdo a su carácter también, ¿verdad? Y yo siempre quiero decir las cosas sin agredir, entonces si yo voy a hablar de un tema íntimo y tengo que hablar por ejemplo de la vulva, no puedo poner una palabra tan fuerte. Entonces no me parece poético para decir, entonces recurro a la metáfora y en este caso es la luna. Y en el guaraní, hay mucho de eso. Por ejemplo, él que conoce profundamente el idioma, muchas veces no lo expresa literalmente lo que quiere decir. Por ejemplo, si yo quiero decirte: "Bueno, te vas de aquí" o "véte de aquí" o "ándate a mudar de aquí". A lo mejor no uso esas palabras. Voy a decir en guaraní: "Jabón por tu pie." Como para que te resbales y te vayas, ¿entendés? Ese tipo de cosas se utilizan muchísimo. Por ejemplo, una persona que salió huyendo y fue corriendo huyendo de algún lugar decimos "Ombobu kamisa-lo" y quiere decir "ombobu" es el hinchar así la camisa cuando corrés y se te cuela el viento por acá e hincha la camisa. Entonces eso es una imagen. Se maneja mucho la imagen. Está corriendo por eso que lleva la camisa... cosas así. O por ejemplo, si se va a referir a un muerto, no se dice se murió sino que lleva los pies por delante. Cosas así se utilizan. Por eso te hablo de las metáforas. En guaraní se usan muchísimo las metáforas. Y a mí me



gustó trabajar con metáforas porque hay cosas que no nacen, no me gustan. Es grosero para mí expresar tan abierta, tan desembozadamente por ejemplo algo tan íntimo, algo tan...

MN: Sí, entiendo, vale. Y también acerca de esa pregunta de la erotización de la naturaleza, me preguntaba si era también una forma de representar un ideal de la naturaleza, como una naturaleza armónica, si tenía ese ideal también.

LS: Es mito, es la imaginación. Es un poco fantasía.

MN: Y también sentí esa dimensión mítica en su poesía pero también hablaba de la religión católica, y me preguntaba si era una forma de presentar todas las facetas culturales de Paraguay en el poemario.

LS: No, te lo vuelvo a decir: se hizo una elección así como rápida, no hubo mucho criterio, ya tenía que entregarlo. Entonces “ah esto” y fui clasificando “bueno acá ponemos esto” y así, más o menos aleatoriamente salió eso. Yo no te diré que soy creyente, me bauti... me han bautizado, que es diferente, yo creo que soy entre agnóstica y por ahí, es decir siempre estoy en la búsqueda, en la creencia sí de que hay una persona allá arriba, un creador, pero de ahí en más hay una búsqueda para desacralizar, no me gusta la pompa, el guato, todas esas cosas detesto y entonces trato de investigar y si vos me decís “ah, y el islam”, pues vamos a leer y estudiar el islam y si me decís leer a Buda, vamos a leer a Buda. Qué sé, no me importa. El camino está bordado de miles de cosas, entonces yo busco. Busco la, busco el despertar. Busco el ser mejor, el... la elevación busco, ¿verdad? Y creo que todo eso y con más fuerza está en la naturaleza, en esa pureza que tienen las cosas sencillas uno encuentra eso.

MN: Creo que hice todas mis preguntas, que son muchas jajaja Muchas gracias

LS: Por nada

MN: Realmente me ayuda, es muy estimulante estar acá, poder conocer a los autores. Primero porque para mí es como un sueño, para una lectora poder conocer a los autores y también porque me es más fácil comunicar y entender las cosas así, me parece mucho más eficaz

LS: Me alegro que te haya servido entonces

MN: Gracias

## 6. Entretien avec Mario Rubén Álvarez

*Né en 1954 en Potrero Yvate (San Pedro, Paraguay), Mario Rubén Álvarez est poète bilingue, journaliste, professeur et traducteur (espagnol-guaraní). En tant que journaliste, il travaille à la fois pour la radio et pour la presse écrite. Il a notamment écrit pour les journaux La tribuna, Hoy et Última hora. Il est professeur d'espagnol et de littérature au sein du Colegio Sagrado Corazón de Jesús. En tant qu'auteur, il intègre le taller de poesía Manuel Ortiz Guerrero. Il est membre de l'Academia de la Lengua Guaraní. Parmi ses œuvres, l'on peut citer les recueils : La sangre insurrecta (1992) et Ñe'ë apytere / A flor de ausencia (2007). En 1977 et 1979, il remporte le premier prix de poésie en espagnol organisé par l'Instituto de Cultura Hispánica de Asunción.*

Manon Naro: Y la entrevista la pensé más o menos en dos partes: una primera parte que es para todos los autores para ver como puntos de semejanzas y puntos de diferencias, y después una parte que se centra en la obra de cada uno. Y entonces mis primeras preguntas son acerca del contexto de publicación. Mi primera pregunta es: ¿en cuántos ejemplares más o menos se publicaron sus obras? ¿Y si nota una diferencia a nivel del número de ejemplares entre sus obras que se publicaron en español y las que se publicaron en guaraní o en edición bilingüe?

Mario Rubén Álvarez: Bueno, yo soy un poeta bilingüe, en español y en guaraní. Publiqué un primer poemario en 1992 que se llamó *La sangre insurrecta* en 1000 ejemplares. Esa... ese libro se reeditó en el 2014, otros mil ejemplares. Bueno, publiqué también un libro creo que allá por el 2008, aproximadamente, que es bilingüe pero que no es traducción. Un lado se llama *A flor de ausencia* y el otro lado se llama *Ñe'ë apytere*. Y ¿por qué publiqué así? Porque si yo traduzco al costado, la gente termina leyendo en español. O si del guaraní traduzco al español, la gente termina leyendo el español y nunca lee el guaraní, o sea el guaraní es el que sale perdiendo, como en muchas cosas de la lengua en este país donde hay dos lenguas. Y ese libro se publicó... primero se publicó en 1000 ejemplares. Y

después no sé. Sólo me di cuenta que se reeditó porque tenía otra forma de numeración. Acá hay muchas irregularidades en la edición de los libros.

MN: ¿Y no le avisaron?

MRA: A mí no me avisaron. Yo un día me percaté de que la tapa era ligeramente diferente a las, a la tapa que yo habitualmente veía, pero buena diferencia pudo haber. Pero cuando vi que de una manera muy burda se numeraba de uno, dos... los libros nunca empiezan con el número uno, empiezan en el siete, ocho, diez, doce, se supone que los números son tácticos hasta estas páginas. Bueno, así es que lo que yo hice son 1000 pero jajaja después no sé si son 20 o 1000.

MN: Ah sí, increíble que no lo avisaron.

MRA: Pero viste que en el Paraguay estas cosas... el poeta en general, el artista en este país no piensa en ganar dinero, sólo prestar su voz a su país con la esperanza de que algo quede mañana.

MN: Sí, porque si no lo avisaron, no hubo como derechos de autores.

MRA: Claro, entonces yo pensé: “a la pucha, quiere decir que mi libro sale exitoso”.

MN: Sí, algo es algo.

MRA: Es como cuando vos ponés acá y roban el libro. Quiere decir que pueden leer. Pero si no roban “ay qué pena”. jajaja

MN: Sí, es cierto, hay que verlo así. Demuestra algo.

MRA: Eso es algo que yo creo que... Porque yo también tengo otros libros pero no son de mis obras, no son

MN: ¿más bien de crítica?

MRA: Sí, claro, más bien de compilaciones, sí, sí. Diferentes.

MN: ¿Y las editoriales plantearon algún tipo de dificultad a la hora de publicar una obra en guaraní o bilingüe?

MRA: No, nada, para nada. No, para nada. En eso hemos progresado mucho. Hoy las lenguas, al menos frente a las editoriales están en, diría, pie de igualdad, en relativo pie de igualdad. Porque el guaraní es siempre un poco minorizado, como de hecho ocurre también en estas cosas, pero generalmente no. A veces puede ser que si uno lleva un libro completamente en guaraní, le piden que traduzca. Ya hay una... pero en general, por mi experiencia, no hay ningún obstáculo.

MN: Ok, y al nivel de tipografía, de la ortografía también, ¿les dejaron total margen de libertad?

MRA: Sí, en realidad, la nueva grafía que con la escriben muchos es la con... con esa generalmente se publica. Yo sé que si se traen con otra grafía, algunas editoriales piden que sea con la nueva grafía, porque con otra no es con esa que se lee en los colegios. Y uno publica un libro para que se lea.

MN: Es cierto, entiendo.

MRA: Y además, ahora que existe la Academia de la Lengua Guaraní, que está oficializado el alfabeto, bueno ya no hay excusas.

MN: ¿Y hay alguien en las editoriales que corrige la ortografía y vigila las normas?

MRA: Yo creo que sí, yo creo que sí.

MN: ¿Y oía que existían como dos posturas frente a la lengua: una que defendía como un guaraní puro, sin préstamos en castellano, y que veía un poco como una amenaza el jopará por la influencia del castellano; y otra postura que defendía el jopará como reflejo de la realidad lingüística del país, y me preguntaba qué... ¿cómo se sitúa usted frente a esas dos posturas a la hora de escribir?

MRA: Yo me situé en una lengua dinámica que vive y convive con otra lengua y que necesariamente se interfieren, se mezclan, se yuxtaponen, se prestan, etc, ¿no? Entonces éste es el guaraní paraguayo. La variedad de guaraní que nosotros hablamos es el guaraní paraguayo. No es el guaraní mbya, el guaraní

paĩtavytera, es el guaraní paraguayo con su vinculación muy estrecha con el español... de modo que yo me sitúo en esta línea, ¿no? El guaraní paraguayo, el jopará, cuando es necesario, cuando es necesario, no cuando el hablante por incapaz no utiliza el término que todavía existe y que todo el mundo comprende. Pero para decir “pelota”, por ejemplo, yo no voy a decir “vakapipopo”, yo digo “pelota” pero cuando escribo, yo acentúo en la <o>. Es un préstamo. Es un calco literal en ese sentido. Pero si uno puede fonetizar eso ya es guaraní. “vaka”, “kavara”, etc...

MN: Como pasa con los demás idiomas...

MRB: Claro y de hecho todas las lenguas operan de ese modo. No creo yo en un guaraní puro o en un guaraní no puro sino castizo de palabras inventadas porque ¿cómo se rellena el vacío que hay entre 1537, 1534 y hoy en la terminología que en la experiencia de los guaraníes no había? Inventando palabras y bueno, ¿quién comprende eso? Y la lengua es para comunicarse.

MN: Claro, entiendo. Y, el guaraní me dijo que era su lengua materna, ¿no?

MRA: Yo hasta los seis años sólo hablé guaraní y después vine a Asunción, tuve que aprender aceleradamente el español para poder irme al primer grado. Pero mi tía y mi abuela, con quien yo vine, que mis padres me enviaron, entonces tuve que aprender bien en un año. Y probablemente aprendí bien, digo yo, porque ahora mirando mi rastro del pasado, veo que mi término medio en el primer grado fue diez. Quiere decir que mi pericia del español habrá sido suficiente ya. Pero también como era niño y absorbía más... Y fui al preescolar y aprendí el español y aprendí las cosas urbanas.

MN: ¿Y recuerda si fue un proceso difícil o...?

MRA: No recuerdo. No creo que haya sido difícil porque no me acuerdo que haya tenido no sé con alguna profesora o en alguna circunstancia algún no sé, alguna situación traumática.

MN: Eso es bueno.

MRA: Sí, sí.

MN: ¿Y usted se formó en Asunción?

MRA: Sí, yo me formé en Asunción. Entré en la escuela primaria en Asunción, en la secundaria hice en Ypacaraí. Yo estuve en un seminario salesiano, para cura. Y estudié los seis años y después estudié dos años más, pero salí y me fui a la Universidad Católica. Estudié medios de comunicación. Y en ese tiempo en que estudiaba medios, hice también el profesorado de lengua guaraní en el Instituto de Lengua Guaraní porque en el 77 yo gané un concurso de poesía en español en el Instituto de Cultura Hispánica, y fui después a casa, yo todo glorioso, y le leí a mis tíos, a mis hermanos, a mi mamá. Y uno de mis tíos que fue el más honesto me dijo: “Mira mi hijo, a lo mejor es muy lindo, pero yo no entendí un carajo”. Entonces yo dije: “yo para quién escribo?, ¿para esos que no son tan míos o para estos que son míos y mi gente? y bueno, desde ese entonces escribo en las dos lenguas. Pero yo definitivamente ya soy bifronte, soy bilingüe. Soy bicultural... porque soy del campo, conozco las cosas, pero también conozco las cosas urbanas. Y me manejo, en fin con relativa solvencia en las dos lenguas.

MN: ¿Y existe ahora concurso de poesía para poesía en guaraní?

MRA: Existe, existe. El guaraní es bastante promocionado, sobre todo porque uno puede escribir y publicar. Y hay concursos de cuentos, hay concursos de poesía, del Cabildo, de la Secretaría de Cultura. Esos son los que recuerdo en este momento.

MN: ¿Y usted ocupó un puesto de trabajo en el dominio de la cultura que haya podido ayudarlo para publicar justamente? ¿o no le parece necesario?

MRA: No, no, no. Yo nunca ocupé ningún puesto en...de poder en la cultura. Sólo alguna que otra vez fui jurado del fonder, el fondo nacional para las artes, que solventa publicaciones. Entonces ponen un jurado, se revisan las obras, y uno da un dictamen pero más allá de eso, no. Y las obras buenas, bien, y las obras malas, bueno...

MN: Ok, debe ser interesante eso.

MRA: Claro, es interesante, es interesante porque uno ve... En poesía...En novelas, hay pocas. Novelas casi no hay. Pero poesías, hay muchísimas. Y poetas, hay en todo el país. En cualquier esquina hay.

Porque a lo mejor la poesía es más fácil, a lo mejor porque la poesía es más... cómo te voy a decir...experitiva

MN: Sí, ésta es mi pregunta justamente porque noté que era el género que más se desarrolló

MRA: Claro, y después la poesía es de algún modo más utilitaria también, en el sentido que uno para el día de la madre, para el día de la patria... En la poesía en guaraní, no hay esa concepción de la poesía moderna, existencial, etc, ¿no? Sobre todo cuando el nivel de formación de los poetas es relativamente bajo, ¿no? En la medida en que uno tiene y abre su perspectiva también aborda más universales, menos locales.

MN: Y también me preguntaba si podría ser también por la oralidad que había en la poesía que también se siente en las oraturas de los guaraníes. Me dije que quizás...

MRA: Claro, también, también. Una diferencia entre el poeta popular y el poeta ja'e chupe culto, porque ésa es una división que se hace, en la poesía en guaraní, es que el poeta popular sabe de memoria su obra, el poeta culto... vos si me decís: "decime un poema tuyo", yo no voy a poder terminar un poema mío, no me acuerdo. Es decir, no, no escribo para retener en la memoria. Ellos en cambio escriben entre otras cosas para retener en la memoria y tal vez tengan en un papel, pero tampoco escriben para publicar tal cosa por el estilo porque ni siquiera se les antoja. Por eso te digo un sentido utilitario. Quiero decir: forma parte de la vida de la comunidad que en algún momento el poeta, así como el aeda de los griegos, aparece y dice su poema.

MN: Sí, entiendo...

MRA: Y hay una consideración social hacia él porque él trabaja la palabra.

MN: Sí, vi eso que en los guaraní la palabra...

MRA: La palabra era todo porque ellos decían que de la palabra fuimos hechos. Tanto es así que cuando nosotros en guaraní decimos: "che ha'e", decimos indistintamente: "yo digo" y "yo soy". Claro ser y decir son lo mismo. Imaginé qué sabiduría.

MN: Sí, eso es increíble. Y ¿entonces empezó a escribir en guaraní cuando...?

MRA: Claro, claro, cuando tuve ese cuestionamiento y yo dije: "a la pucha, yo..." Y bueno también a partir de ahí fui a estudiar el guaraní. Yo era un guaraníhablante pero yo que... entonces fui, estudié, hice el profesorado y ahí yo aprendí pues lo fundamental, que me fue suficiente porque viste que a veces vos ya sabés escribir pero necesitás la técnica, es como para el periodista. Yo mucho tiempo en el diario, donde trabajé 17 años, me mandaban estos chicos y yo les daba para hacer su pasantía yo les daba un papel y les decía: "escribime veinte líneas sobre este teléfono". Y si alguien me decía: "Señor, ¿qué voy a decir?" enseguida estaba liquidado. Es decir, uno tiene que decir, no sé: teléfono negro, una llamada, no sé o bueno o sobre esto "escribime" y bueno lo que sea, entonces yo veía por un lado si escribían bien y si tenían algo que decir con respecto a esto. Y él que escribía mal o el que escribía hasta ocho líneas y no sabía más qué decir, bueno iba muerto.

MN: Ok... Y el hecho de escribir en guaraní, ¿lo ve como una forma de comprometerse con la lengua para darle legitimidad y visibilidad literaria también?

MRA: También, también, pero sobre todo para expresar algunas cosas. Viste que la poesía es por un lado íntima y si a uno le satisface, ésa es la primera función de la poesía, que a la gente le guste o no, es otra cosa. Pero es también para de alguna manera expresar un pueblo y dejar como una memoria escrita de sentimientos, de vivencias, de situaciones, etc...

MN: Cuando leí *La sangre insurrecta*, tuve esa sensación de que se cuestionaba mucho sobre la historia, la escritura de la historia. Por ejemplo, en, creo que es en "Génesis de..."

MRA: "Génesis del llanto", en el día primero, etc...

MN: Sí, y que se cuestiona sobre los orígenes. En "profecía de un chamán", también se destaca la preocupación por la historia, y ¿piensa que la poesía tiene ese deber de memoria y de reescritura?

MRA: Claro, claro, claro, claro. Y de una visión desde una perspectiva diferente porque acá el mito de la historia siempre fue que los guaraníes muy mansamente entregaban sus mujeres, sus bastimentos. No

fue así, no fue así y si tuvo una alianza fue una alianza interesada para defenderse de los payabal, de los payas que venían y que eran unos salvajes.

MN: Claro.

MRA: Bueno, entonces no había un connubio así idílico. No, era... Y pronto también los guaraníes se dieron cuenta que lo que ellos habían prometido, no habían cumplido. Y sólo se querían aprovechar de sus mujeres, de su fuerza de trabajo, de su tierra, de la riqueza que había acá. No había oro pero había otras riquezas. Entre otras especio para la ganadería, la yeba mate.

MN: Y ¿esto se reconoce ahora en los discursos políticos e históricos también?

MRA: Y no tanto, no tanto.

MN: ¿Por eso la poesía viene a suplir un vacío de memoria?

MRA: Claro, claro sobre todo los indígenas acá están muy olvidados, muy soslayados tanto del poder político como diría yo también del mundo de la cultura. Este es el año internacional de las lenguas y muy bien. Recordamos las lenguas que las lenguas expresan el mundo de una cultura y desapareció la lengua y desapareció la cultura. Pero además de la lengua, hay que asegurarles un hábitat, una tierra, un espacio donde ellos puedan desenvolver su cultura y desenvolver su lengua porque ¿de qué sirve que hagan sobrevivir la lengua si ellos están vendiendo limones en el semáforo?

MN: Cuando llegué a Asunción fui a las manifestaciones que organizaron en la comunidad de Ytakuarai y en la plaza de Armas, y me sorprendió mucho porque pedían por sus tierras, pedían, tenían reivindicaciones y están justo a lado de las instancias políticas. Era imposible no verlas y sin embargo no pasaba nada, no los escuchaban...

MRA: Claro, claro. Entonces como vos decías la poesía de algún modo cumple ese papel de visibilizar lo invisible y de cuestionar lo que está establecido como verdad y no es así.

MN: Sí, es cierto, es como cuestionar un discurso que...

MRA: Claro, claro, son discursos hegemónicos de los sectores de poder, venidos desde los gobiernos, desde el poder económico. Entonces la verdad es la "verdad" entre comillas de ellos, pero no es toda la verdad.

MN: Entiendo y vi, noté esto en su poesía que la palabra encarnaba como una esperanza, una forma de resistencia también.

MRA: Claro, yo alguna vez vi en Ginebra una conferencia sobre la poesía de los guaraní como arma de resistencia. Los guaraní eran unos grandes simuladores. Ellos le decían al misionero, al jesuita: "muy bien, adoro tu dios, rezo tu padre", pero ellos seguían haciendo

MN: Lo suyo

MRA: Claro, en la medida en que podían seguir manteniendo sus rezos, sus costumbres, etc, ¿no? Tanto es así que en 1946, León Cadogan descubre esa joya inmensa que es el *Ayvu Rapyta* que es una memoria que va pasando de generación en generación. Entonces la palabra, ésa íntima, ésa de su religión verdadera, no la que le impusieron, es su forma de resistencia y se perviven las lenguas indígenas e incluso si logran traspasar la cultura mestiza es porque esa lengua es la forma de resistir, de ser hoy todavía ellos. Porque en la Argentina, cuando viste... En la Argentina en gran parte masacraron. Entonces perdieron una riqueza cultural que es la que nosotros mantenemos todavía en parte, ¿no?

MN: Y es interesante que sea un guaraní paraguayo, o sea que... porque el otro día hablaba con David Galeano que dirige el Ateneo de la Lengua y Cultura guaraní y me dice justamente que había esa voluntad de darle como un sello, que sea un patrimonio nacional también, porque es una identidad que está vinculada con la lengua también.

MRA: Claro, de hecho en teoría avanzamos. Desde la independencia, la declaración de independencia siempre hubo dos tendencias acá: una de castellanizar absolutamente todo el país, sobre todo a través de la educación formal, pero eso fue imposible; y otra de mantener la lengua viva y en pie, incluso en la educación. Y esto hasta ahora se lleva adelante. Y en la constitución de 1967, en la época de Alfredo Stroessner, se declaró al guaraní lengua nacional. La lengua oficial es el español, ahí ya adquirió un

estatus significativo, que no era nada. La constitución del 70, 8-70, después de la guerra, la de cuarenta que era una carta política más que una constitución y la del 67, y a partir de eso se abre en el Ministerio de Educación una división de la lengua guaraní y se empieza enseñada. Cuando cae la dictadura, y se hace la constitución en el 92 como que ya había un trecho recorrido y cierta maduración de una idea. Y ahí las dos lenguas adquieren en los papeles el estatus igualitario.

MN: Ok... Creía que se había prohibido la... el guaraní durante...

MRA: Claro, el guaraní se había prohibido. El guaraní era una lengua maldita explícitamente o implícitamente porque después de la guerra grande, después de la guerra del 70, aquí se quedaron los argentinos y los brasileños, y los argentinos sobre todo eran crecientes a esta, a este pueblo hay que matarle en su lengua, porque en su lengua es que se relevan. Entonces si matamos la lengua... había un sargento que decía que al paraguayo, había que matarle en el vientre de su madre, es decir matar a todos. Y curiosamente ése, que fue presidente de la Argentina, vino a morir acá en el Paraguay de exiliado. Y no se habrá tragado la lengua porque... [risas]

MN: Sí... [risas] Al final el destino se encarga.

MRA: El destino se encargó de... sí. Así es.

MN: Y ¿le parece también que la escritura bilingüe es una forma de alcanzar un público mayor, más importante, más numeroso?

MRA: Y de algún modo sí porque acá en la lectura, hay mucha dificultad. El guaraní es oral y los chicos de ahora aprendieron a leer pero no leen. Y no es que no leen en guaraní, no leen, no sé si leen en inglés. Escuchan las canciones y entienden pero no es que leen mucho tampoco. Porque este pueblo en general es oral, habla o mira... que estamos en otra instancia comunicacional digamos. Pero leer, poco. Pero sí se lee más, lee más y la gente es, está alfabetizada, gente de treinta – cuarenta años, yo tengo amigos que me escriben en el Whatsapp perfectamente. Yo les escribo en guaraní y me devuelven, yo no les escribo respóndeme..., pero quiere decir que fueron alfabetizados. Yo como para un examen también para ver hasta dónde.

MN: Y leí, cuando hace dos años hice una tesina de investigación sobre Roa Bastos, sobre su poesía, y leía que él pensaba que no fracasaba pero que llegaba a cierto límite con su poesía porque él quería como dar a oír la oralidad del guaraní y el hecho de pasar a la escritura en la poesía venía a negar esa oralidad. Y estaba como en ese dilema y me preguntaba si usted tuvo esa misma sensación también.

MRA: No. Acá algunos dicen: “¿Por qué escribir el guaraní si es la forma de reducir la lengua como pasó en tiempo de los jesuitas?”. Ellos... las reducciones eran reducciones de indígenas en el sentido de reducir a su religión, a sus costumbres, a la lengua extraña que traían, pero también era la reducción de la lengua, del sonido a las imágenes que representan los sonidos, las letras, que es una forma de reducción. Pero yo no creo que ése sea un problema. Al contrario, es un complemento porque ¿dónde es que las lenguas se fortalecen? Desde el 1605, que se escribió el *Don Quijote*, a hoy el español, bueno y nosotros en la medida en que sigamos manteniendo la oralidad pero también tengamos la literatura donde se expresa toda la potencia de la lengua porque yo acabo de traducir una novela de René Ferrer de 210 páginas que se llama *Vagos y sin tierra*. Y yo traduje como “Tekorera’ÿva”, le puse el título. “Tekora’ÿva” significa el que no tiene lugar en ninguna parte del mundo, el pobre, de eso habla la novela. Y yo traduzco sobre todo para darle cuenta. Yo creo en eso, pero hasta que no tenga un texto de quinientas páginas que yo pueda darle la vuelta y resolver los problemas que vaya encontrando. Yo puedo darme cuenta si es realmente capaz el guaraní de decir todo lo que dice el español. Y es capaz. En última instancia se recurre al español, al préstamo, pero es un guaraní de un 90% y un 10% de concesiones a lo inevitable. Pero el guaraní puede, puede pero él que traduce tiene que dominar la lengua. No va decir una palabra sino que va a dar la idea de. Y el traductor traduttore, bueno, en vez de tradi... en vez de traicionar el cien, traduce ochenta. Traiciona ochenta. Porque es imposible... las lenguas son... cada una es cada cual.

MN: Es cierto... Y a nivel de los temas, ¿le parece que su poesía en guaraní es muy diferente de su poesía en castellano o al final se juntan?

MRA: No tanto, tanto. Lo que yo siento a la hora de escribir, es que hay cosas que me nacen espontáneamente en guaraní y otras que me nacen en español. Pero sí podría decir que cuando los temas

son más abstractos, me estira el español; y cuando son más vivenciales, más concretas me estira el guaraní.

MN: Ok... porque vi que su poemario, por ejemplo, no hay un poema en que las dos lenguas se alternan, por ejemplo, o es en guaraní totalmente o es...

MRA: Claro, claro, sí, sí

MN: ¿lo ve como dos creaciones en el proceso creativo o como...

MRA: Claro, claro, como dos mundos, como dos universos. Dos universos.

MN: Ok... es super interesante.

MRA: Sí.

MN: Y... Y acerca de la traducción, dijo que usted no se traducía y justamente porque era una forma de invisibilizar la lengua, ¿tiene esa sensación de que...

MRA: Pero no es tan cierto porque yo traduzco. Me traduzco también porque hay auditorios que quieren saber qué significa. Entonces como yo en la cabeza tengo una traducción, más de una vez traduje sobre la marcha mis poemas ante un auditorio, cuando alguien deseaba que le tradujera. Por ejemplo, leí en el Congreso de Buenos Aires, leí una vez y dijeron: "y ¿qué dice el paraguayo?, ¿qué es lo que dice?". Bueno yo traduje. Pero también hay cosas que yo fui traduciendo por pedido de Susy que tiene esa antología con las traducciones. Bueno, traduzco, es decir yo no es que sea enemigo de la traducción sino simplemente digo que no quiero facilitarle tanto la vida al lector. Pero entiendo que como comunicación también es una cosa importante. Porque el extranjero, ¿cómo va a leer? Va a leer en español, el otro aunque reproduzca los sonidos no va a saber de qué se trata.

MN: Sí, es cierto... Hay como que invitar al lector a que lea...

MRA: Claro, claro, claro. Sí, sí, sí.

MN: humm ok... Y... acerca de *Flor de ausencia* y *Ñe'ẽ apytere*, vi que justamente se construía en dos partes, y como que una...

MRA: ¿Vos tenés los libros?

MN: Sí, los tengo en casa.

MRA: Bueno.

MN: Y me preguntaba por qué esa forma como si se complementaran un poco, como el revés uno del otro.

MRA: Claro, claro. Yo ya tenía un poemario que podría seguir rellenando con poemas en español, para hacer un poco más grande el libro o poner los poemas en guaraní. Y yo pensé, si el libro en español y el otro en guaraní, bueno son como dos libros en uno. Era como que mataba a dos pájaros de un tiro.

MN: Entiendo, ok... Y noté que había cómo en muchos poemas había una preocupación social también, por lo... para pensar la situación de los agricultores, el tema de la pobreza también y entonces me preguntaba si el compromiso era como doble, o sea hacia la lengua pero también hacia el pueblo paraguayo.

MRA: Claro, claro. Y vos te habrás dado cuenta que esa es mi poesía social, que es más fuerte en el guaraní que en el español pero en el español también está presente. Yo, como soy campesino, entonces yo veo y sentí de niño todo eso que muchas veces la poesía dice. Entonces expreso eso.

MN: ¿Como dar un testimonio de esa realidad?

MRA: Claro, claro como dar un testimonio de eso y decir tanto tiempo pasó y la injusticia sigue.

MN: Sí, mucho tiempo... Y en el poema, por ejemplo "Rastros apagados", se repite el verso: "Pregunto por mis raíces" y entonces mi pregunta es la siguiente: ¿se lleva a cabo un proceso de... un proceso identitario también mediante la escritura?

MRA: Claro, se lleva... porque en la escritura uno está sobre todo delante de uno mismo. Viste que hoy vivimos delante de, no sé, de una sociedad mediática, de una sociedad digital, vivimos más enajenados, más apresurados, más urgidos por la supervivencia. En cambio cuando uno está delante de un papel en blanco es como que está frente a sí mismo y eso me ayuda. Yo pregunto por mis raíces, yo quiero saber quién soy. Yo hoy soy alguien definitivamente dividido en dos, estirado por uno y estirado por otro. Pero yo ya no tengo ese conflicto interior que antes tenía. Yo me acepto como soy.

MN: Entiendo.

MRA: Por ejemplo, yo vivo de aquí a 130 kilómetros, yo de niño tenía que venir en dos días llegaba por tierra, casi por aire, y por agua hasta el río, hasta el puerto. Después se abrió la ruta por tierra, en 6 horas llegaba a Asunción. Ahora llego en 2 horas. Hay una ruta, como que si quiero voy a pie, salgo temprano y llego a la tardecita, como le decía a mi mamá. Bueno, y toda esa situación de algún modo se fue quedando en mí, fue como estirándome pero yo de hecho soy urbano en muchas cosas, en muchas cosas.

MN: Y justamente en el poema "Autobiografía", en la sexta estrofa dice así: "Asunción ya estaba entre mis huesos, con sus baldíos, pandorgas y bocinazos. Empezaba a ser otro, aunque nunca sería otro del todo en el ardor del cemento." Y me preguntaba si la llegada a Asunción no representaba como una fractura identitaria.

MRA: Claro, representa una sobre todo una imagen. Yo vivía en un lugar de casas separadas, lejanas unas de otras, las casas del campo. Llegar al pueblo, a las ciudades sobre todo era llegar a una ciudad con casas más apretadas, pero no muy abigarradas, con cierto espacio y con baldíos y con alguna respiración todavía. Cuando yo llego a Asunción a mí me da la sensación allí en el muelle, que ahora está bastante cambiado, es un lugar bajo y hay una arribada para subir a la ciudad, y yo cuando subí esa callejuela me daba la impresión de que las casas iban a venir encima de mí.

MN: ¿como un agobio un poco?

MRA: Claro, era como que no sé, y después encontrar una ciudad que habla en castellano, ése era como encontrar un paredón, una muralla también para mí. Y después con objetos que yo nunca en mi vida había visto: una canilla, un bidet. Mi tía me tuvo que, mi tía con mucha sabiduría me fue diciendo: "esto es tal cosa, se usa así", etc, ¿no?

MN: Ok... era otro mundo

MRA: Era otro mundo, era otro mundo. Y yo de a poco, adaptándome a esa nueva realidad, dejaba de ser aquello pero también el poema dice que a pesar de todo yo...

MN: sigue sintiendo ese

MRA: Claro, que ése era mi ser más íntimo. Porque si vos me decís: "vamos a Cancún, vamos a París, vamos a, no sé, a Madrás", "Vamos a Potrero, vamos a Potrero". Ahora no tanto porque acaba de morir mi mamá y es como que de alguna manera...

MN: Sí... entiendo

MRA: Sí, sí, sí. Entonces, no sé...

MN: Son las raíces.

MRA: Yo siempre decía que cuando muriera mamá, sabría si es la tierra la que me estira o mi mamá. Y ahora me doy cuenta que era mamá. Porque la tierra está, pero a mí no me, no sé, pero también es porque no es sólo ella sino que es también la tierra, el espacio físico.

MN: Sí, lo identificamos con los seres queridos...

MRA: Claro, claro. Claro, sí, sí.

MN: Entiendo. Y acerca de *La sangre insurrecta* también, vi que en el poemario aludía también a los Incas, a los Aztecas y como que se recalca una historia universal también.

MRA: Claro. Yo ese poema lo escribí en el 92, porque en el 92 fue, era, decían muy benévolamente, el encuentro de dos mundos. Pero sin ser todavía más lejos, ¿no? Ni siquiera era el desencuentro de dos mundos, ése era la agresión de un mundo a otro, era la invasión.



MN: Sí.

MRA: Sí. Era el despojo, etc. Entonces yo quise escribir desde la otra perspectiva, desde la perspectiva no idílica ni romántica, sino de cómo era violento. Y bueno, entonces, comienza, viste, comienza con el génesis, con los españoles, después comienza arriba los Aztecas, etc, ¿no? Y después vienen más abajo los Incas. Pero también tiene una parte de ese son negro donde también los negros irrumpen acá y suplen de alguna manera la fuerza laboral indígena que ya estaban disminuida. Y después ancla donde yo quiero anclar. Por eso dice cuando... ese primer poema que cuando Guyra Kuruchui, que es un pájaro de lamentos, el pájaro de los lamentos se llama, es un pájaro de mal agüero. La primera vez que escuchó el ruido del río era el diluvio. Y la otra vez que escuchó el ruido de los remos del río eran los españoles que llegaban. Diluvio/españoles es la misma cosa o peor.

MN: ¿Y piensa que esa historia se calló durante mucho tiempo y...?

MRA: Se distorsionó, se... sí, sí. Se distorsionó.

MN: Ok.

MRA: Entre 1600, entre 1541, que hay un primer levantamiento un viernes santo que iban a matar a los españoles una mujer delató y los españoles masacraron a todos entonces, hasta 1680 más o menos hubo como 25 alzamientos. Ahí hay ese poema de Oberá que “tan, tan, Oberá vienes”... Ese era un chamán que venía y que era la rebelión o ahí hay también un poema de los santos mártires de Roque González, es decir, desde el punto de vista de Ñesú que es al que le mandó matar y él que motivó finalmente que fueran santificados, ¿verdad? Lo de Ñesú estaba completamente justificado porque ellos venían a sustituir a los propios religiosos de ellos. Es decir, ése no era ningún crimen, claro, ese final era una autodefensa y ¿quién le santifica a Ñesú? Si ellos no tienen el aparato, la Iglesia. Porque si vamos al caso Ñesú ha venido a lo suyo.

MN: Sí, es que a veces el sincretismo es como necesario para...

MRA: Claro, claro pero los guaraníes eran muy vivos. Sí, sí, sí. Pero...

MN: Y tengo un amigo que es antropólogo y trabaja con las comunidades mbyá, y me decía que siempre dicen que siempre hay algo que esconder, que no se dice. Y me dice que es como un reflejo, un automatismo, que lo hacen para protegerse : hay que mantener un secreto para seguir protegiendo su identidad.

MRA: Claro, ellos, por ejemplo su nombre de monte, su nombre de monte no te van a contar. Estuve en la comunidad ava-guaraní allá hacia Yvyrukua se llama, hacia Kuruvatĩ y yo les preguntaba sus nombres y me decían “Juan Pera, Luis Aquino”, “ Yo no quiero saber tu nombre de paraguayo, yo quiero saber ese tu nombre de indio, de indígena” y pukavy, se reían. Y después me fui, había sido que el que se hacía pasar por el jefe, no era el jefe, no era el chamán. En todo caso, era él que le iba a sustituir al chamán que estaba enfermo, tenía tuberculosis. Y después a la tarde cuando hablamos, cuando ya tomamos tereré, cuando ya comimos, bueno ya había más cierta proximidad me dijeron: “ahora te vamos a llevar junto al chamán”, “y no era ése?”, “no, ése no es.”. Bueno, entonces nos fuimos, me fui junto al señor y me acompañaron los otros hombres, unos 20, y se levantó el señor porque estaba enfermo, estaba muy flaco, sus costillas se notaban y hablamos y era un señor muy duro así, muy serio pero en un momento dado confluimos en un señor de nombre Luis Llusi que había sido era su patrón en el obraje. El obraje es donde se hace la yerba mate y donde él trabajó y me dijo que si lo conocía: “sí, lo conocía”, le dije, ya murió, pero le conocía. Y que era una gran persona, que le ayudó mucho a él, a su comunidad. Y ahí hablamos y ahí es como que se abrieron algunas puertas. Y hablamos más. Y al final le digo “ikatu piko nde rei chéve nde rera ka’avy, che ru?” eh “papá” “che ru” es “papá” pero se les dice a las personas mayores. “Papá me podés decir cuál es tu nombre de monte?”. Y me dijo su nombre. Y cuando me dijo eso, los tipos que estaban acá detrás de mí, toditos me dijeron: “che cheréra ... che cheréra...” Toditos me dijeron al unísono sus nombres. ¿Por qué? Porque si él me decía, ellos lo podían decir. Ellos autónomamente no podían revelar porque él chamán cuando pone las manos de alguna manera intuye lo que le dice Ñamandú, lo que le dice el espíritu que él va a ser en la vida. Si yo te digo que tu nombre es “ku’y porã”, “flecha hermosa”, quiere decir que vas a ser una cazadora hábil. Si te digo: “apika rendy”, “apika” es silla y “rendy” iluminado. Es que vas a ser una líder, una cosa así. Y dicen ellos que casi siempre en el nombre uno lleva su característica.

MN: Parece que el guaraní es muy descriptivo también. Cada palabra encierra una descripción, una... un sentido.

MRA: Claro, claro. Entonces ellos nunca te cuentan todo. Pero el paraguayo, el mestizo también era así. Se dice: “ñe’ẽ suguy”, el “suguy” es como de doble filo. Como que te cuento pero no te cuento.

MN: Ok, entiendo.

MRA: Y si puedo traicionarte, te voy a traicionar, desde una perspectiva occidental. No es que... para ellos en realidad no es ninguna traición, solamente es un mecanismo de defensa.

MN: Sí, es protegerse. Ok. Es super interesante.

MRA: Sí.

MN: Y también en este poemario vi que aludía mucho a la mitología guaraní y es un poemario en castellano, así que me pregunto si es una forma de difundir la mitología guaraní, de darla a conocer a gente que no habla guaraní también.

MRA: También eso, porque acá la poesía, la culta, la que se hace en español, sus paradigmas son de la mitología griega, a lo sumo romana, o persa o no sé... pero no mucho en la guaraní. Y nosotros tenemos una mitología muy rica. Claro te va a hablar de Zeus, de Neptuno, de Ceres, de no sé pero no vas a saber quién es Ñanderupatenonde.

MN: Es como cambiar los referentes para...

MRA: Claro, claro, porque de hecho las mitologías se parecen todas o una de dos, digo yo. O hay una raíz universal desde la que nos dispersamos por el mundo, antes de la glaciación, antes que partimos por el mundo. O en el caso de los indígenas, que la evangelización fue tan poderosa que ellos mezclaron y se parecen. Se parecen. ¿Cómo se creó el mundo? Sobre dos palos en cruz, dicen. Se parece mucho, que Dios de la nada hizo un hombre, una mujer y bueno.

MN: Sí, sí. Hay convergencias. Entiendo. Y ¿cómo vio el auge de la poesía en guaraní? ¿Como algo que es reciente o...”

MRA: Y relativamente reciente. Las últimas dos décadas. Hay muchos poetas. Publican los poetas. Son buenos poetas. Y sobre todo porque el guaraní, la poesía en guaraní logró de algún modo desprenderse de los parámetros, de la matriz de la poesía española. Tanta era la influencia de la poesía en español que la manera de decir “poeta” en guaraní es “ñe’ẽpapara”, “ñe’ẽ”: “palabra”, “papa” es el que cuenta las palabras y ¿de dónde deriva eso? De la métrica española, del endecasílabo, del octosílabo, que uno cuenta las sílabas. Y en el guaraní uno... el guaraní por su propia musicalidad, bueno, puede también, puede también pero el guaraní no necesita de ese soporte.

MN: ¿Y piensa que no hay una métrica entonces?

MRA: Claro, entonces se independentiza. [interrupción, llamada por celular]

MN: No, era mi última pregunta de hecho. Sobre el auge de la poesía que muy reciente.

MRA: Claro, desde el noventa más o menos hay un auge extraordinario si vemos en cantidad, pero también cuanto mayor producción vos tenés, más posibilidad tenés que haya más cosas buenas. Si hay tres o cuatro cosas buenas, bueno. Si son malas, acá sí no tienes opción. Si hay doscientos, bueno, vas a encontrar un 10% o 20 obras...

MN: Y ese auge reciente, ¿lo relaciona con el bilingüismo que inauguró la ley de 1992?

MRA: No, no, no. Yo creo que como una mayor conciencia con respecto a la lengua y a la necesidad de que dotando la literatura uno la ayuda a fortalecer. Solamente eso. Solamente eso. Sí, porque la ley es una cosa en el papel y no es que nos ayuda mucho. No es que nos ayuda mucho. En la práctica el país no sigue siendo bilingüe, el Estado no es bilingüe, aunque hay una Academia de la Lengua Guaraní, etc, ¿no? Que es un avance. Es decir, una institución que puede decir: “bueno, por aquí puede pulir la lengua”. Puede normativizar.

MN: ¿Y piensa que no hay una métrica en guaraní, que el ritmo...

MRA: No, no, el guaraní es muy musical de hecho así hablando. Y en la poesía yo no creo que necesite de... de algún modo el español necesita un formato para la musicalidad porque no es tan musical de por sí. Entonces le tiene que decir: “bueno, los acentos caen en el tres en el séptimo, en el décimo y así.” Y repetir eso para que tenga una cadencia. Bueno, el guaraní es una lengua con cadencia natural.

MN: Entiendo, ok. Gracias, me ayudó muchísimo para ver las cosas más claras. Sí, las entrevistas realmente me ayudan para entender el contexto en que apareció la poesía y como el proyecto de cada uno también, saber que se propone con esa escritura. Y sí, quiero saber cómo se organiza esa poesía y creo que hay todo un trabajo de descripción formal que hacer también sobre esa cuestión de la musicalidad del guaraní, cómo se expresa.

MRA: Claro, cuando el músico que le pone música a una letra, dice: “cada poesía trae consigo su música”, dice. Así que él ya en la lectura ya va encontrando la melodía.

MN: Fueron muchas preguntas...

MRA: Pero está bien porque así también uno pues hace las cosas pero muchas veces no reflexiona sobre las cosas que hace y si te preguntan, te obligan a buscar una respuesta.

MN: Es cierto. Y ayuda el intercambio.

MRA: Claro, claro.

## 7. Entretien avec Maurologo

*Né en 1979 à Santa Rosa (Misiones, Paraguay), Maurologo est auteur, professeur, traducteur et animateur de radios nationales. Il travaille notamment pour l'émission de radio Yvytu Pyahu (Vent Nouveau) qui diffuse de la musique et de la littérature paraguayenne. Il fait partie de l'Academia de la Lengua Guaraní et de la Sociedad de Escritores del Paraguay (SEP). En tant qu'auteur, il est à la fois poète, dramaturge et conteur. Parmi ses œuvres, l'on peut retrouver les recueils Urumbe poty (2001), Angekói/Donde fluye mi voz (2010), Chetytyi (2011) ; les pièces de théâtre Ñoha'ãnga Ñoha'ãngarã (2005), les contes Kéra rembe'y (2010) y Mbarakaja Hovy (2019 – littérature pour enfants). Il a obtenu le second prix du concours de poésie en guaraní organisé par la Secretaría de Cultura en 2014 et la Mención de Honor del Concurso de Cuentos Cortos du Centro cultural de la República « El Cabildo » en 2015.*

Manon Naro: Les puedo presentar un poco mi proyecto, así en más detalles.

Maurologo: Sí, claro. Adelante.

MN: Bueno, la idea es hacer un trabajo de tesis de tres años sobre poesía bilingüe. Entonces sólo voy a abarcar los poemarios que son bilingües, o sea que o es traducción o es una parte en guaraní y una parte en español. Y va a ser poesía contemporánea con un corpus que va de 1992, la fecha de la oficialización del guaraní hasta 2018 para poder abarcar y constatar una evolución. Y de momento tengo nueve autores y doce poemarios. Y voy a estudiar tres ejes de reflexión: el primer eje sería el nivel literario, o sea ver cómo se define cada poesía, si se diferencian mucho y cómo la poesía en guaraní se autonomizó poco a poco de la poesía en español; y después quiero abarcar una reflexión sobre la lingüística y la traducción, ver cómo la poesía plantea el problema de la diglosia, el conflicto y el diálogo entre los dos idiomas y ver cómo la traducción refleja también ese proceso lingüístico; y un último eje es el de la antropología y de la historia, quiero ver cómo los poetas piensan las problemáticas sociales, cómo se inspiran en los mitos guaraníes también, cómo hay ese legado en su poesía. Y eso es lo que tengo por ahora. Sé que es muy general y muy amplio también pero como es mi primer año voy eh... un poco... investigando en todas las direcciones y después cuando esté en Francia voy a precisar un poco todo esto. Y las preguntas las pensé en dos partes. Hay una primera parte en que son preguntas para todos los autores, para ver puntos de semejanza y puntos de diferencia. Y después hay otra parte que son preguntas sobre la obra de cada uno.

ML: Genial. Sí [ríe]

MN: Intenté ser organizada [ríe]

ML: Está bien.

MN: Y bueno, mis primeras preguntas son acerca del contexto de publicación y la primera es: ¿en cuántos ejemplares más o menos publicó sus obras y si nota una diferencia a nivel del número de ejemplares entre las obras publicadas en guaraní y las publicadas en español o bilingüe?

ML: En un comienzo se publicó 500 ejemplares y después ya no tuve control porque la imprenta se encargó de eso, es decir la Editorial y la Editorial comercializa. Yo poco o nada. Hasta que hace poco retiré todo. Me encargué de distribuir y quedó en 500 como si fuese... Pero hace años que se había publicado, pero jamás se agotaban.

MN: Pero había también una promoción por parte de la editorial o usted se encargó de hacer la presentación, de repartir también.

ML: No. Quedó a cargo exclusivo de la editorial. Sí, así es.

MN: Ok, entiendo. Y ¿la editorial planteó algún tipo de dificultad a la hora de publicar una obra en guaraní o una obra bilingüe o fue fácil?

ML: Fue fácil. Ellos apoyan, aceptan y publican sin tantos problemas.

MN: Vale. Y, a nivel de la ortografía y de la tipografía, ¿le dejaron total margen de libertad?

ML: Sí. De forma coordinada estuvimos decidiendo esos factores.

MN: Ok.

ML: Sí.

MN: Y hay alguien que corrige la parte escrita o

ML: Y generalmente el autor se encarga de todo porque no se les estipula por ejemplo un presupuesto económico para tal cosa. No es así como hacen en los otros países con varios correctores y hay un control estricto de la calidad.

MN: Y oí que había como dos posturas frente al guaraní: una que defendía como un guaraní puro, sin préstamos del castellano y que veía en el jopará como una amenaza para la lengua; y otra postura que, al contrario, defendía el jopará por ser el reflejo lingüístico del país. Y me preguntaba cómo se sitúa usted a la hora de escribir frente a esas dos posturas.

ML: Para escribir poesía, no tiene la necesidad de recurrir al jopará, porque la poesía de por sí es flexible y posibilita expresar la idea realizando perífrasis, dando giros especiales y entonces evitan tener esa necesidad de introducir un término por ejemplo que no existe en guaraní. Pero ésa es la ventaja de la poesía.

MN: Ok, para sus demás obras en teatro

ML: Ahí sí se necesita, se requiere y hay que utilizar únicamente. Yo no me considero un extremista. Tengo una apertura a la lingüística y yo creo que la lingüística exige que se utilice una palabra que no existe en la lengua guaraní para que uno pueda comunicarle

MN: Ok, y ¿la lengua guaraní es su lengua materna?

ML: Es mi lengua materna, sí. El castellano es mi segunda lengua.

MN: ¿Y aprendió el castellano en la escuela?

ML: En la escuela, sí. Y hasta ahora. Porque a lo largo de la vida uno va perfeccionando su segunda lengua, inclusive la primera lengua. Luego de estudiar así como una lengua mediamente, tiene conciencia lingüística y se percata de los errores y va corrigiendo y perfeccionando.

MN: Es cierto, y como que ayuda también conocer la gramática de su idioma para aprender más fácil.

ML: Tal cual, sí. Así es.

MN: Me di cuenta de eso aprendiendo español. [ríe]

ML: Sí, es verdad [ríe]

MN: Ayuda siempre.

ML: Sí.

MN: Y ¿usted se formó en Asunción?

ML: Me deformé en realidad.

MN: ¿Y cómo fue eso?

ML: Y porque uno tiene su lengua bien natural, de la gente, de la familia, del entorno, de la sociedad en que creció pero entra en una institución y se deforma, porque la institución es purista y contamina todo, y trata de esforzar todo y toda la estructura. Y entonces en vez de desarrollar la estructura natural de la lengua, guaraní en este caso, trata de poner una estructura castellana. Y entonces se deforma. Deforma el pensamiento lingüístico y se contamina todo. Y uno tiene que luego de aprender todas esas cosas desaprender otra vez, tomar conciencia de que la lengua no es así, de que es una lengua totalmente diferente del castellano y que tiene su estructura y su vida propia.

MN: Ok

ML: Sí, por eso digo yo me deformé y luego tuve que

MN: Desaprender

ML: Sí, retroalimentar todo eso.

MN: Ok. Y ¿siente que hay una diferencia en el guaraní que se habla en Asunción por ejemplo y el guaraní que se habla en el interior o es propiamente de las instituciones?

ML: En la calle se habla en todo el Paraguay de una misma manera, pero en las instituciones se idealiza, se idealizan las lenguas. Y se cultivan así lenguas puras por decir, porque no existen lenguas puras. Pero una lengua muy artificial, de laboratorio, muchas veces inventadas a la fuerza. Y por eso es que hay una gran distancia entre la lengua que se habla normal y naturalmente y la lengua que se trata de enseñar en las instituciones.

MN: Y la nueva gramática que se publicó hace poco, ¿piensa que se adapta justamente a la realidad de la lengua o es justamente esa deformación de la lengua de la que habla?

ML: Y se trató de equilibrar el uso de la lengua. En realidad que hay una gran distancia entre lo oral y lo escrito. Y la mayoría de los hablantes, de los guaraníhablantes no leen, no escriben y tendrán que aprender de cero a escribir y a leer en su lengua materna. Y ahí sí o sí se van a encontrar con una gran problemática y probablemente pretendan llegar al otro extremo del purismo de esta forma también a pesar de que no son, y de que no eran.

MN: Entiendo.

ML: Sí, o sea que traiciona mucho el hecho de estudiar así sistemáticamente una lengua. Y cuesta mucho equilibrar, siempre se llega a un extremo: o muy jopará o muy puro.

MN: Ah entiendo, es bueno saberlo.

ML: Pero yo tengo la esperanza de que se llegue a un equilibrio, a un punto medio, de que se utilice de esto y de aquello también y de que la lengua sea comunicativa y entendible.

MN: Sí, es lo importante también.

ML: Sí.

MN: Y ¿en sus obras intenta este esfuerzo de desaprendizaje o

ML: Así mismo. Yo redescubrí la estructura de mi lengua materna que es el guaraní. Y trato de equilibrar los dos puntos extremos, especialmente cuando escribo cuentos, narrativa y teatro también. Yo creo que tengo que empezar de nuevo teniendo en cuenta la trayectoria de toda la experiencia que hasta ahora tengo. Tengo que yo comenzar a escribir tratando de equilibrar todo para que sea una obra que sirva de ejemplo, que se puede entender, comprender y que puede comprender el pueblo y también los estudiosos y estudiantes.

MN: Sí, entiendo. Y ¿siente que ocupar un puesto también en la cultura, como en la radio por ejemplo, ayuda para dar a conocer sus obras y poder vivir de la escritura?

ML: Hasta ahora es muy difícil escribir en Paraguay. Ni siquiera la gente que escribe en castellano y digo ni siquiera porque el castellano goza de mayor prestigio, por eso es que se habla de diglosia acá en Paraguay. El castellano es más prestigioso y ni siquiera la gente que escribe en castellano puede vivir de la escritura como un escritor profesional, como lo hacen en otros países desarrollados en ese campo. Y es difícil.

MN: Y ¿siente que ese desprestigio hacia la lengua guaraní va evolucionando, que no es tan fuerte como antes o es igual de fuerte?

ML: Y hay un leve mejoramiento. La gente se esfuerza en aceptar. Los padres de familias, por ejemplo, con relación en la escuela donde obligatoriamente a los niños dan por lo menos como materia, aunque se les debería enseñar como lengua de enseñanza también para aprender todas las materias que existen. Pero al menos como materia se les está dando. Y ahí hay ya un cambio, una mayor flexibilidad y una mayor aceptación con respecto a eso. Y va mejorando de a poco pero es muy lento el mejoramiento, porque la invasión de otras culturas, de otras lenguas es mucho más fuerte.

MN: Entiendo. Y ¿cuando escribe tiene un compromiso con la lengua como para darle visibilidad y legitimidad literaria?

ML: Ese es el compromiso que asumo y que cualquier persona que escribe yo creo que debe asumir también porque no se trata de ningún juego, es una cosa muy seria que uno tiene que asumir responsablemente.

MN: Y ¿siempre ha querido escribir en guaraní o es algo que vino a continuación en su trayectoria?

ML: No, yo comencé a escribir en guaraní.

MN: Ok.

ML: Sí, porque esa es mi primera lengua donde yo me siento más cómodo, más seguro. Y disfruto más escribiendo en guaraní. Y redescubro también así varias palabras que había escuchado y había conocido había sido pero que no sabía que había conocido. Y escribiendo uno va rescatando el vocabulario de la niñez, de la adolescencia y de la sociedad misma.

MN: Ok. ¿Así que sus primeras obras fueron solamente en guaraní?

ML: Solamente. Solamente en guaraní.

MN: Ok. ¿Y por qué después vino a la traducción?

ML: Yo creo que la traducción es una herramienta vital para proyectarse hacia otros países, para internacionalizar la obra, ¿verdad? Para llegar a más gente y a parte de esto ayuda muchísimo a que la obra en la primera lengua en que se escribió madure más, porque al traducir uno encuentra de repente unos huecos, encuentra debilidades, elementos lingüísticos, sintácticos que se pudo haber mejorado, ¿verdad? Debería estar mejor.

MN: Entiendo. Es como que la traducción le ayuda para pensar cómo escribe, cómo es su proceso creativo.

ML: Así mismo. Yo creo que...

MN: Y ¿le parece difícil también el traducir o es algo que le gusta hacer también?

ML: Es otra de mis pasiones la traducción. Pero es una tarea difícil. Es una tarea difícil porque fácilmente uno puede caer en una traducción literal y para desprenderse de ese pensamiento literal, uno tiene que asumir una libertad plena para poder transmitir el mensaje libremente en la otra lengua. Y eso es lo que cuesta. Por eso es que tenemos así traducciones con muchos problemas traductológicos porque hay mucha literalidad del mensaje.

MN: ¿Es el método el que se adoptó para el guaraní para su traducción? ¿Que sea una traducción literal y ahora se lo vuelven a pensar o

ML: Y aún no existe una escuela traductológica. No hay ni siquiera una materia en la universidad ni mucho menos una carrera universitaria. Y es algo que hace tanta falta para que aprendamos a traducir correctamente y a seguir una corriente por ejemplo favorable para ambas lenguas.

MN: Entiendo. Y leí que había como posturas diferentes también acerca de la traducción, porque para unos la traducción permitía dar visibilidad a la lengua de origen, que en este caso sería el guaraní, pero para otros la traducción viene a invisibilizar la lengua de origen porque el lector tiene tendencia a focalizarse en la lengua que conoce. Y me preguntaba qué piensa usted de esas posturas, ¿le parece que da visibilidad o al contrario que invisibiliza?

ML: Yo creo que ambas posturas tienen razón. Por un lado sí, por otro lado no, ¿verdad? Yo creo que se nutren y cualquier persona que lea una traducción de hecho que se va a mentalizar de que se escribió en esa lengua o en aquella lengua y que había sido que también es importante porque transmite algo interesante, por más que no conozca esa primera lengua, se va a mentalizar de que es importante y de que es posible la traducción de esa lengua a ésta o en su lengua.

MN: Y ¿usted tiene una lengua de escritura entonces y una lengua de traducción como que el guaraní sería la lengua de creación y después el castellano la lengua de traducción o crea al mismo tiempo en los dos idiomas?

ML: Sí, yo creo que se da ese caso. Hay una creación y recreación recíproca.

MN: Sí, entiendo. Y ¿le parece que su poesía en guaraní es muy diferente de su poesía en castellano?

ML: Es diferente. Es diferente. Es una tarea muy difícil la traducción literaria, y más todavía que yo ya escribí hace varios años y ahora yo puedo mirar eso y hasta me avergüenzo de muchas cosas. Y me doy cuenta que debería estar mucho mejor e incluso quiero hacer que desaparezca para que nadie lea, porque me gustaría comenzar de nuevo y ya presentar un enfoque diferente en la temática misma y en el desarrollo lingüístico y literario también.

MN: Ok. Y ¿le parece que hay temas que sólo se pueden tratar en un idioma o los dos lo pueden hacer?

ML: Hay temas, los famosos culturemas que solamente pertenecen a una cultura en particular y que no tiene una traducción a la otra lengua directamente. Sí, hay elementos culturales muy particulares.

MN: Ok. Y hace dos años cuando estaba en Paraguay, hacía una tesina de investigación sobre la poesía de Augusto Roa Bastos y en un momento leí que él pensaba que... él en su poesía quería como dar a oír la oralidad del guaraní pero que al pasar por la escritura sentía que fracasaba, que no lograba dar a oír esa oralidad. Y me preguntaba si usted tuvo esa sensación, ese obstáculo cuando escribía poesía.

ML: Me pasó lo mismo. Me pasó lo mismo y es una... yo creo que es algo indiscutible y que puede ocurrir en cualquier parte del mundo y con todas las lenguas porque cada lengua tiene su propia cultura, su propia identidad y son cosas intraducibles. Sí. Y si es que se quiere traducir, se traduce de una manera muy forzada.

MN: Ok. Y... ¿cómo vio el auge de la poesía en guaraní, como algo reciente o es un proceso que se dio desde hace mucho tiempo?

ML: La poesía en guaraní es la más remota que existe en Paraguay, porque en todas las épocas de la historia siempre existió un poeta, ya sea un poeta popular, un poeta culto y principalmente hay con mucha abundancia poetas populares en cualquier parte de la comunidad, del pueblo. Siempre hay un poeta, ¿verdad? Pero con abundancia hay poetas populares y de ahí la gran cantidad de producciones poéticas, al menos con intenciones poéticas. Algunas obras no llegan a ser, pero se consideran como tal, porque no existen otras. Sí. Pero creo que en esos últimos tiempos hubo ya más poetas que cultivan la poesía culta. Y ya también divorciada de la estructura de la poesía del castellano.

MN: Ok, ¿como que ahora es más independiente que antes?

ML: Sí, es más independiente. Sí.

MN: Ok, y... ah sí, también le quería preguntar si le parecería importante establecer como una especie de pacto autotraductivo, como escribiendo por ejemplo en la tapa del libro que se trata de su propia traducción, o si no le parece tan importante.

ML: A ver si me podés repetir.

MN: Quería saber si le parece importante establecer como un pacto autotraductivo, o sea por ejemplo escribir en la tapa del libro que usted fue quien tradujo el poemario o la obra. Decir que fue usted y no alguien más.

ML: Ah ya. Y nunca pensé en eso y no sé si ha de tener importancia o impacto. Pero podría ser, pero podría ser porque uno de esa forma asumiría plenamente ambas versiones y se estaría comprometiendo mucho más con ambas lenguas también por un lado y otro pensaría entonces sería yo más visible ante la lectura de la gente, todo eso.

MN: Sí.

ML: Tendría su importancia.

MN: Ok. Averiguo que no me olvido de nada. Ahora me gustaría saber si *Angekói* es su único poemario o si tiene otros.

ML: Tengo otros también. Se llama *Pykasu hovy* pero son monolingües.

MN: Ok.

ML: Sí.

MN: Y son anteriores a éste [hablando de *Angekoi*]

ML: *Pykasu hovy* es anterior. Y hay otro que se llama *Che tytyí* que es posterior. Sí, pero solamente en guaraní.

MN: Y ¿por qué éste [hablando de *Angekói*] lo tradujo y no a los demás?

ML: Y lentamente yo me fui formando y deformando, organizándome, desorganizándome, y por eso seguramente... hoy recién a esta altura de mi vida me siento estable en todas las cosas de la vida y trato de darle norte a mi trabajo. Tengo que redireccionar todo, estilizar para que tenga una identidad y una voz propia. Y yo creo que debería traducir todas [sus obras].

Interrupción: llega alguien.

MN: Y ¿por qué decidió escribir poesía? ¿Quería explorar otro género?

ML: Sí. Me gustan todos los géneros literarios. Empecé con la poesía, ¿verdad? O con la seudopoesía al comienzo porque descubrí que no era poesía [ríe]... era una antipoesía con intención poética pero con el tiempo al ir estudiando el lenguaje poético descubriendo más... traté de perfeccionarme más también y de ahondar el lenguaje poético y de ser independiente y libre en mi pensamiento y mi creación. Pero yo creo que la poesía no es suficiente para la sociedad, también se requiere de teatro, de narrativa, de ensayo que en guaraní no existe prácticamente el ensayo y si es que existe el ensayo se escribe otra vez en castellano pero refiriéndose a una obra en guaraní por ejemplo.

MN: Ah ok, entiendo. Vi que en su blog había publicado ensayos, ¿no?

ML: Sí, algunos. Sí, algo que se me quedó ahí congelado y que no estoy pudiendo retomar e ir cargando por el tiempo, por el poco tiempo que hay.

MN: Sí, pasa corriendo.

ML: Sí.

MN: Es cierto pero quizás más tarde.

ML: Sí, Leydi me está ayudando con todo.

MN: Ah es bueno: trabajo de equipo.

ML: Sí, así es.

MN: Y ¿le parece que hay géneros que expresan mejor ciertos temas?



ML: Sí. Yo creo que sí dependiendo del gusto de los lectores y de los escritores también, porque hay poetas que son exclusivamente poetas, que no son escritores, no les interesan el cuento, la novela, el teatro, nada. Y también expresan todo tipo de sentimientos y de pensamientos y creo que eso dependería del gusto. Para elegir, me gustaría leer tal tema mediante la poesía pero todos los temas se prestan para desarrollar todo tipo de género literario.

MN: Ok. Y vi que la poesía era como el género que más se desarrolló a nivel de la producción literaria en guaraní y me preguntaba si tenía una explicación acerca de ese fenómeno. ¿Por qué la poesía en particular?

ML: Y es muy llamativo que existan tantos poetas a lo largo de la historia. Yo creo que se debe a la gran sensibilidad del pueblo mismo, por la historia, por el origen que tiene, porque los guaraní son muy sentimentalistas, son muy sensibles y siempre fueron. Y los paraguayos son descendientes de esa gran nación. Yo creo que a eso se debe y toda Latinoamérica inclusive es así. Y todos los hispanohablantes que descendieron de las naciones aborígenes.

MN: Ok, yo en un momento pensé que quizás podría ser por la importancia de la oralidad que hay justamente en guaraní y que en la poesía se puede retomar un poco porque es un género que está como a la frontera entre la música... sí, que tiene esa sensibilidad oral también. ¿Piensa que podría ser?

ML: Esa es una explicación muy importante y un descubrimiento. Yo no miré de este lado, yo miré del punto de vista antropológico nomás pero desde el punto de vista lingüístico yo creo que si eso es lingüístico es así. Era una manera de retener la memoria colectiva a través de los versos y se desarrollaba la memoria, la memorización. Y la gente se comunicaba de esa forma.

MN: Y me parece que se puede unir con la antropología justamente por los mitos que se decían a nivel oral y no se escribieron. Y quizás hay esa tradición oral, por el mito no por la poesía, pero que se desplazó finalmente quizás con la poesía.

ML: Una buena deducción. Sí. [ríe]

MN: [Río] Me tranquiliza un poco, no estoy divagando... Ah sí, sentí que en el poemario, la voz poética expresaba la solidaridad hacia el pueblo, hacia el pueblo paraguayo y que expresaba sus reivindicaciones también. Y me preguntaba si le parece que la poesía debe como cumplir con un compromiso también social, un compromiso con el pueblo.

ML: Sí, yo soy de esa postura. Y yo creo que debe ser así porque la palabra tiene que expresarse a favor de la gente, del ser humano, de la humanidad y ahí donde hay una necesidad, donde hay una injusticia tiene que intervenir la palabra y la palabra es sinónimo de poesía. Entonces el poeta tiene que ser una persona comprometida con su tiempo, con la palabra misma y con su gente.

MN: Ok. Tenía una pregunta bastante precisa acerca del título, porque vi que no es una traducción literaria, eh literal, perdón. Y me preguntaba por qué. Porque yo tengo como una interpretación, pero es del lector, ¿no? [Río]

ML: [ríe] Sí... No, el *angedói* es una preocupación, ¿no? Una inquietud y es el continente de mi contenido, de mi pensamiento. Por eso es como si fuese un recipiente a donde fluye mi voz, donde yo me expreso. Por eso.

MN: Ah entiendo. Ok. Bueno, no estaba tan lejos que yo pensé que justamente “*angedói*” era como el punto de partida y “donde fluye mi voz” era como el resultado.

ML: Ah pero también se puede interpretar de esa forma. Muy buena interpretación. Ahora yo me voy a apoderar de esa idea. [ríe]

MN: Perfecto. [ríe] Y vi también que había poemas que denunciaban el latifundismo y otros los partidos políticos. Y me preguntaba si siente como una desilusión a nivel político.

ML: Totalmente. Sí, porque no hay política aquí, politiquería hay. Eso duele mucho, porque por culpa de eso es que estamos así nosotros. Y no se desarrolla la educación, no se desarrolla la política de Estado, la Economía sufre permanentemente grandes prejuicios por culpa de la politiquería y los actores políticos, o seudopolíticos, están totalmente contaminados. No te digo el cien por ciento, pero la mayoría y es una herencia que a lo largo de la historia venimos cosechando porque desde la guerra grande por

ejemplo no hubo así una persona patriota que pueda conducir la nación con honestidad y con amor a la patria sino simplemente para enriquecer y para negociar, entonces ven el Estado como un negocio enorme para enriquecerse y para empobrecer a la gente.

MN: Es una sensación que tuve cuando hablé con los paraguayos. Y a mí me extrañó mucho cuando llegué, me sorprendió cuando llegué acá porque era como que el gobierno no... No hay esa concepción del Estado de Bienestar, o sea que el Estado no trabaja por su pueblo. Y eso es difícil de aceptar y de ver que las cosas se estancan un poco y no hay mejora.

ML: Lastimosamente es así por eso tenemos un país destrozado: sin calles, sin educación, sin salud, con una economía monopolizada para una minoría y no hay una política para todos, ni para los indígenas ni para los paraguayos, sino solamente para los que gobiernan.

MN: Ok...

ML: Sí.

MN: Y en el gobierno no hay gente que viene de las comunidades indígenas por ejemplo

ML: Muy pocas veces ocurre eso. Y si eso a veces ocurre, esos representantes de las comunidades indígenas se convierten también. Sí, lastimosamente. Y ya hubo presidentes de la República que provinieron de allá del interior del país y también se convierten y ya se olvidan de todo y de todos.

MN: Y ¿se usa el guaraní en el seno de la asamblea o en el congreso?

ML: El guaraní lastimosamente se usa en el campo político durante la campaña electoral para ganar votos, para engañar a la gente, para realizar promesas, solamente para eso. Pero la autoridad que ya llega al poder, ya no habla en la prensa, en la radio, en la tele, en la diario no se desarrolla en guaraní y ya queda otra vez al margen de todo. Por eso es que existe una lengua de prestigio que es el castellano.

MN: Ok... no tiene realmente ese apoyo del gobierno

ML: No. Y a veces pronuncian así palabras cuando están en el parlamento pero para atacarse, para pronunciar groserías, para decir chistes solamente, como si fuese que es una lengua que no sirve para vehículo de todo tipo de expresión y pensamiento.

MN: Ok, sí, como que participan de su marginalización.

ML: Exactamente sí.

MN: Ok. Y acerca del poema “Ñesú”, ¿me podría explicar un poco quién era?

ML: Ñesú era un cacique. Un cacique que fue asesinado por los jesuitas. Ñesú era él que le mató a Roque González que, para los creyentes, es un santo. Fue declarado santo. Y él era un paraguayo, era un criollo, hijo de españoles y de mujer guaraní, Roque González. Y se convirtió en un religioso y comenzó a evangelizar y todo tipo de conversión requiere de un atropello. Uno tiene que sí o sí hacer que renuncie sus conocimientos, sus creencias, su historia, su modo de vivir y de ver el mundo. Entonces en eso se dedicaban Roque González y otros, Juan del Castillo, porque era su compañero. Y eso no aceptó Ñesú. Le dolió que ellos fuesen totalmente en todo momento acosados en sus creencias y a raíz de eso ellos procedieron a matar a esos dos, a esas tres personas. Y entonces los religiosos llamaron a eso asesinato. Asesinato. Y... Pero después ellos hicieron lo mismo y lo denominaron “ajusticiamiento”. Y ahí la gran diferencia entre un término y otro, siendo que es la misma actitud y el mismo hecho. Y así ellos creaban términos para alivianar sus fechorías y para dejar como antihéroe a la persona que solamente se defendía por la invasión que ellos presentaban en ese momento. Y ese fue Ñesú.

MN: Leí el poema “Avañe’ẽ/La lengua del hombre” como un homenaje a la lengua guaraní y a su cultura, a sus mitos. Y me preguntaba si era el caso. Si su poesía es también una forma de rendir homenaje a la cultura guaraní.

ML: Sí y a la lengua misma idealizando ahí. Cualquier persona creo que en una etapa de su vida se vuelve fanática por su lengua, ¿verdad? Y la considera como si fuera la primera lengua en el mundo y de toda la humanidad y eso es lo que dice ahí. Pero yo después me fui desfanatizando y hoy en día ya no me considero fanático ni siquiera por mi lengua. Sí investigador e interesado, amante de su lengua y todo eso pero ya no me considero fanático. Sí. Ni siquiera por la creencia de esto, de aquello. Desaprendí

eso. Porque eso también aprendimos y nos hace sentir mal y crea un conflicto enorme en la vida, en la convivencia. Sí, pero es un pequeño homenaje a la lengua considerándola que es la primera lengua del mundo.

MN: Entiendo. Creo que pensé en todo. Son todas mis preguntas. Sé que son muchas pero muchas gracias porque realmente me ayuda para ver las cosas más claras. Es un intercambio y me ayuda, sí, para ver las cosas de formas más evidentes y más simple también.

ML: Sí. Qué bueno y ojalá te ayude eso y si es que de repente surge alguna necesidad yo estoy a las órdenes y me puedes escribir y nos comunicamos de esa forma.

MN: Súper, ¡gracias!

## 8. Entretien avec Susy Delgado

*Née en 1949 à San Lorenzo (Departamento central, Paraguay), Susy Delgado est à la fois une autrice bilingue, une traductrice (espagnol-guarani) et une journaliste culturelle. De 2005 à 2008, elle crée et dirige la revue de littérature bilingue Takuapu. Elle est membre de l'Academia de la Lengua Guaraní, vice-présidente de la Sociedad de Escritores del Paraguay (SEP) et consultante en langues pour la Secretaría Nacional de Cultura. Ses œuvres ont été traduites en anglais, portugais, allemand, galicien et français. Parmi ses œuvres, l'on peut citer Algún extraviado temblor (1986), Tesarai mboyve/ Antes del olvido (1987), Tataypýpe/Junto al fuego (1992), Hijo de aquel verbo/Ayvu membyre (1999), Jevy ko'ë/Día del regreso (2008), Ogue jave takuapu/Cuando se apaga el takuá (2010), Ka'aru purahéi (2018). Elle a reçu, entre autres, le prix municipal de littérature en 2006 et le prix national de littérature en 2007.*

Manon Naro: La entrevista la pensé en dos partes. La primera se centra más bien en el proyecto de escritura y la segunda parte en su proyecto personal como poeta. Y mi primera pregunta es : ¿En cuántos ejemplares más o menos publicó sus obras y si nota una diferencia entre las publicadas en guaraní o bilingüe a nivel del número de publicaciones?

Susy Delgado: Bueno, las que nacieron en guaraní, yo las llamo así “nacer en la lengua”, las que nacieron en guaraní, todas son bilingües. No hay una que haya salido solo en guaraní. Y ¿cuántas son? A esta altura tendría que hacer la cuenta, tendría que pasarte el listado completo de mis libros, pero los poemarios creo que en total van por los quince más o menos porque luego tengo también varias antologías. Soy muy antologuera. Tengo como seis antologías de literatura paraguaya y de literatura guaraní, un par de libros de cuentos, un libro para niños y un libro de una selección de mis trabajos periodísticos. Con todo eso, creo que superé los treinta libros. No estoy segura de cuántos son los poemarios, pero quince o un poco más serán.

MN: ¿Y en cuántos ejemplares más o menos se publicó cada obra?

SD: No tengo la menor idea porque eso no deberías poner en... pero te lo digo en confianza que los editores no nos dicen con sinceridad cuántos volúmenes lanzan.

MN: ¿Y plantean algún tipo de dificultades a la hora de publicar una obra en guaraní o una obra bilingüe?

SD: Yo nunca tuve problema porque tuve mucha suerte de ser respaldada desde mi primer libro por figuras muy importantes. Yo tuve una suerte extraordinaria en cuanto a eso. Mi primer libro ya nació con el respaldo de Augusto Roa Bastos y Rubén Bareiro Saguier. Y aquel primer libro fue de poemas en castellano, el segundo libro ya fue un poemario en guaraní que también salió respaldado por una figura muy importante de acá que es Carlos Villagra Marsal, que se enteró de que yo escribía en guaraní y este incluyó en su colección de Alcándara, que es una colección muy importante que hasta ahora recordamos con respeto. Y me tradujo él mismo con Jacobo Rauskin éste y bueno yo escuchaba un poco el trabajo de ellos. Fue mi primera experiencia de acercamiento tal vez a lo que es un trabajo de traducción. Y en el siguiente libro ya me animé yo misma a traducir.

MN: ¿Y cómo vino a la traducción? ¿le pareció algo necesario, así de media...?

SD: Sí, sí. Seguramente aquella primera experiencia a mí me hizo reflexionar ya sobre esto. Y entonces desde el inicio de mi camino de escritora yo fui muy partidaria de las ediciones bilingües. Me pareció

siempre que una lengua como la nuestra y una literatura que esté escrita en una lengua como la nuestra necesita las ediciones bilingües como puente hacia el mundo, hacia la gente que no conoce el guaraní.

MN: Ok, y la traducción, ¿el proceso de traducción la influenció en su escritura como un renuevo de la escritura o le pareció un proceso difícil?

SD: Sí, sí, sí, fue un proceso de crecimiento muy grande, porque de a poco yo me fui dando cuenta que la traducción era otro campo muy importante, tan importante como el de la creación. Empecé a buscar lecturas y empecé a mirar un poco las traducciones que ya se habían hecho del guaraní, que no eran demasiadas porque mis compañeros, como así estuvo diciendo Tadeo Zarratea el otro día era muy reacio a traducir. Pero existía también la otra traducción del castellano al guaraní. Entonces empecé a mirar, a estudiar, digamos sin muchas armas, para no decir ninguna, empecé a analizar esas traducciones que ya se habían hecho, como las de don Félix de Guaranía que fue uno de nuestros pioneros en el campo de la traducción. Tradujo a muchos clásicos europeos, latinoamericanos. Y empecé a analizar todo esto. Y fui, creo que fui descubriendo yo sola, sin mucha teoría, las pequeñas claves de la traducción. No las he descubierto todas, es un campo que en los países más avanzados yo sé que le corresponde una carrera, estudios, ¿verdad? Y bueno yo me hice a los tumbos, por necesidad fui entrando al campo de la traducción que a esta altura me apasiona mucho. En los momentos libres que tengo, trabajo en la traducción. Se constituyó en mi segunda pasión.

MN: Y ¿le parece que hay cosas, no sé a nivel cultural o a nivel de la lengua, no se puedan traducir? ¿Hay cosas que no se pueden de decir en ambas lenguas o...?

SD: Y tal vez, tal vez haya cosas que no se puedan, pero siempre es posible un acercamiento. Como las lenguas evidentemente son universos diferentes que se mueven por valores, no sólo valores, matices, sonoridades, diferentes, filosofías, cosmovisiones diferentes. Entonces probablemente haya rincones por así decirlo de ese universo que sean casi imposibles de traducir. El guaraní mismo para nosotros tiene sus particularidades tan propias que es muy difícil traducirlas al castellano. Pero siempre es posible un acercamiento y eso es muy válido, muy valioso aunque sea un lejano acercamiento, es muy importante. Tiene un tremendo valor en mi opinión.

MN: Y cuando está creando, ¿crea al mismo tiempo en guaraní y en castellano o es algo que ve como cosas separadas?

SD: Al principio eran dos territorios absolutamente separados. El poema que me nacía en castellano, bueno seguía en castellano y durante muchos años no se me ocurrió traducir estos poemas en castellano al guaraní también. Solamente se me ocurría lo contrario: los que habían nacidos en guaraní traducir con el castellano. Hasta que después de mucho andar y de mucho reflexionar sobre las cosas, sobre la traducción, en fin. Me di cuenta que podía intentar también lo contrario. Y empecé a hacerlo. Y luego en una tercera etapa que es la de los últimos años, empecé a mezclar mis dos lenguas. Y si allí van caminando prácticamente juntas. Un poema que empiezo en castellano, que tiene tal vez su eje en castellano, de pronto siento la necesidad de insertarle palabras o frases en guaraní, que es algo que hago en mis últimos libros. Y al revés: un poema con una estructura central en guaraní, después me permito insertarle pequeñas frases o cosas así en castellano. Sentí como una necesidad de hacer en la escritura lo que hacemos en la vida real.

MN: mm mmm [asentimiento], esa cohabitación de las...

SD: Claro, claro porque me planteé también que el escritor tiene que asumir su realidad y su realidad lingüística es una parte fundamental. Yo creo profundamente que el escritor trabaja, debe trabajar, con su realidad en todos sus aspectos, y bueno, y por supuesto, con su realidad lingüística, con todos sus defectos, con todos sus vicios incluso. Yo sé, soy completamente consciente de que la mezcla no es bien vista entre mis compañeros dentro de la lengua guaraní. Pero yo he reflexionado mucho sobre eso y creo que el escritor debe asumir la lengua viva de su gente, de su comunidad.

MN: Sí, justamente era lo que le iba a preguntar porque oí que había como dos posturas frente al uso del guaraní : una que era como el uso del guaraní puro, sin préstamos del castellano; y otra que defendía el jopará como... sí como una forma de reflejar la realidad lingüística de Paraguay.

SD: Prácticamente no hay defensores del jopará porque la palabra está muy estigmatizada. Nadie se atreve a decir: "yo soy defensor del jopará". Y yo sé que seguramente mi trabajo, no me lo dicen, me tratan con respeto generalmente pero sé que seguramente esa experimentación que yo hago en los

últimos años, de ir mezclando mis dos lenguas, realmente es resistido y criticado por mis compañeros, porque tienen posiciones muy duras que a mí me constan que las conozco muy bien por el trabajo que hacemos en la Academia de la Lengua Guaraní, ¿verdad? Pero yo estoy convencida de que tengo que hacer eso como un camino. Yo no digo que ésa sea la fórmula perfecta. Yo no digo que ésa sea la receta que yo le quiera dar a la gente. No, no, es un camino. Es un camino y yo como escritora me siento llamada a ir transitando este camino, ¿no?

MN: Y ¿siente que tiene un compromiso por la lengua a la hora de escribir?

SD: ¿Cómo decís?

MN: ¿Siente que tiene un compromiso por la lengua para darle como visibilidad y legitimidad literaria cuando escribe en guaraní?

SD: Claro, claro, modestamente hasta donde yo pueda, yo siempre me dicen digo y creo que siempre me sentiré una principiante. No es una pose, de verdad me siento así cuando leo a los grandes autores, cuando veo, cuando percibo todo lo que me falta aprender y crecer. De verdad, me siento así yo. Pero como modesta cultora, trabajadora de la lengua, yo suelo definirme a mí como una trabajadora de la lengua y en esa condición, sí siento un compromiso con mi lengua.

MN: Y noté que en sus poemarios, a menudo había como una defensa también de las preocupaciones sociales tanto para el pueblo universal como para el pueblo paraguayo, ¿siente que esos dos compromisos, social y lingüístico, van juntos, van de la mano?

SD: Juntos, van juntos porque somos ciudadanos del mundo. Y eso corresponde un poco a eso que te decía recién que yo siento que el escritor debe asumir su realidad, de partir de la realidad para escribir. No creo mucho en los escritores que fabrican universos. De algún modo siempre tendrá un hilo con la realidad. Sí. Y en el tiempo que vivimos, tan lleno de cosas que nos lastiman como seres humanos, creo que un escritor no puede permanecer inmune antes esas cosas.

MN: Entiendo. Y vi también que en uno de sus poemarios, por ejemplo, en *La rebelión del papel*, en la parte XII, da como un retrato de Paraguay porque los poemas empiezan con “Este es mi pueblo” y después sigue un retrato de Paraguay; y me preguntaba si piensa que de cierta forma Paraguay está negando su identidad y que la poesía viene a cuestionar y a reflexionar sobre esa identidad nacional también.

SD: Y sí, mi país está muy golpeado, muy resquebrajado por muchas cosas, por una historia llena de corrupción, de ceguera, de necedad. Sí, aquel poema era muy, muy crítico... a tal punto que yo lo di a conocer con mucho miedo jajaja. Y sin embargo le llegó mucho a la gente. Es uno de los poemas que yo he escrito que más le llegaron a la gente. Sí, me acuerda que aquella noche que presenté el libro, por un lado quería ese poema, que era EL poema del libro, y por otro lado estaba muerta de miedo. Y bueno terminé de leerlo y estalló un aplauso que duró como media hora. Y yo miraba así como... evidentemente con una cara de extrañeza total, que no entendía nada y allá en el fondo estaba el padre Meliá muerto de risa de mí. Sí, muerto de risa de mí jajaja. Porque yo tenía una cara así: qué pasó acá. Era un poema muy fuerte pero después ya me animé. La gente empezó a conocer aquel poema y me lo pedían en radio y qué sé yo, a pesar de que es un poco largo pero fue uno de los poemas míos que más llegaron a la gente.

MN: Ok. Y tuve esa sensación de que la poesía en guaraní era el género que más se había desarrollado en comparación con el teatro, por ejemplo, o los cuentos, y me pregunto si es porque justamente es el género que más llega a la gente, que más lo conmueve.

SD: No sé, yo creo que hay cosas muy profundas, hay llamados muy profundos que no sabemos muy bien descifrar. Es cierto que por un lado mi trabajo en guaraní fue siendo muy valorado de a poco. Pero yo no creo que fue simplemente eso sino que fue también un proceso interior mío, de recuperación paulatina de mi lengua. Yo me había urbanizado demasiado. Me fui a vivir a estas grandes ciudades Madrid, Buenos Aires. En Asunción también ya me empecé a alejar de ese mundo del guaraní que me dio mi infancia, ¿verdad? Y yo creo que fue un proceso mío, un proceso interior muy profundo también que me fue llevando también a bucear, a profundizar un poco más en esa lengua que fue mi lengua materna al fin y al cabo.

MN: ¿Usted se formó en Asunción y en otras ciudades?

SD: Sí, mi infancia fue, hasta los diez años, en el campo, ¿verdad? Que es una infancia que me marcó profundamente porque fue una infancia totalmente campesina y de campesinos pobres. No lo digo por decir : mis abuelitos eran una pajera de agricultores muy muy modestos, así que... conocí lo que era la verdadera infancia campesina que hasta hoy existe en algunos lugares con todas sus orfandades y con todas sus riquezas dentro de esas orfandades. Y una de las riquezas extraordinarias que yo les debo a mis abuelitos y a mi infancia es la lengua. Y bueno después pasamos con mi familia a vivir en San Lorenzo, que ya era una ciudad, una ciudad pequeña, en aquel momento era una ciudad pequeña, pero una ciudad. Ahí hice los estudios secundarios hasta la universidad y a los 20 años me fui a Buenos Aires, donde viví casi cinco años. Y Buenos Aires me marcó profundamente porque es una ciudad con un poder cultural muy grande. Después volví, volví, estuve unos dos o tres años acá y luego me fui a Madrid con un posgrado, con un pequeño posgrado que hice en Madrid. Viví allá dos años y luego volví. Pero yo ya era otra persona. Ya era independiente, ya no me acomodaba mucho a vivir con mi familia. Y luego me fui otra vez a Europa. Yo me había hecho bailarina. En Buenos Aires, yo me había hecho bailarina y era una pasión muy fuerte para mí bailar. Y entonces en un momento dado me picó otra vez lo de la danza y me fui con cincuenta dólares en el bolsillo, me fui a Europa a lavar platos por las noches y pagar con eso mis clases de danza. Llevaba direcciones de amigos, de artistas, directores de teatro, qué sé yo amigos, sí iba parando en casa de ellos y pagando mis clases de danza lavando platos.

MN: oh una linda aventura.

SD: Sí, quería seguir un poco más aquella experiencia europea y sobre todo la danza que yo buscaba aquí no había llegado todavía. Era la danza contemporánea de los grandes maestros contemporáneos, aquí no había nada de eso todavía. Y bueno, entonces, todo eso me dio este, qué sé yo, una manera un poco diferente de funcionar. Pero en el fondo de mí nunca murió aquella campesina y nunca murió mi lengua. Pero claro todo eso me hizo... el mismo hecho de haber sido alfabetizada en castellano, ya me estaba enfocando a escribir en castellano. En aquella época, muy poca gente escribía en guaraní. No tenía mucha visibilidad, nada de visibilidad, la gente que escribía en guaraní. Así que era digamos que natural entre comillas empezar a escribir en castellano en mi adolescencia. Y luego por un hecho fortuito, cuando yo ya tenía entre 22 y 25-26 años, cuando yo había vuelto de Buenos Aires y trabajaba en una agencia publicitaria, un día me pidieron un texto en guaraní. Y nunca voy a olvidar ese día porque sí fue el día del gran descubrimiento para mí de que podía hacerlo, podía escribir en guaraní. Y me fasciné, me fasciné con la experiencia y empecé a escribir en guaraní. Empecé a buscar los libros que me podían ayudar con la escritura, en todo eso. Y empecé así. Yo nunca estudié la parte de lingüística o de escritura por así decirlo de forma breve. Nunca estudié todo eso. Me hice sola en ese campo. Me fui haciendo sola.

MN: Y ¿siente que escribir en guaraní le permite también mantener su vínculo con la lengua?

SD: Claro. Claro. Sí. Es como ir descorriendo los velos que se habían ternidos sobre la lengua. Y al empezar a trabajar, se van descorriendo esos velos. En cada libro, uno va recordando y pronto ve estas palabras que no escuchaba más, cuando las decía mi abuelita y yo digo: “ah mirá esa palabra”.

MN: Genial.

SD: Sí, sí. Es una recuperación paulatina de esas cosas.

MN: Y recuerdo cuando estudiaba la obra de Augusto Roa Bastos, en un momento leí que decía que él quería, en su poesía, dar a oír la oralidad del guaraní y que se sentía frustrado porque justamente al pasar por la poesía y por la escritura no lograba dar a oír esa oralidad. Y me preguntaba si tuvo [usted] esa sensación también.

SD: Y claro, son fonéticas, viste, muy distintas y ése es el gran desafío del traductor porque andando, andando en este campo de la traducción, yo me di cuenta que los grandes maestros, los grandes traductores, lo que pretenden finalmente es un acercamiento a la música original del poema que es lo más difícil. Y bueno ése es el terrible desafío, demoníaco. Sí, sí. Pero es fascinante. Yo conocí en Chile, en un encuentro justamente sobre traducciones, un especialista que fue discípulo de estos grandes maestros franceses y bueno y escuchamos varias charlas de él en ese encuentro. Y me acuerdo de un ejemplo que nos hizo escuchar de un poema tan bien traducido, un poema ¿de quién era?, ahora mi memoria está... entonces, no sé, un autor inglés, un autor inglés. Leyó primero el poema en inglés y después nos leyó la traducción y es que era como escuchar el mismo poema original.

MN: Increíble.

SD: Era fabuloso. Era fabuloso. Sonaba al poema original. Sí, y por supuesto como era un poema clásico: con la misma forma clásica, como debe ser una buena traducción. Eso también fui aprendiendo. Porque los primeros chapurreos que uno da en el campo de la traducción, bueno, no respetan eso. No respetan la forma original. Y sí, había sido que también hay que respetar la forma original. Y todo eso es un camino de aprendizaje muy fascinante.

MN: Y recuerdo que cuando nos vimos la última vez, Tadeo Zarratea justamente explicó que la poesía en guaraní no nació de la poesía en castellano pero usó los mismos moldes y me pregunto ahora si hay como una independentización frente a esos moldes para la poesía en guaraní.

SD: Sí, a esta altura ya hay. Sigue siendo fuerte dentro de la poesía escrita en guaraní esa herencia española de los moldes o las formas. Sigue siendo muy fuerte. Pero ya hay autores, incluso ya desde mediados del siglo XX, ya empezó a haber, por ejemplo, versos libres en la poesía en guaraní. Félix de Guaranía fue uno de los primeros que empezó a cultivar el verso libre. Y después fue apareciendo otra gente como Feliciano Acosta, el que nos acompañaba, él tiene una poesía en formas ya modernas por así decirlo. Muy interesantes. No por eso dejan de tener mucha musicalidad. A esta altura ya creo que hay una buena cantidad de... hay una vertiente de poesía que se fue desatando de esas formas españolas. El poeta que yo leí también ya escribió fuera de esas formas. Y hay varios compañeros que se pueden citar ya como ejemplos.

MN: Vale, y al nivel de la tipografía y de la ortografía, ¿las editoriales les dejan total margen de libertad?

SD: Sí, sí, pero en general todos ya estamos escribiendo dentro de esta escritura llamada científica que ahora ya es oficial por la Academia. Sí.

MN: Ok, y justamente ¿la creación de la Academia tuvo mucho impacto en la creación de la literatura en guaraní?

SD: Antes que nada, lo que yo creo que estimuló mucho la escritura en guaraní fue la oficialización de la lengua en el año 92. Y luego se fue dando un proceso de paulatina revitalización de la lengua a pesar de que no se superó del todo ese desprecio, esa discriminación que subsiste acá en ciertos ámbitos. Pero fue mejorando mucho el prestigio de la lengua, paulatinamente. Se fue valorizando de a poco y ese proceso empezó, creo yo, con la oficialización de la lengua, que le debemos a tres escritores fundamentales, uno de los cuales era Tadeo. Sí. Otro era Rubén Bareiro Saguier. Y otro fue Carlos Villagra Marsal. Ellos fueron las cabezas de la oficialización.

MN: oh genial... Hicieron mucha por...

SD: Y después ya vino la Ley de Lenguas en el año 2010. Este que fue una conquista muy importante que llevó casi dos décadas de lucha y como resultado de esa Ley de Lenguas se crearon la Secretaría de Políticas lingüísticas, que ya es una instancia oficial del Estado para el cuidado de las lenguas, y la Academia de la Lengua Guaraní. Se crearon esas dos nuevas instituciones a raíz de la conquista de la Ley de Lenguas. Es un instrumento de defensa muy importante.

MN: Vale. Y... ¿cómo vino a escribir? ¿Fue...siempre escribió o es algo que vino más tarde?

SD: Y poemas, digamos poemas y cuentitos que ya... durante mi adolescencia, fueron fuegos, garabateos. Resulta que eso yo lo debo a mis amigos de aquella época que yo no sé cómo ellos habrán percibidos, tal vez por un ejercicio de la clase, no sé, que a mí, más o menos, me salía la cosa y entonces me pedían por ejemplo que les escribiera sus cartitas de amor, cosas así. También yo dibujaba mucho y me pedían que les dibujara mujeres desnudas. Entonces yo me pasaba en las clases dibujando mujeres desnudas para mis compañeros.

MN: ok [riendo]

SD: Sí [riendo]. Bueno y así escribiendo esas cositas que me pedían mis amigos, yo descubrí que me gustaba mucho y no sólo eso, descubrí que a veces, hablando de los sentimientos de un amigo, hablaba de los míos y ahí me gustó más.

MN: Entiendo.

SD: Sí. Y bueno cuando yo tenía aquel, no sé yo, unos 16 años por ahí, yo ya escribía como loca por las noches en unos cuadernos gordos que había antes, amarillentos de 200 hojas. Yo escribía como looca

por las noches, con la lamparita modesta que teníamos y mi abuelita me decía que era lo que escribía tanto “che dios” decía ella.

MN: ¿Y le contó?

SD: Sí, yo era muy pícara a lo mejor, pobre abuelita. Bueno, y así fueron aquellos primeros años y después ya por ahí ya gané algún pequeño concurso, estudié filia así. Y también fue importante para mí en ese camino de descubrimientos conocer a cierta gente del colegio secundario, nos tocó, a mi hermana y a mí, conocer a la familia Ferreiro que era unos grandes escritores. Oscar Ferreiro fue un gran poeta y su esposa Ana Iris era narradora. Y tenían una casa que era una casa de sueños, repleta de obras de arte y de libros. Y sus hijos eran nuestros compañeros en el colegio, así que un buen día conocimos su casa y nos quedamos fascinada por ese mundo. Y todos esos fueron como vitaminas para esa cabecita que empezaba a despertar hacia ciertas cosas.

MN: Y ¿sintió que la escritura era también una forma de conocerse a sí misma?

SD: Sí, sí, sí. Definitivamente sí. Es una especie de camino de autoconocimiento y de búsqueda de la verdad, no sólo de la verdad propia sino... bueno al menos es una aspiración de que también se puede buscar la verdad de la gente que le toca a uno.

MN: Y ¿sigue dibujando también?

SD: No, dejé por completo. A veces digo: “tengo que volver a dibujar”.

MN: Quizás se podrían mezclar la poesía y el dibujo.

SD: Sí... Sí, la verdad es que una inclinación hacia las artes tengo de chiquita porque la danza [Interrupción: llega la camarera a tomar el pedido] Evidentemente, no sé, nací con inclinaciones hacia el arte porque desde chiquitita yo suelo decir que me levantaba a barrer el mango bailando. Y me acuerdo... las cosas que me importan yo tengo una memoria espantosa, soy la campeona mundial de la mala memoria pero hay cosas que se me graban, bueno. Y la primera bailarina que yo habré visto en mi vida por ahí en los festivales populares de mi... del lugar donde yo crecí, ¿verdad? Eran unos festivales muy, muy modestos, ¿verdad? Y se me quedó grabado...

[Interrupción: llega Osvaldo González Real. Se junta con nosotras para la entrevista/charla]

SD: Se me quedó hasta grabado el nombre de aquella bailarina, que se llamaba Chinita. Y yo, bueno, empecé a imitar los pasos de Chinita. Y empecé a probar yo nomás como se bailaba, con barreda infernal levantaba bajo el mango. Muchos años después ya le conté esto que me fui con cincuenta dólares en el bolsillo y lavaba platos por las noches para poder pagar mis clases de danza.

OGR: Vale la pena.

[Interrupción charla acerca de otras cosas, incendio de Notre Dame, por ejemplo]

SD: Y me imagino que percibiste que hay una nueva camada de escritores que se van acercando al guaraní. Por eso, es que le entrevistaste a Javier Viveros. Sí, hay una nueva camada muy interesante, muy, muy interesante. Sí.

OGR: No sé si es bilingüismo o jopará.

SD: No importa. No importa. Para mí, el jopará es el guaraní que hablamos.

OGR: Yo sé pero te digo que yo veo que no se preocupan de comprender el guaraní clásico sino que les interesa...

SD: Son más sabios que las generaciones anteriores. Porque ellos están haciendo todas estas mezclas de la que hablábamos, que están tan satanizadas. Ellos están haciendo esas mezclas sin asco y me parece genial.

MN: Y aceptan las cosas como son.

OGR: Las generaciones antiguas estaban en contra del guaraní. Había una que prohibía hablar en guaraní.

SD: No, pero además es que prohíben por así decirlo la mezcla. La mezcla está muy mal vista.



OGR: O hablas guaraní o hablas castellano. No mezclás. Para que vos sepa una lengua.

SD: Y a pesar de que nosotros tenemos un poeta popular, que se dice el poeta popular por antonomasia, se dice, Emiliano R. Fernández, que nos dejó toda una riquísima lección de las mezclas que se pueden hacer del castellano y del guaraní. Y la gente tiene ese conflicto no asumido porque nadie puede decir, nadie puede criticar a Emiliano y decir que cultivaba el jopará, que qué mal que escribía. No, no se puede decir eso porque fue y es tan popular, tan querido que nadie se atreve a decir eso. Pero no asumen que Emiliano fue el primer gran cultor del jopará y del jopará en todas sus formas. A veces mezclaba un verso y un verso, un verso en guaraní, un verso en castellano. A veces sólo ponía un remate en guaraní. A veces, bueno, todas las formas posibles de alternar y mezclar las dos lenguas. Impresionante. Y que la gente no aprendió la lección hasta ahora.

MN: Y los que se opusieron al jopará, ¿fue porque lo veían como una amenaza para la ?

SD: Sí, sí. Lo ven como una amenaza.

OGR: Pues sí que pensaban que la lengua castellana corría peligro.

SD: Yo no.

OGR: No digo la gente pensaba algo.

SD: La gente, la gente, claro. Lo ven como una tarea de destrucción de la lengua la “ ko’a jopara la ñaño’ẽ”, dicen.

OGR: Los brasileros lo prohibieron después de la guerra porque se dieron cuenta de que el guaraní era un elemento de identidad del Paraguay.

SD: Claro, de cohesión, de identidad y de poder.

OGR: Pero igual la gente habla.

MN: Sí, justamente ayer cuando hablaba con David Galeano me decía que el Ateneo también intentaba defender un guaraní, que sea paraguayo o sea que se asociaba la lengua con una identidad porque era un patrimonio cultural también.

OGR: Sí porque es una identidad.

SD: Pero el Ateneo es enemigo del jopará, declarado.

OGR: Qué Ateneo

SD: El Ateneo, el Ateneo que está por todo el país.

OGR: El Ateneo Paraguayo

SD: El Ateneo de Lengua y Cultura Guaraní.

OGR: Ah mira. ¿Quién maneja eso?

SD: David Galeano. Ellos son criollos en cabeza pero puristas durísimos en la Academia de la Lengua Guaraní.

OGR: en contra del jopará

SD: Claro, ellos critican a muerte el jopará.

[no entendible]

MN: Y más temprano hablábamos de ese valor mítico que tiene el guaraní y me parece que en su poesía también hay esa reflexión sobre los mitos y como una reapropiación y una recreación de los mitos.

SD: Y sí. Creo que, como todos mis compañeros, a mí también me marcó mucho eso de lo que hablamos ya la otra noche, ¿verdad? A mí me marcó mucho eso el *Ayvu rapyta*, los grandes mitos, ¿verdad?

OGR: ¿Los mitos cosmogónicos?

SD: Sí.

[Interrupción: hablamos de otros temas]

SD: Porque de todas maneras es positivo el acercamiento de los escritores al guaraní, los escritores que tenían sus obras preferentemente en castellano pero hay quienes mas bien deslucen la lengua y que no tienen...

MN: Y ¿siente que hay producción así contraproducente?

SD: Sí, porque hay gente que toma el guaraní, por ejemplo, para escribir cosas chabacanas y eso no le hace mucho favor... Si bien yo suelo decir en mis talleres o donde me quepa la oportunidad, suelo decir que una lengua puede y debe expresar de todo, todo, de lo más dulce hasta lo macabro, ¿verdad? Pero en el proceso que gire nuestra lengua guaraní, no le hace mucho favor estar difundiendo

OGR: el mborore'i

SD: Sí, el mborore'i o lo chabacano. No le hace mucho favor precisamente. Además es gente que no toma con seriedad, la lengua porque se creen que pueden ya escribir cosas aunque sea de inserción o de lo que sea pero es un descalabro lo que hacen. Es un descalabro.

MN: Y ¿son muchos?

SD: Hay unos cuantos. Hay unos cuantos.

OGR: Habría que ver si alguien ya escribió sobre eso o vos podés escribir. O Yo, no sé quién. [...] Porque mucha gente asocia la chabacanería con el guaraní. Lo que va a decir en guaraní es la parte chabacana de su discurso. El mborore'i por un lado y [...] utilizando el guaraní para ciertos temas.

SD: Porque hay todavía cierto pensamiento que identifica el guaraní con lo chabacano, lamentablemente. [...] Hay una poesía popular chabacana que yo soy muy amante de la poesía popular y de la canción popular, pero ésa no. Esa no me gusta.

OGR: Pero hay eso.

SD: Y un reggaetón en guaraní, chabacano.

MN: ¿En serio?

SD: Sí.

Yo: Oí rap en guaraní.

SD: Hay rap en guaraní. Algunos respetables y algunos interesantes. Hay rock, hay rock. Cosas de rock son mucho más rescatables. Son chicos con una mirada diferente, más respetuosos de la lengua. Y hacen estas mezclas de las que hablamos pero con respecto hacia la lengua. Los rockeros son chicos diferentes.

OGR: Y también hay mucha gente que está hablando en el castellano, de repente cuando quiere decir algo muy chabacano, lo dice en guaraní.

SD: Sí. Sí, sí.

OGR: Una minusvalía de la lengua. Son gente que no [...]

SD: Pero yo definiendo la lengua como, qué sé yo, instrumento para decir todo lo que a uno se le da la gana. Yo soy muy amante de las palabrotas. Defensora de las palabrotas. Pero identificar la lengua con ese, solamente con ese territorio, me parece mal. Me parece mal. Hubo un compañero nuestro, poeta, que en una de las noches paraguayas en Buenos Aires que es el acto central de Paraguay en la Feria del Libro de Buenos Aires, una de las ferias latinoamericanas más importantes se permitió presentar una de esas cosas chabacanas de lo último que escandalizó a todo el mundo.

OGR: ¿Quién fue? ¿Ese que vive allá?

SD: No, no, no vive allá. No, no vive allá.

OGR: ¿Se fue de acá?

SD: No quiero decir su nombre para no condicionarla a Manon.

OGR: ¿Se fue de acá a allá?

SD: Sí.

OGR: ¿Pero un poeta en guaraní?

SD: No, no es poeta guaraní pero hace, perpetra, perpetra muchas cosas en un guaraní espantoso, muy mal llevado, muy chabacano, muy chabacano. Además, cultor de esa poesía pretendidamente rupturista, ¿verdad? Yo soy amante de lo experimental. A mí me encanta la gente que experimenta pero para decir algo. No por puro onanismo experimentalista. No. Eso no sirve para nada. Eso hay que dejarlo en paz como camino, como ejercicio. Pero el arte se supone que es para decir algo, al menos es lo que yo modestamente pienso.

OGR: Oí que ya un slam en guaraní. En Francia también hay. Gente que habla ahí en las Islas, en el Caribe. En francés, ¿cómo le dicen?

SD: También soy amante de eso pero para decir algo, pero para decir algo, no para simplemente huevear y parlotear.

## B. Entretiens écrits (2022)

### 1. Entretien avec Angélica Delgado

I. Acerca de su experiencia lingüística

1. ¿Cómo describiría la relación con cada una de sus dos lenguas?

Ambas lenguas me resultan importantes y de hecho en muchos casos una se apoya en la otra.

2. ¿Qué idioma habla usted en su entorno familiar?

Preferentemente guaraní.

3. ¿Vivió experiencias de discriminación vinculada con una de sus dos lenguas?

Sí, cuando hablaba en guaraní, sobre todo hace ya un tiempo, cuando era adolescente y era muy mal visto hablar en guaraní.

4. ¿Piensa que las instituciones (Academia de la Lengua Guaraní, Secretaría de Políticas Lingüísticas, por ejemplo) dan pie a la creación de una lengua que se aleja de la lengua hablada en la calle?

No tengo suficiente información sobre el tema para emitir una opinión responsable.

5. ¿Qué piensa del debate que opone el *guaraniete* al guaraní jopará?

Sobre el trasfondo del debate no estoy suficientemente interiorizada.

6. ¿Qué opina usted del hecho de presentar las lenguas de origen indígena como poéticas de por sí?

Creo que algunas al menos son poéticas, pero, no en el sentido que dicen algunos respecto al guaraní, como que es un idioma dulce, sí creo que es sumamente expresivo.

II. Acerca de su obra poética

Antes quiero aclarar que mi labor ha sido más que nada dentro del ámbito de la lucha ambiental y el rescate de prácticas y usos de costumbres y trabajos de arte popular. Dentro de Organizaciones que trabajan esos temas.

Publiqué tres libros de poemas,

Luvia Lunar. Editorial Arandura, 1996.

Yvoty Sa'i. Editorial Arandura, 1997.

Mieles de Fuego. Editorial Arandura, 2007.

7. ¿Cuál sería el papel y la importancia que da a la oralidad en su obra?

Da visibilidad a nuestras expresiones cotidianas, a nuestras historias como comunidades y como Nación pluricultural.

8. ¿Considera la nueva gramática del guaraní y los diccionarios en guaraní como herramientas fecundas en la producción de una lengua poética?

Definitivamente, sí.

9. ¿Además de su labor como poeta tiene otro compromiso con respecto a la lengua?

En realidad mi labor como poeta es muy escasa. Pero con respecto a la lengua en si y el uso del guaraní fue de importancia trascendental en los talleres que impartía en las comunidades donde trabajé.

Particularmente, en mis trabajos con comunidades campesinas, en el campo del Arte Popular fue una herramienta imprescindible hablar y hacerme entender tanto en guaraní como en jopará.

En el campo de la educación ambiental, más que el guaraní fue importante el jopará, sobre todo cuando tenía que explicar conceptos sobre leyes o medio ambiente y ecosistemas

10. ¿Según usted, en qué medida la literatura podría redefinir un ideal de bilingüismo?

Sería de mucha importancia.

11. ¿Frente a un debate sociolingüístico a veces tenso y conflictivo en el espacio político, considera usted que el poema puede ser un espacio político alternativo en el que se puede pensar de forma apaciguada las políticas sociolingüísticas?

Un poema a veces puede ayudar a apaciguar, pero también a caldear los ánimos.

12. ¿Concibe el hecho de renunciar a cualquier préstamo de la lengua española en la escritura en guaraní como un acto decolonial?

Creo que los préstamos se han dado siempre, el guaraní es una muestra, y eso lo ha enriquecido.

### III. Acerca de la traducción

13. ¿Cómo definiría el acto de traducción?

Decir lo que el autor dijo o siente, no literalmente.

14. ¿Para quiénes traduce usted?

En realidad la traducción no es parte de mi tarea habitual.

15. ¿Cómo considera la postura del traductor?

Debe ser fiel al autor original.

16. ¿Vive la traducción como una experiencia solitaria o como una experiencia propicia al debate?

No hago traducciones.

17. ¿En qué momento interviene la traducción? ¿Traduce al mismo tiempo que escribe el poema o hace la traducción a posteriori?

Cuando se trata de una obra mía la traducción la hago a posteriori.

18. ¿Qué relación quiere establecer con el lector mediante la traducción? (¿Guiarlo, hacer que se interese en la lengua, facilitar el mensaje, otro objetivo?)

Hacerle ver la realidad desde otro ángulo.

19. ¿La traducción ha cambiado su relación con la lengua?

Me ha llevado a reflexionar en torno a lo que realmente quiero decir.

20. ¿La traducción lo/a incita a ver su obra con nuevos ojos?

En muchos casos es así.

## 2. Entretien avec Feliciano Acosta

### I. ACERCA DE SU EXPERIENCIA LINGÜÍSTICA

1. ¿Cómo describiría la relación con cada una de sus dos lenguas?

R. Mis dos lenguas son instrumento de comunicación diaria, las utilizo de acuerdo a mis necesidades, ya sea en forma oral o escrita.

2. ¿Qué idioma habla usted en su entorno familiar?

R. En el hogar con mi esposa hablamos las dos lenguas, somos bilingües, pero con los demás miembros hablamos preferentemente castellano.

3. ¿Vivió experiencias de discriminación vinculada con una de sus dos lenguas?

R. No, nunca nadie me discriminó por usar mi primera o segunda lengua.

4. ¿Piensa que las instituciones (Academia de la Lengua Guaraní, Secretaría de Políticas Lingüísticas, por ejemplo) dan pie a la creación de una lengua que se aleja de la lengua hablada en la calle?

R. No creo. La Academia de la Lengua guaraní procura que el guaraní se acerque más a la lengua hablada por la mayoría. Es una lucha porque en la institución hay muchos puristas que prefieren los neologismos a los préstamos. A pesar de pudo incorporar en su diccionario cien hispanismos para tratar de caminar con la lengua real.

5. ¿Qué piensa del debate que opone el *guaraniete* al guaraní jopará?

R. Me parece un absurdo, no existe una lengua pura, el guaraní paraguayo actual, como me gusta llamar al jopara, es una lengua viva y es inútil intentar modificar la actitud del hablante.

6. ¿Qué opina usted del hecho de presentar las lenguas de origen indígena como poéticas de por sí?

R. Todas las lenguas tienen palabras y expresiones poéticas y no por eso son poéticas, algunas son musicales, metafóricas, pero en todas hay que trabajar para hacerlas poéticas.

## II. ACERCA DE SU OBRA POÉTICA

7. ¿Cuál sería el papel y la importancia que da a la oralidad en su obra?

8. ¿Considera la nueva gramática del guaraní y los diccionarios en guaraní como herramientas fecundas en la producción de una lengua poética?

R. No sé si serán herramientas fecundas, pero ayudará al escritor a mejorar su competencia escrita.

9. ¿Además de su labor como poeta tiene otro compromiso con respecto a la lengua?

R. Sí, soy docente universitario, enseño Lengua y Literatura guaraní, académico de la Academia de la Lengua guaraní, Coordinador de Clubdelibros Paraguay, con esta institución formamos bibliotecas en el interior del país y narramos o leemos cuentos a los niños de las escuelas, hospitales y albergues, en castellano y guaraní.

10. ¿Según usted, en qué medida la literatura podría redefinir un ideal de bilingüismo?

R. Creo en un proyecto de la ley del libro donde toca este aspecto, Por otro lado las editoriales deberían apoyar las publicaciones bilingüe; existen, pero pocas se animan a publicar una obra bilingüe, sobre todo de poesía por sus pocos lectores.

11. ¿Frente a un debate sociolingüístico a veces tenso y conflictivo en el espacio político, considera usted que el poema puede ser un espacio político alternativo en el que se puede pensar de forma apaciguada las políticas sociolingüísticas?

R. Totalmente de acuerdo, la poesía humaniza y como no, ayudaría.

12. ¿Concibe el hecho de renunciar a cualquier préstamo de la lengua española en la escritura en guaraní como un acto decolonial?

R. No estoy de acuerdo con ese pensamiento, me parece que no estaríamos entendiendo cómo funcionan las lenguas en contacto, una lengua viva no debe despreciar un préstamo y mucho más útil que un neologismo que muchas veces oscurece un texto.

## III. ACERCA DE LA TRADUCCIÓN

13. ¿Cómo definiría el acto de traducción?

R. Para mi traducción es un acercamiento a la obra original de manera clara, no creo en la traducción literal, solo hay que tener en cuenta no perder la esencia del texto en traducción

14. ¿Para quiénes traduce usted?

R. Traduzco para los lectores que no hablan la lengua con la que escribo, sean estos connacionales o extranjeros.

15. ¿Cómo considera la postura del traductor?

R. Respeto el trabajo ajeno, pero siempre tengo una opinión sobre la traducción otro ya sea positiva o negativa. La postura del traductor literal me cuesta aceptar.

16. ¿Vive la traducción como una experiencia solitaria o como una experiencia propicia al debate?

R. Vivo como una experiencia propicia al debate, Soy invitado permanente de los encuentros sobre traducción organizados por institutos, universidades donde aprendemos todos a transitar este camino

17. ¿En qué momento interviene la traducción? ¿Traduce al mismo tiempo que escribe el poema o hace la traducción a posteriori?

R. Mi traducción es a posteriori, eso me ayuda a corregir el poema a medida que voy vertiendo a la otra lengua, soy muy minucioso a la hora de traducir, mi traducción me tiene que parecer mucho al texto original, cuidar el ritmo, las metáforas, la musicalidad y otros de- talles

18. ¿Qué relación quiere establecer con el lector mediante la traducción? (¿Guiarlo, hacer que se interese en la lengua, facilitar el mensaje, otro objetivo?)

R. Para mi cuidar la estética es fundamental, busco que el mensaje sea claro para despertar el interés del lector, es un trabajo largo, que requiere mucha paciencia.

19. ¿La traducción ha cambiado su relación con la lengua?

R. Si, poco a poco iba aprendiendo más ambas lenguas y ha mejorado suficientemente mi comunicación oral y escrita.

20. ¿La traducción lo/a incita a ver su obra con nuevos ojos?

R. Sí, me incita ver mi trabajo con nuevos ojos. muchas veces me produce gran alegría al ver una recreación de mi obra original.

### 3. Entretien avec Mario Rubén Álvarez

#### I. ACERCA DE SU EXPERIENCIA LINGÜÍSTICA

1. ¿Cómo describiría la relación con cada una de sus dos lenguas?

Respuesta: De convivencia armónica, sin conflictos. Cada una en su lugar según la necesidad. Y complementarias para una mejor comunicación.

2. ¿Qué idioma habla usted en su entorno familiar?

R. Español.

3. ¿Vivió experiencias de discriminación vinculada con una de sus dos lenguas?

R. No.

4. ¿Piensa que las instituciones (Academia de la Lengua Guaraní, Secretaría de Políticas Lingüísticas, por ejemplo) dan pie a la creación de una lengua que se aleja de la lengua hablada en la calle?

R. En cierto modo lo académico se aleja del habla cotidiana de la gente, pero es natural que así sea. La Academia tiene la obligación de preservar la lengua de la mejor manera, esto es sin introducir el jopara –mezcla- cuando no sea necesario e inevitable. Esa lengua, sin embargo, no está masificada, pertenece a una élite lingüística.

5. ¿Qué piensa del debate que opone el guaraniete al guaraní jopará?

R. Es absurdo. El jopara es el guaraní paraguayo. Con el guaraniete se pierde la esencia de la lengua: la comunicación. Lo malo no es el jopara sino el uso de vocablos en español cuando todavía existen voces para decir lo mismo y de conocimiento extendido.

6. ¿Qué opina usted del hecho de presentar las lenguas de origen indígena como poéticas de por sí?

R. Es una exageración. Una parte es poética, pero el resto es prosaico, de orden pragmático.

## II. ACERCA DE SU OBRA POÉTICA

7. ¿Cuál sería el papel y la importancia que da a la oralidad en su obra?

R. Es una fuente de temas para la escritura.

Por otro lado, leer en las redes, o en aulas o espacios públicos es parte de la afirmación de la lengua para fortalecerla y ganar espacios superando los prejuicios y complejos.

8. ¿Considera la nueva gramática del guaraní y los diccionarios en guaraní como herramientas fecundas en la producción de una lengua poética?

R. No tanto porque el creador literario se maneja con mayor libertad que el que no lo es. Son referencias, pero sin acatarlas estrictamente.

9. ¿Además de su labor como poeta tiene otro compromiso con respecto a la lengua?

R. Soy de la Academia de la Lengua Guaraní, enseño por zoom a alumnos particulares y soy profesor de la Academia Diplomática y Consular del país.

10. ¿Según usted, en qué medida la literatura podría redefinir un ideal de bilingüismo?

R. Podría colaborar grandemente en afirmar la lengua dejando, a medida que se aumente el corpus literario, de ser en su mayor parte oral. Si hay más lectores, se apuntará con mayor firmeza al bilingüismo coordinado.

11. ¿Frente a un debate sociolingüístico a veces tenso y conflictivo en el espacio político, considera usted que el poema puede ser un espacio político alternativo en el que se puede pensar de forma apaciguada las políticas sociolingüísticas?

R. Sí porque la poesía expresa sentimientos comunes y carece, por lo general, de la agresividad y el menoscabo del universo político. Puede ser instrumento de concordia, búsqueda del bien común sin banderías.

12. ¿Concibe el hecho de renunciar a cualquier préstamo de la lengua española en la escritura en guaraní como un acto decolonial?

R. No, aunque bien se puede leer desde esa perspectiva. Lo que importa es la actitud que haya debajo de las palabras: de dependencia o independencia.

## III. ACERCA DE LA TRADUCCIÓN

13. ¿Cómo definiría el acto de traducción?

R. Reproducir en una lengua el universo de otra con la mayor fidelidad posible.

14. ¿Para quiénes traduce usted?

R. Para colegas literatos, empresas que usan materiales bilingües, organismos del Estado y particulares. No traduzco tareas escolares.

15. ¿Cómo considera la postura del traductor?

R. Ética. Es decir, ser honestamente leal al texto, no traicionarlo hasta donde humanamente es posible. Ello implica una responsabilidad que le obliga a uno a ser mejor en su oficio agudizando la capacidad de leer entrelíneas.

16. ¿Vive la traducción como una experiencia solitaria o como una experiencia propicia al debate?

R. Es una experiencia solitaria y de soledad aunque se consulte con otros o se intercambien ideas al respecto. Es re-creación y por lo tanto una experiencia de escritura a partir de un texto dado.

17. ¿En qué momento interviene la traducción? ¿Traduce al mismo tiempo que escribe el poema o hace la traducción a posteriori?

R. En mis poemas, si traduzco, son a posteriori tanto en guaraní como en español. Por lo general, no escribo para traducir aunque entiendo que es necesario para ambas lenguas.

18. ¿Qué relación quiere establecer con el lector mediante la traducción? (¿Guiarlo, hacer que se interese en la lengua, facilitar el mensaje, otro objetivo?)

R. Atraerlo a mi universo. Sobre todo al traducir del guaraní al español. Admito que es una trampa porque el lector termina leyendo solo en español, pero aun así es un acto de esperanza.

19. ¿La traducción ha cambiado su relación con la lengua?

R. No, pero me ha hecho mucho más delicado y curioso en relación al significado y los contextos de las palabras.

20. ¿La traducción lo/a incita a ver su obra con nuevos ojos?

R. Sí porque cada lengua es un universo particular. Al pasar de una a otra se abren nuevas perspectivas, nuevos horizontes. Al elegir un vocablo, uno elige un matiz, un itinerario que pudieron haber sido diferentes. Es una experiencia apasionante, aunque avara en satisfacciones.

#### 4. Entretien avec Susy Delgado

##### I. ACERCA DE SU EXPERIENCIA LINGÜÍSTICA

1. ¿Cómo describiría la relación con cada una de sus dos lenguas?

Respuesta. El guaraní fue mi lengua materna, de uso preferente en mi cotidianeidad, el castellano fui adquiriendo de a poco y su conocimiento se afirmó en mí con la alfabetización en esta lengua, postergando por muchos años el cultivo de la primera. Esta situación, que en mi caso se superó con una concienciación paulatina sobre el valor insustituible de mi lengua materna, como se sabe, es un fenómeno que afecta a todo el pueblo hablante de estas dos lenguas en mi país. Por el largo tiempo que ya llevan conviviendo juntas, creo que se han enriquecido ambas, por encima de las polémicas. Se complementan y se interrelacionan profundamente.

2. ¿Qué idioma habla usted en su entorno familiar?

R. Con algunos familiares, el guaraní; con otros, el castellano. Uso bastante el guaraní en forma instintiva, y toda mi familia conoce y habla esta lengua.

3. ¿Vivió experiencias de discriminación vinculada con una de sus dos lenguas?

R. Más que experiencias de discriminación, creo que fui víctima del profundo prejuicio que existía hacia el guaraní en los años en que me formé. No recuerdo experiencias personales de discriminación, pero creo que ella estaba tácitamente institucionalizada en todas partes. En lo personal, seguramente influenciada por ese prejuicio, autorreprimí la escritura en mi lengua materna durante muchos años, porque me parecía que no iba a poder practicarla, que sería muy complicado.

4. ¿Piensa que las instituciones (Academia de la Lengua Guaraní, Secretaría de Políticas Lingüísticas, por ejemplo) dan pie a la creación de una lengua que se aleja de la lengua hablada en la calle?

R. Tanto como crear una lengua artificial, no. Ambas instituciones se crearon con el objetivo de velar por la lengua rescatando y revitalizando su rico acervo, parte del cual ha ido declinando y desapareciendo lentamente. Se ha acusado sobre todo al Ministerio de Educación de promover una lengua diferente a la hablada por la gente. Y en el ámbito dedicado más específicamente a la lengua – como la Academia y otras instituciones- hay sectores que reivindican una supuesta lengua más pura y genuina, y otra que asume la lengua mestizada, producto de una historia de interferencias y enriquecimientos mutuos con el castellano, la que precisamente es la que se habla en la calle.

5. ¿Qué piensa del debate que opone el *guaraniete* al guaraní jopará?

R. Es una polémica antigua entre esos dos sectores mencionados en la pregunta anterior. Creo que la observación y la reflexión sobre el tema nos lleva a aceptar que las lenguas son dinámicas y en muchos



casos, como el del guaraní, tienen sus variantes. Me parecen equivocadas las posturas que quieren reivindicar un supuesto guaraní verdadero o libre de influencias. El jopara –o tal vez deberíamos hablar de los jopara porque la mezcla lingüística ha dado origen a una variedad de formas- es la modalidad viva más vigorosa del guaraní, que debería ser mirada con desapasionamiento y respeto. El jopara es la lengua del pueblo –dueño de la lengua, al fin y al cabo- que ha dado cultores de una admirable poesía, por ejemplo, demostrando que puede ser vehículo de la expresión lingüística más exigente, alcanzando una alta estética.

6. ¿Qué opina usted del hecho de presentar las lenguas de origen indígena como poéticas de por sí?

R. Creo que esa afirmación merece un estudio, en todo caso, por parte de conocedores profundos de esas lenguas. Aunque ella suene muy interesante, es una caricaturización más; yo tiendo a creer que las lenguas son universos de expresión mucho más ricos de lo que allí se sugiere. Solo me atrevería a señalar que en el caso del guaraní, la carga poética de sus raíces y elementos es indudable, pero no puedo hablar de las demás lenguas.

## II. ACERCA DE SU OBRA POÉTICA

7. ¿Cuál sería el papel y la importancia que da a la oralidad en su obra?

R. Probablemente la ha influenciado y mucho, pero no soy buena para analizar mi propia obra en un terreno que roza la teorización. Me parece y siento que la poesía despierta respondiendo a llamados profundos, misteriosos en gran medida. Como el latido primero de la lengua se da en la oralidad, seguramente la matriz de la poesía escrita está allí, pero es solo una primera percepción.

8. ¿Considera la nueva gramática del guaraní y los diccionarios en guaraní como herramientas fecundas en la producción de una lengua poética?

R. Son herramientas importantes para cualquier persona que trabaje con la lengua; si contribuyen a una mayor y mejor producción poética, solo el tiempo lo dirá.

9. ¿Además de su labor como poeta tiene otro compromiso con respecto a la lengua?

R. Aunque la palabra compromiso tiene sus aspectos resbaladizos, aceptemos que quienes trabajamos con la lengua tenemos ese sentimiento de deber que conlleva esta dedicación. En mi caso, además de la literatura, me he dedicado al periodismo durante 4 décadas, otro campo de trabajo intenso con la lengua. En cada uno de estos surcos, la lengua ha sido el instrumento vital para intentar un trabajo cuidadoso y serio, buscando un estilo y una voz propia especialmente en el campo de la poesía, y encauzando una ética profesional y ciudadana especialmente en el del periodismo.

10. ¿Según usted, en qué medida la literatura podría redefinir un ideal de bilingüismo?

R. Creo que en Paraguay no hay “un ideal de bilingüismo” sino varios, por las posturas diferentes que existen sobre el tema. Y yo no me atrevo a pronosticar la posibilidad de una redefinición; a lo sumo creo que la literatura podría contribuir de un modo indirecto a avanzar en ese debate que ya es antiguo y se va prolongando, pero eso ya escapa al terreno estrictamente literario.

11. ¿Frente a un debate sociolingüístico a veces tenso y conflictivo en el espacio político, considera usted que el poema puede ser un espacio político alternativo en el que se puede pensar de forma apaciguada las políticas sociolingüísticas?

R. No sé si hay algún lugar en el mundo en el que la poesía pueda tener esa capacidad y en el que los poetas se propongan ejercerla. En Paraguay, la poesía es una actividad marginal y anárquica, aunque muy prolífica y rica. A lo sumo, puede aportar a los políticos un espejo de la lengua y la cultura del tiempo que se vive. Los poetas no suelen plantearse cambiar nada ni incidir en las políticas a través de su poesía, y cuando lo hacen, su nivel estético suele bajar de un modo notable. En el terreno aledaño de su condición de ciudadano, puede pretender y tal vez trabajar por esa pretensión, pero en el estrictamente literario, debe defender su plena libertad de cualquier objetivo que no corresponda a este. Es preferible que la poesía siga siendo esa expresión un poco salvaje, alejada de las políticas... Que es otra forma de hacer política, eso sí.

12. ¿Concibe el hecho de renunciar a cualquier préstamo de la lengua española en la escritura en guaraní como un acto decolonial?

R. No. Me parece una postura ingenua, una intención vana.

### III. ACERCA DE LA TRADUCCIÓN

13. ¿Cómo definiría el acto de traducción?

R. Como un viaje aventurado, riesgoso y apasionante, de un universo cultural a otro diferente, a través de la lengua. Reflexionando sobre esta antigua expresión, en especial sobre lo que sería el origen y móvil esencial de la traducción, tiendo a creer que ella está entre las necesidades primeras del ser humano, en el sentido amplio de traducir desde los signos gestuales básicos de quienes lo rodean, delestando paso a paso los rudimentos de lo que será la lengua y que le servirá para la comunicación con las personas que integran su comunidad. Desde esta visión semántica más amplia, equiparable a las necesidades humanas vitales como la de respirar, creo que la traducción se abre en un espectro muy rico de formas que trascienden la acepción más conocida de trasladar el texto de una lengua a otra. Pero esta acepción, la más aceptada por todos, en sí misma es igualmente amplísima e importante para el diálogo entre las lenguas.

14. ¿Para quiénes traduce usted?

R. En primer lugar, para mí misma, porque me apasiona el buceo en el universo de la lengua. En segundo lugar, cuando traduzco del guaraní al castellano, pienso en esos destinatarios que no conocen o conocen poco el guaraní, a quienes puedo ofrecer un acercamiento al texto original, a través de la traducción. Cuando traduzco del castellano al guaraní, pienso en los conocedores de ambas lenguas, pero también en quienes no pueden acceder todavía al guaraní y pueden hacerlo en el futuro, estimulados por ese viaje apasionante a su universo. Esta segunda modalidad tal vez no tenga muchos destinatarios seguros en un tiempo corto, pero es una flecha disparada al futuro. Y rescatando el enfoque de la pregunta del bloque anterior, en el trabajo de traducción sí hay una intención política, la de contribuir a la proyección y el respeto de una lengua entre sus pares del mundo. Para las lenguas como el guaraní, la traducción me parece fundamental pensando en ese diálogo entre las lenguas arriba mencionado, imprescindible en nuestro tiempo.

15. ¿Cómo considera la postura del traductor?

R. Es un tema muy amplio; habría que precisar un poco más el enfoque. Pero eligiendo uno de esos enfoques probables y teniendo en cuenta las clasificaciones de los teóricos, el tipo de traducción en que vengo trabajando desde hace algunas décadas estaría entre las denominadas hospitalarias. Con mis traducciones pretendo ofrecer un acercamiento cuidadoso al sentido del texto original en sus aspectos de contenido y forma, a sabiendas de que siempre habrá una dosis mayor o menor de renunciadas y de adaptaciones inevitables para un lector que corresponderá a un universo lingüístico-cultural diferente. Aun entendiendo que la traducción significa una nueva creación, la emprendo y desarrollo como una forma de homenaje a los autores que escojo y a su obra, cuando encuentro que merecen ese esfuerzo de acercamiento. Si el traductor trabaja con las herramientas y el cuidado necesarios, su labor puede alcanzar un brillo propio, pero el que debe brillar en primer lugar es el autor traducido.

16. ¿Vive la traducción como una experiencia solitaria o como una experiencia propicia al debate?

R. En lo personal, tiene su momento de trabajo solitario, que es el más intenso y complejo, y tiene su momento posterior de análisis y discusión de dudas y aspectos diversos, con personas que puedan aportar a madurar y mejorar la traducción. Pero creo finalmente lo que ya dije antes, que la traducción es un acto de creación, y como tal, alcanza su mejor expresión cuando consigue un tono y un estilo personal.

17. ¿En qué momento interviene la traducción? ¿Traduce al mismo tiempo que escribe el poema o hace la traducción a posteriori?

R. De acuerdo con mi forma de trabajar, cuando el original nace en una sola lengua, la traducción se realiza a posteriori; cuando el poema mezcla las dos lenguas, se pueden traducir las partes necesarias al mismo tiempo o después de concluido el texto.

18. ¿Qué relación quiere establecer con el lector mediante la traducción? (¿Guiarlo, hacer que se interese en la lengua, facilitar el mensaje, otro objetivo?)

R. Creo que la respuesta está implícita en la presentada para la pregunta 14.

19. ¿La traducción ha cambiado su relación con la lengua?

R. Mucho, la ha enriquecido y movilizado de un modo insospechado. Sería largo ejemplificar los modos, pero en coherencia con lo dicho anteriormente, he descubierto que vivimos traduciendo de muchas maneras desde nuestro nacimiento, y cuando ya alcanzamos cierto dominio de la lengua, ella es el vehículo preferente. En mi caso, haber cultivado la traducción desde mis inicios con la poesía en guaraní me ha llevado a un diálogo cada vez más rico y amplio de proyecciones, entre las lenguas con las que trabajo.

20. ¿La traducción lo/a incita a ver su obra con nuevos ojos?

R. Permanentemente. Ha sido y es un vehículo de convivencia, de comparaciones, de interferencia y de enriquecimiento.

## C. Enquêtes auprès des maisons d'édition

### 1. Maison d'édition Atlas

#### ENCUESTA SOBRE EL MERCADO EDITORIAL PARAGUAYO

*En el marco de esta encuesta, intento entender el impacto del bilingüismo en el mercado editorial así como las especificidades y dificultades que puede conocer este sector. ¿Podría contestar por favor las preguntas siguientes con cuantas precisiones sean posibles?*

*Por favor, si está de acuerdo con la publicación de esta encuesta en el marco de la tesis doctoral, complete la autorización de publicación que viene a continuación de la encuesta. Encontrará una traducción en los comentarios al margen de la página.*

P. Nombre y apellido :

R. Silvia Gómez

P. Puesto en la editorial :

R. Dirección Editorial

P. Nombre de la editorial :

R. Editorial Atlas S.A.

P. Fecha de creación de la editorial :

R. Junio 2009

P. ¿Cuál es el tiraje promedio de los libros que se publican en español?

R. 20.000 a 25.000 libros anualmente. Depende de la cantidad de materiales que tengamos que publicar.

P. ¿Cuál es el tiraje promedio de los libros que se publican en guaraní?

R. 4.000 a 5.000 libros anualmente.

P. ¿Cuál es el tiraje promedio de los libros que se publican en versión bilingüe?

R. 1.000 libros anualmente.

P. ¿A qué géneros literarios pertenecen las obras publicadas en español?

R. Diversos géneros. Novelas, cuentos, algunas poesías y libros de texto.

P. ¿A qué géneros literarios pertenecen las obras publicadas en guaraní?

R. Poesía, cuentos y libros de texto.

P. ¿A qué géneros literarios pertenecen las obras publicadas en versión bilingüe?

R. Poesía y cuento generalmente.

P. ¿Cuál es el género literario (novela, teatro, poesía) que más se vende?

R. A nivel nacional, y en coincidencia con lo que sucede en el mundo, las obras más vendidas y buscadas por los lectores son los títulos infantiles. A diferencia de lo que se tiende a pensar, hay una preocupación de los padres por generar el hábito lector en los niños y niñas. Además, los libros de historia nacional, principalmente sobre temas de la Guerra Guasu, siempre tienen buena preferencia en el público. Por último, la literatura juvenil es algo que tiene mucho auge globalmente y de a poco nos estamos subiendo a la ola y produciendo obras juveniles nacionales que tienen gran impacto.

P. ¿Cuál es el proceso y cuáles son los criterios para seleccionar los manuscritos que pueden ser publicados?

R. Autores que ya han publicado en otras editoriales y también tenemos el servicio de autopublicación: La Mancha. Hemos incorporado el servicio de print on demand para fomentar la autopublicación de escritores en el país.

Web <https://www.editorialatlas.com/publica-tu-libro/#planes>

P. ¿Cómo se realiza la promoción de un libro?

R.

1. Presentación
2. Promoción redes sociales, medios periodísticos, etc.
3. Las redes sociales juegan un papel fundamental en la promoción de obras debido a que son la principal vía de contacto con nuestros clientes. Mediante ellas podemos obtener información en tiempo real sobre los gustos y opiniones de los lectores.

P. ¿El número de ventas de libro va aumentando?

R. La venta de obras literarias y textos escolares ha ido creciendo constantemente en los últimos años debido a la cantidad de nuevas publicaciones que realizamos en conjunto con el aumento de lectores.

Tuvimos un crecimiento interesante de publicaciones nacionales durante la pandemia. Creo que esta situación excepcional generó una oportunidad que nos puso a prueba como industria. Los que pudimos aprovecharla, logramos sacar una cantidad récord de publicaciones de consumo general que tuvieron muy buena aceptación. En nuestro caso, pusimos mucho cuidado en la calidad del contenido y los autores y nuestro equipo editorial hizo un esfuerzo importante para llegar a tiempo.

P. ¿Cómo percibe el mercado de lectores?

R. Como empresa paraguaya, la mayoría de nuestros libros, tanto de textos educativos como literarios, son escritos por autores paraguayos. En el último año, la cantidad de títulos de autores nacionales creció exponencialmente debido al aumento de la publicación de textos de divulgación y literatura infanto-juvenil.

P. ¿Existe un apoyo estatal a la industria del libro?

R. No como nos gustaría, se precisa de más apoyo estatal.

P. ¿Cuáles son las etapas de producción de un libro desde la selección del manuscrito?

- Lectura del manuscrito.
- Análisis.
- Confirmación del autor.
- Edición.
- Corrección.
- Diagramación.
- Ilustración.
- Impresión.

P. ¿Cómo definiría su proyecto empresarial?

R. Hacer a los lectores materiales propios y apropiados.

P. ¿Cuáles son las dificultades que puede conocer una editorial en Paraguay?

R. Baja promoción de la lectura y poco apoyo estatal.

P. ¿Tiene sedes en todo el país?

R. No. 1 casa matriz y 2 sucursales. También hemos realizado alianzas estratégicas con supermercados, tiendas minoristas y con el diario Última Hora para promocionar la comercialización de nuestros libros.

P. ¿Se publican libros en lenguas indígenas?

R. Sí, publicamos libros de texto conjuntamente con la ASCIM, en Nivaclé y Enlhet para el 1º grado y en proceso de elaboración para el segundo grado.

## 2. Maison d'édition Intercontinental

### ENCUESTA SOBRE EL MERCADO EDITORIAL PARAGUAYO

*En el marco de esta encuesta, intento entender el impacto del bilingüismo en el mercado editorial así como las especificidades y dificultades que puede conocer este sector. ¿Podría contestar por favor las preguntas siguientes con cuantas precisiones sean posibles?*

*Por favor, si está de acuerdo con la publicación de esta encuesta en el marco de la tesis doctoral, complete la autorización de publicación que viene a continuación de la encuesta. Encontrará una traducción en los comentarios al margen de la página.*

Nombre y apellido :

Respuesta: Alejandro Gatti Van Humbeeck

P. Puesto en la editorial :

R. Director Gerente

P. Nombre de la editorial :

R. Intercontinental Editora - Criterio Ediciones - Ediciones Diógenes

P. Fecha de creación de la editorial :

R. 25-05-1987

P. ¿Cuál es el tiraje promedio de los libros que se publican en guaraní?

R. 500

P. ¿Cuál es el tiraje promedio de los libros que se publican en versión bilingüe?

R. 500

P. ¿A qué géneros literarios pertenecen las obras publicadas en español?

R. Novelas - Ensayos - poesía - Teatro - Cuentos

P. ¿A qué géneros literarios pertenecen las obras publicadas en guaraní?

R. Cuentos y poesía

P. ¿A qué géneros literarios pertenecen las obras publicadas en versión bilingüe?

R. Cuentos y Poesía

P. ¿Cuál es el género literario (novela, teatro, poesía) que más se vende?

R. Novela

P. ¿Cuál es el proceso y cuáles son los criterios para seleccionar los manuscritos que pueden ser publicados?

R. Contamos en cada caso, se consulta con alguna persona especialista en el tema

- P. ¿Cómo se realiza la promoción de un libro?
- R. Gacetillas de la prensa radio y televisión y a través de nuestras redes sociales
- P. ¿El número de ventas de libro va aumentando?
- R. Aumenta la cantidad de libros publicados y disminuye la cantidad de libros editados
- P. ¿Cómo percibe el mercado de lectores?
- R. Avanza muy poco
- P. ¿Existe un apoyo estatal a la industria del libro?
- R. Ninguno
- P. ¿Cuáles son las etapas de producción de un libro desde la selección del manuscrito?
- P. ¿Cómo definiría su proyecto empresarial?
- P. ¿Cuáles son las dificultades que puede conocer una editorial en Paraguay?
- R. Espacios para la venta de libros, es decir la falta de librerías que se dedican a vender libros
- P. ¿Tiene sedes en todo el país?
- R. No, solamente en Asunción
- P. ¿Se publican libros en lenguas indígenas?
- R. Nosotros no

### 3. Maison d'édition Rosalba

#### ENCUESTA SOBRE EL MERCADO EDITORIAL PARAGUAYO

*En el marco de esta encuesta, intento entender el impacto del bilingüismo en el mercado editorial, así como las especificidades y dificultades que puede conocer este sector. ¿Podría contestar por favor las preguntas siguientes con cuántas precisiones sean posibles?*

*Por favor, si está de acuerdo con la publicación de esta encuesta en el marco de la tesis doctoral, complete la autorización de publicación que viene a continuación de la encuesta. Encontrará una traducción en los comentarios al margen de la página.*

Pregunta: Nombre y apellido:

Respuesta: Javier Viveros

P. Puesto en la editorial:

R. Director

P. Nombre de la editorial:

R. Rosalba

P. Fecha de creación de la editorial:

R. 2017

P. ¿Cuántos libros se publicaron en español en el año 2020?

R. Nueve títulos.

P. ¿Cuántos libros se publicaron en español en el año 2021?

R. Ocho títulos.

P. ¿Cuántos libros se publicaron en guaraní en el año 2020?

R. Ninguno.

P. ¿Cuántos libros se publicaron en guaraní en el año 2021?

R. Ninguno.

P. ¿Cuántos libros se publicaron en versión bilingüe en el año 2020?

R. Ninguno.

P. ¿Cuántos libros se publicaron en versión bilingüe en el año 2021?

R. Ninguno.

P. ¿Cuál es el tiraje promedio de los libros que se publican en español?

R. 500

P. ¿Cuál es el tiraje promedio de los libros que se publican en guaraní?

R. No hemos publicado ningún libro escrito exclusivamente en guaraní.

P. ¿Cuál es el tiraje promedio de los libros que se publican en versión bilingüe?

R. Hemos publicado “Ñembosaraimi”, de Susy Delgado, en coedición con Editorial Atlas, en una tirada de 3000 ejemplares.

P. ¿A qué géneros literarios pertenecen las obras publicadas en español?

R. Poesía, cuento, novela, ensayo, teatro, memoria, historieta y literatura infantil.

P. ¿A qué géneros literarios pertenecen las obras publicadas en guaraní?

R. Cuento.

P. ¿A qué géneros literarios pertenecen las obras publicadas en versión bilingüe?

R. Hemos publicado La señora Jurumi en edición español/francés, un libro-álbum para niños. Yvy’a en edición pentalingüe, género cuento. Y Ñembosaraimi, poesía para niños, autoría de Susy Delgado, edición bilingüe castellano/guaraní.

P. ¿Cuál es el género literario (novela, teatro, poesía) que más se vende?

R. La literatura infantil y la novela.

P. ¿Cuál es el proceso y cuáles son los criterios para seleccionar los manuscritos que pueden ser publicados?

R. Leo el manuscrito y lo evalúo con la experiencia que me da toda una vida como lector, y los años como escritor, más los vividos en el mundo académico.

P. ¿Cómo se realiza la promoción de un libro?

R. Mayoritariamente a través de *flyers* y vídeos breves en redes sociales, y con entrevistas a los autores y reseñas de sus obras en la prensa.

P. ¿El número de ventas de libro va aumentando?

R. Bajó considerablemente durante la pandemia (porque nuestros mayores clientes son los colegios), pero se va recuperando ahora (2022).

P. ¿Cómo percibe el mercado de lectores?

R. Es muy pequeño. El mercado de lectores consuetudinarios, aquellos que van cada fin de mes a las librerías a buscar las novedades editoriales, dudo que llegue a las 1000 personas. El mercado más grande lo constituyen los colegios, por la cantidad de alumnos que tienen.

P. ¿Existe un apoyo estatal a la industria del libro?

R. Más allá de no gravar el IVA al libro, ninguno.

P. ¿Cuáles son las etapas de producción de un libro desde la selección del manuscrito?

R. Revisión ortográfica, diseño, impresión, promoción, lanzamiento, distribución y venta.

P. ¿Cómo definiría su proyecto empresarial?

R. Es un proyecto independiente en el que la calidad es la llave que abre la puerta para integrar el catálogo. Estamos abocados a publicar calidad por encima de cantidad. Esta filosofía nos ha llevado a que el libro «La casa de la calle 22» —primera novela que publicamos— se alzara con el Premio Nacional de Literatura 2021. Empezamos editando tan solo historieta y literatura infantil, luego fuimos aceptando también novela, cuento, teatro, ensayo, poesía y últimamente también libros que no son de literatura. Tenemos el honor de haber publicado obras de cuatro ganadores del Premio Nacional de Literatura: Alcibiades González Delvalle, Susana Gertopán, Susy Delgado y Maribel Barreto.

P. ¿Cuáles son las dificultades que puede conocer una editorial en Paraguay?

R. Las dificultades principales son lo diminuto que es nuestro mercado lector y la inexistencia de eficientes políticas estatales de apoyo a las editoriales.

P. ¿Tiene sedes en todo el país?

R. No. Solo en Asunción y Luque. Pero nuestros libros están en las cadenas de librerías más importantes a nivel país.

P. ¿Se publican libros en lenguas indígenas?

R. Hasta el momento no hemos publicado un libro que estuviera escrito exclusivamente en una lengua indígena.



## II. TABLEAU DES PUBLICATIONS DES POETES BILINGUES

| Auteurs                            | Dates     | Année de publication | Titre du recueil  | Langue(s)        |
|------------------------------------|-----------|----------------------|---|------------------|
| <b>Alba Eiragi Duarte Portillo</b> | 1960 - -- | 2016                 | <i>Ñe'êyvoty - Ñe'êpoty</i>   | B <sup>583</sup> |
| <b>Alberto Luna</b>                | 1960 --   | 1992                 | <i>Agua morena (en la antología Veredas)</i>                                      | E                |
|                                    |           | 1997                 | <i>Siempre es ahora</i>   | B                |
|                                    |           | 2008                 | <i>Pypore</i>   | B                |
| <b>Angélica Delgado</b>            | 1948-     | 1996                 | <i>Lluvia lunar</i>   | E                |
|                                    |           | 1997                 | <i>Yvoty sa'i</i>   | B                |
|                                    |           | 2007                 | <i>Mieles de fuego</i>  | E                |
| <b>Augusto Roa Bastos</b>          | 1917-2005 | 1947-1949            | <i>El naranjal ardiente (Yñipiru)</i>   | B                |
| <b>Brígido Bogado</b>              | 1963 - -- | 2005                 | <i>La tierra y el ser</i>   | E                |
|                                    |           | 2007                 | <i>Canto de la tierra</i>   | E                |
|                                    |           | 2009                 | <i>Ayvu'i</i>   | B                |
|                                    |           | 2010                 | <i>Secretos de un lago.</i>   | E                |
| <b>Carlos Federico Abente</b>      | 1914-2018 | 1990                 | <i>Che kiriri asapukai hagua / Para gritar mi silencio - 1990- autotraduccion</i> | B                |
|                                    |           | 1995                 | <i>El grito del silencio -Kiriri sapukai - 1995 - autotraduccion</i>              | B                |
|                                    |           | 1997                 | <i>Sapukai / Poesias inocentes - 1997</i>   | B                |
|                                    |           | 2001                 | <i>Sapukai sunu / Grito del trueno - 2001 - alternancia</i>                       | B                |
| <b>Carlos Martínez Gamba</b>       | 1939-2010 | 1999                 | <i>Yvytymbo tymbokue</i>  | G                |
|                                    |           | 2002                 | <i>Guyraretã</i>  | G                |
|                                    |           | 2009                 | <i>Toguekúii Yvy'aty</i>  | G                |

<sup>583</sup> B : bilingue / G: guarani / E: espagnol

|                                     |           |   |   |
|-------------------------------------|-----------|---|---|
| <b>Clementino Ocampos</b>           | 1913-2001 | 1992 <i>Pyhare memby / Hijo de la noche</i>             | B |
| <b>Crispín Concepción Ortellado</b> | 1926 --   | 1975 <i>Ava ñe'ê purahéi</i>                            | G |
|                                     |           | 1974 <i>Cantos humanos</i>                              | E |
|                                     |           | 1975 <i>Palabras al viento</i>                          | E |
| <b>Darío Serrato</b>                | 1900-1985 | 1929 <i>Jasy Jatere</i>                                 | G |
| <b>David Galeano</b>                | 1961- --  | 2002 <i>TEMIANDU PYTU – SENTIMIENTOS</i>                | B |
|                                     |           | 2015 <i>Ñe'ẽ guerojera</i>                              | B |
|                                     |           | 2017 <i>Ñe'ẽ guerojera II</i>                           | B |
| <b>Feliciano Acosta</b>             | 1943-     | 1983 <i>Ñe'e ryryi</i>                                  | G |
|                                     |           | 2001 <i>Tape yvyku'i</i>                                | G |
|                                     |           | 2007 <i>Mombe'u momba'e</i>                             | G |
|                                     |           | 2009 <i>Ñe'e ryryi ryryve</i>                           | B |
|                                     |           | 2012 <i>Mombyryete mombyry</i>                          | G |
|                                     |           | 2014 <i>Mandu'a rova</i>                                | G |
|                                     |           | 2015 <i>Haiku / ñe'ê mbyky</i>                          | B |
|                                     |           | 1986 <i>Muã sa vera</i>                                 | G |
|                                     |           | 2016 <i>Pyhare mboyve / Antes que anochezca</i>         | B |
| <b>Félix de Guaranía</b>            | 1924-2011 | 1942 <i>A tiempos de nostalgia</i>                      | E |
|                                     |           | 1989 <i>Tojevy kuarahy</i>                              | G |
|                                     |           | 1999 <i>Hi'aiténtepa en disco y casete (texto + CD)</i> | G |
|                                     |           | 2000 <i>Me identifico</i>                               | E |
|                                     |           | 2002 <i>Ñe'êtyguára</i>                                 |   |
|                                     |           | 2016 <i>Pyhare amangy ro'y puku jave tatapyypype</i>    | G |

|                                   |           |  |   |
|-----------------------------------|-----------|--|---|
| <b>Francisco Cristaldo</b>        | 1912-1966 | 1965 <i>Rosa Braña</i>   | B |
| <b>Gilberto Ramírez Santacruz</b> | 1959 - -- | 1993 <i>Poemas y canciones de amor y libertad</i>                        | B |
|                                   |           | 1983 <i>Poemuchachas</i>   | B |
|                                   |           | 1988 <i>Fuegos y artificios</i>  | B |
|                                   |           | 1981 <i>Primeras letras</i>  | E |
|                                   |           | 1986 <i>Golpe de poesía estados del ánimo tributario</i>                 | B |
|                                   |           | 2003 <i>Poemas entre el amor y el olvido</i>                             | E |
|                                   |           | 1999 <i>Razones de la sangre (cronicas poeticas del marzo paraguayo)</i> | E |
|                                   |           | 1997 <i>Descalzo sobre el asfalto y otros poemas</i>                     | E |
| <b>Graciela Martínez</b>          | 1959- --  | 1999 <i>Yvotyrape: ñe'êpoty ha ñe'êsyry guaraníme</i>                    | G |
| <b>Gregorio Gómez Centurión</b>   | 1938-     | 2007 <i>Ñe'e</i>   | B |
|                                   |           | 2011 <i>Temiandu rory</i>  | B |
|                                   |           | 2013 <i>Tembiasa ryapu (temiendurãmi)</i>                                | B |
|                                   |           | 2017 <i>Tetaygua pyambu</i>  | B |
| <b>Gumersindo Ayala Aquino</b>    | 1910-1971 | 1949 <i>Apytu'û poty</i>   | G |
|                                   |           | 1967 <i>Heñóivo távaguasu</i>  | G |
| <b>Ida Talavera</b>               | 1912-1993 | 1966 <i>Esto de andar</i>  | E |
|                                   |           | 2011 <i>Heruguã poty</i>   | G |
| <b>Javier Viveros</b>             | 1977-     | 2007 <i>Dulce y doliente ayer</i>  | E |
|                                   |           | 2008 <i>En una baldosa</i>   | E |
|                                   |           | 2009 <i>Panambi ku'i</i>   | G |
| <b>Jorge Canese</b>               | 1947-     | 1977 <i>Mas poesia</i>   | E |

|                                 |           |  |   |
|---------------------------------|-----------|--|---|
|                                 |           | 1981 <i>Esperando el viento</i>                        | E |
|                                 |           | 1982 <i>Paloma blanca, paloma negra</i>                | E |
|                                 |           | 1984 <i>Ahata aju</i>                                  | E |
|                                 |           | 1986 <i>De gua'u (la gente no cambia)</i>              | E |
|                                 |           | 1987 <i>Kantos de Akantilado</i>                       | B |
|                                 |           | 1989 <i>Alegrías del purgatorio</i>                    | E |
|                                 |           | 1994 <i>Indios go-home/Accidentes en la via humeda</i> | E |
|                                 |           | 1995 <i>Amor puro y sincero</i>                        | E |
|                                 |           | 1984 <i>Hatäporä ybyraïxa</i>                          | B |
| <b>Juan Maidana</b>             | 1917-1982 | 1976 <i>Mba'éichapa rupi</i>                           | G |
| <b>Lilian Sosa</b>              | 1954-     | 2011 <i>Ha ko'e sapy'a / Y de pronto amanece</i>       | B |
| <b>Lino Trinidad</b>            | 1934-     | 2004 <i>Ñe'epoty apesã / Ramillete de poemas</i>       | B |
| <b>Lucino Rodríguez Baroffi</b> | 1971 - -- | 2004 <i>Che remiandu angue poty</i>                    | B |
|                                 |           | 2011 <i>Angape ayvu ono'õ</i>                          | G |
| <b>Mariano Celso Pedrozo</b>    | 1908-2004 | 1967 <i>Mburucuyá, che remiandu rypy'a</i>             | G |
|                                 |           | 1982 <i>Pyambu carai</i>                               | G |
| <b>Mario Rubén Álvarez</b>      | 1954-     | 2007 <i>A flor de ausencia / Ñe'e apytere</i>          | B |
|                                 |           | 2013 <i>La sangre insurrecta</i>                       | E |
| <b>Maurolugo</b>                | 1979 - -- | 2001 <i>Urumbe poty</i>                                | G |
|                                 |           | 2003 <i>Pykasu hovy</i>                                | G |
|                                 |           | 2010 <i>Che tytyi</i>                                  | G |
|                                 |           | 2012 <i>Angekoi / Donde fluye mi voz</i>               | B |

|                               |           |  |   |
|-------------------------------|-----------|--|---|
| <b>Miguelángel Meza</b>       | 1955- --  | 1985 <i>Ita ha'eñoso : ya no esta sola la piedra</i>           | B |
|                               |           | 2008 <i>Arami ñe'ëvoty ku'ikuéra / Siete poemas para Arami</i> | B |
|                               |           | 2008 <i>Keyy</i>   | G |
|                               |           | 2008 <i>Mbyju'i / Golondrina</i>                               | B |
|                               |           | 2008 <i>Panambi para / Mariposa multicolor</i>                 | B |
|                               |           | 2008 <i>Pyhare poty / Flor de noche</i>                        | B |
|                               |           | 2010 <i>Purahéi</i>  | G |
| <b>Modesto Escobar Aquino</b> | 1940 - -- | 1972 <i>Siete en punto</i>                                     | E |
|                               |           | 1977 <i>Don Juan Pitogue</i>                                   | E |
|                               |           | 1984 <i>Entonces más allá del viento</i>                       | E |
|                               |           | 1989 <i>Sabia caminante</i>                                    | E |
|                               |           | 1993 <i>Porque tenga nombre lo querido</i>                     | E |
|                               |           | 2000 <i>Cuando es preciso que la nombre</i>                    | E |
|                               |           | 2016 <i>Campanario alto y profundo</i>                         | E |
|                               |           | 1989 <i>Ha mborayhu, yvy puru'ã!</i>                           | G |
|                               |           | 1993 <i>Ñe'ê yvoty ha ñomongeta Kristóval Kolóndive</i>        | G |
| <b>Narciso R. Colmán</b>      | 1876-1954 | 1917 <i>Ocara Poty</i>   | G |
|                               |           | 1929 <i>Ñande ñpĩ cuéra</i>                                    | G |
|                               |           | 1934 <i>Ñe'ënga Rovy</i>                                       | G |
|                               |           | 1937 <i>Nuestros antepasados</i>                               | E |
| <b>Pedro Encina Ramos</b>     | 1924-2003 | 1942 <i>Yvoty ñu</i>   | B |
|                               |           | 1989 <i>Vientos del alba</i>                                   | B |
| <b>Ramón Silva</b>            | 1954 - -- | 1984 <i>Hoverevere</i>   | G |
|                               |           | 1985 <i>Tangara tangara</i>                                    | G |
|                               |           | 2001 <i>Na'ápe</i>   | B |
|                               |           | 1988 <i>Néikena</i>  | G |

|                           |           |   |   |
|---------------------------|-----------|---|---|
|                           |           | 2006 <i>kuku lele</i>                           | G |
| <b>Rudi Torga</b>         | 1938-2002 | 1990 <i>Mandu'arã</i>                           | G |
|                           |           | 2002 <i>Donde mi canto pasó</i>                 | E |
| <b>Sabino Giménez</b>     | 1947-2004 | 2001 <i>Ñandeháma</i>                           | G |
| <b>Susy Delgado</b>       | 1949-     | 1986 <i>Algun extraviado temblor</i>            | E |
|                           |           | 1987 <i>Tesarai mboyve / Antes del olvido</i>   | B |
|                           |           | 1991 <i>El patio de los duendes</i>             | E |
|                           |           | 1992 <i>Junto al fuego/Tataypype</i>            | B |
|                           |           | 1995 <i>Sobre el beso del viento</i>            | E |
|                           |           | 1998 <i>La rebelion del papel</i>               | E |
|                           |           | 1999 <i>Hijo de aquel verbo / Ayvu membyre</i>  | B |
|                           |           | 2003 <i>Las ultimas hogueras</i>                | E |
|                           |           | 2007 <i>Dia del regreso / Jevy ko'e</i>         | B |
|                           |           | 2016 <i>Yvytu yma</i>                           | B |
|                           |           | 2018 <i>Ka'aru purahéi</i>                      | B |
|                           |           | 2021 <i>Desalma de los adioses</i>              | B |
| <b>Wilfrido Acosta</b>    | 1953 - -- | 1990 <i>Nahatĩ</i>                              | G |
|                           |           | 1993 <i>Ysoindy</i>                             | G |
|                           |           | 1998 <i>Mainumby veve</i>                       | G |
|                           |           | 2009 <i>Tatápe guarã... tape</i>                | G |
| <b>Zenón Bogado Rolón</b> | 1954-2005 | 1990 <i>Tovera / Que brille</i>                 | B |
|                           |           | 1990 <i>Tomimbi / Que reluzca</i>               | B |
|                           |           | 1992 <i>Tojajai / Que titilen</i>               | B |
|                           |           | 1994 <i>Ayvu Pumbasy / Musica de la palabra</i> | B |
|                           |           | 1971 <i>Plata Yvygui</i>                        | G |

|      |  |   |
|------|--|---|
| 1975 | <i>Tapekue ka'a</i>  | G |
| 1978 | <i>Niño arapegua purahéi</i>   | G |
| 1984 | <i>Purahéi mitã ñembotorore ha ñemongera</i>                         | G |
| 1970 | <i>Pychãichi</i>   | G |
| 1980 | <i>Pychãichi rembihasakue Karai Réi ha Sariare ipu'akáramo guare</i> | G |
| 1991 | <i>Pychãi Marandeko</i>  | G |

### III. TABLEAU DES PUBLICATIONS BILINGUES ET DE LEURS MODALITES

| AUTEURS                     | ŒUVRES   | MODALITES        |                   |                   |                  |                   |
|-----------------------------|--|------------------|-------------------|-------------------|------------------|-------------------|
|                             |  | A <sup>584</sup> | AT <sup>585</sup> | CP <sup>586</sup> | I <sup>587</sup> | CL <sup>588</sup> |
| Alba Eiragi Duarte Portillo | <i>Ñe'ëyvoty, Ñe'ëpoty</i> (2016)                          |                  | x                 |                   |                  |                   |
| Alberto Luna                | <i>Pypore</i> (2008)                                       |                  | x                 |                   |                  |                   |
|                             | <i>Siempre es ahora</i> (2008)                             | x                |                   |                   |                  |                   |
| Angélica Delgado            | <i>Yvoty sa'i</i> (1997)                                   | x                |                   |                   |                  |                   |
| Augusto Roa Bastos          | <i>El naranjal ardiente (Yñipiru)</i> (1947-1949)          | x                |                   |                   |                  |                   |
| Brígido Bogado              | <i>Ayvu'i</i> (2009)                                       |                  | x                 |                   |                  |                   |
| Carlos Federico Abente      | <i>Che kiriri asapukai hagua / Para gritar mi silencio</i> |                  |                   |                   |                  |                   |
|                             | <i>El grito del silencio -Kiriri sapukai</i> (1995)        |                  |                   | x                 |                  |                   |
|                             | <i>Sapukai / Poesías inocentes</i>                         |                  |                   |                   |                  |                   |
|                             | <i>Sapukai sunu / Grito del trueno</i> (2001)              | x                |                   |                   |                  |                   |
| Clementino Ocampos          | <i>Pyhare memby / Hijo de la noche</i> (1992)              | x                |                   |                   |                  |                   |
| David Galeano               | <i>Ñe'ë guerojera</i> (2015)                               | x                |                   |                   |                  |                   |
|                             | <i>Ñe'ë guerojera II</i> (2016)                            | x                | x                 |                   |                  |                   |
| Feliciano Acosta            | <i>Ñe'e ryrýi ryrýve</i> (2009)                            |                  | x                 |                   |                  |                   |
|                             | <i>Haiku / ñe'ë mbyky</i> (2015)                           |                  | x                 |                   |                  |                   |
|                             | <i>Pyhare mboyye / Antes que anochezca</i> (2016)          |                  | x                 |                   |                  |                   |

<sup>584</sup> A : alternance

<sup>585</sup> AT : auto-traduction

<sup>586</sup> CP : complémentarité

<sup>587</sup> I : imbrication

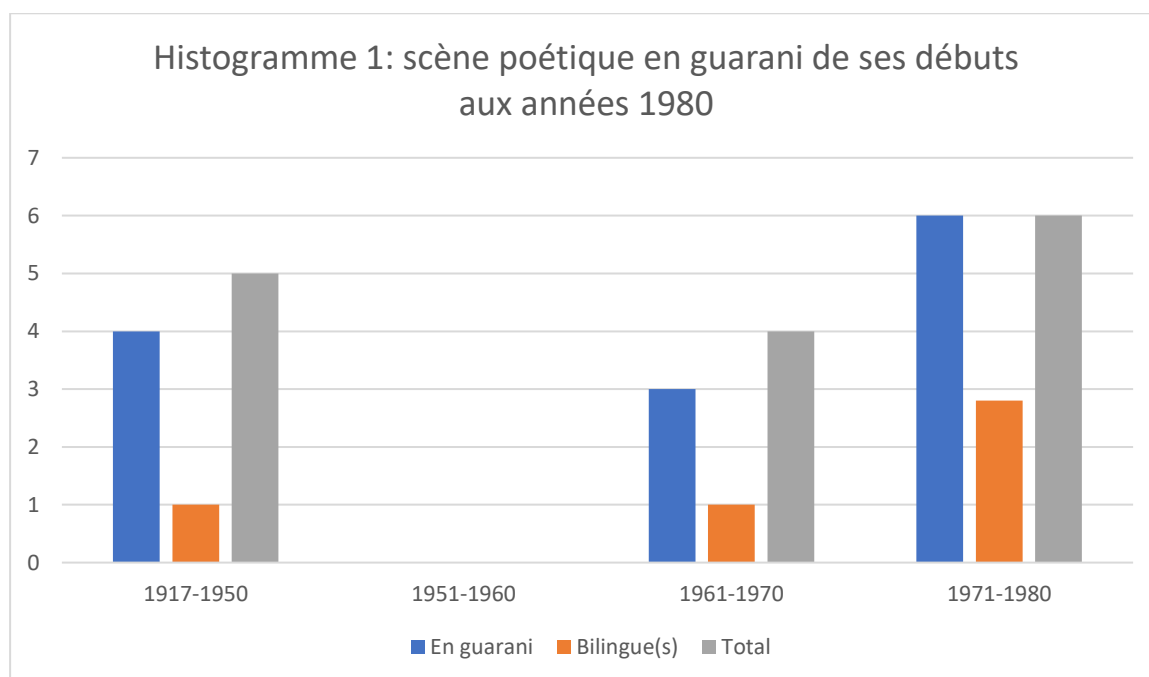
<sup>588</sup> CL : collaboration



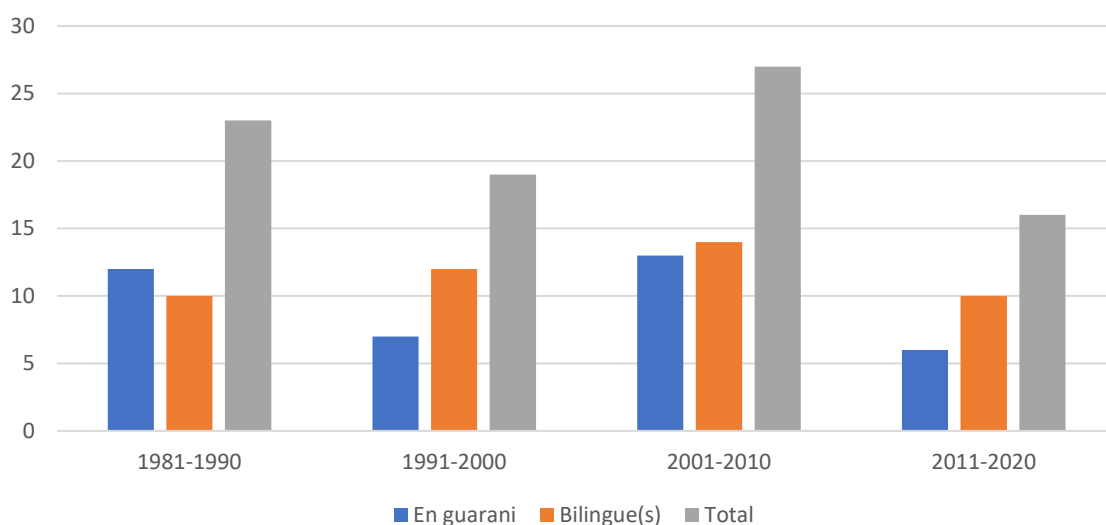
|                            |  |   |   |   |   |   |
|----------------------------|--|---|---|---|---|---|
| Félix de Guaranía          | <i>Tojevy kuarahy</i>  |   |   | x |   |   |
| Francisco Cristaldo        | <i>Rosa Braña</i>  |   | x |   |   |   |
| Gilberto Ramírez Santacruz | <i>Poemas y canciones de amor y libertad</i> (1993)              |   |   |   |   |   |
|                            | <i>Poemuchachas</i> (1983)                                       | x |   |   |   |   |
|                            | <i>Fuegos y artificios</i> (1986)                                | x |   |   |   |   |
|                            | <i>Golpe de poesía estados del ánimo tributario</i> (1988)       | x |   |   |   |   |
| Gregorio Centurión         | <i>Ñe'ẽ</i> (2007)   |   |   | x |   |   |
|                            | <i>Temiandu rory</i> (2011)                                      |   |   | x |   |   |
|                            | <i>Tembiasa ryapu (temiendurãmi)</i> (2013)                      |   |   | x |   |   |
|                            | <i>Tetaygua pyambu</i> (2017)                                    |   |   | x |   |   |
| Jorge Canese               | <i>Kantos del Akantilado</i> (1987)                              |   |   |   | x |   |
|                            | <i>Hatäporä ybyraïxa</i> (2015)                                  |   |   |   | x |   |
| Lilian Sosa                | <i>Ha ko'ẽ sapy'a (Y de pronto amanece)</i> (2011)               |   | x |   |   | x |
| Lino Trinidad              | <i>Ñe'ẽpoty apysã / Ramillete de poemas</i> (2004)               | x |   |   |   |   |
| Lucino Baroffi             | <i>Che remiandu angue poty</i> (2004)                            | x |   |   |   |   |
| Mario Rubén Álvarez        | <i>A flor de ausencia / Ñe'ẽ apytere</i> (2007)                  | x |   |   |   |   |
| Maurolugo                  | <i>Angekói / Donde fluye mi voz</i> (2012)                       |   | x |   |   |   |
| Miguelángel Meza           | <i>Ita ha'eñoso : ya no esta sola la piedra</i> (1985)           |   |   |   |   | x |
|                            | <i>Arami ñe'ẽvoty ku'ikuéra / Siete poemas para Arami</i> (2008) |   | x |   |   |   |
|                            | <i>Mbyju'i / Golondrina</i> (2008)                               |   | x |   |   |   |
|                            | <i>Panambi para / Mariposa multicolor</i> (2008)                 |   | x |   |   |   |
|                            | <i>Pyhare poty / Flor de noche</i> (2008)                        |   | x |   |   |   |
| Pedro Encina Ramos         | <i>Yvoty ñu</i> (1942)   |   |   |   |   |   |
|                            | <i>Vientos del alba</i> (1989)                                   | x |   |   |   |   |
| Ramón Silva                | <i>Na'ápe</i> (2001)   |   |   |   |   |   |

|                    |   |   |   |  |  |   |
|--------------------|---|---|---|--|--|---|
| Susy Delgado       | <i>Tesarai mboyve / Antes del olvido</i> (1987)           |   |   |  |  | X |
|                    | <i>Tatapyype / Junto al fuego</i> (1992)                  |   | X |  |  |   |
|                    | <i>Ayvu membyre / Hijo de aquel verbo</i> (1999)          |   | X |  |  |   |
|                    | <i>Día del regreso / Jevy ko'ẽ</i> (2007)                 |   | X |  |  |   |
|                    | <i>Tyre'ỹ rape / Camino del huérfano</i> (2008)           |   | X |  |  |   |
|                    | <i>Ogue jave takuapu: Cuando se apaga el takuá</i> (2010) |   | X |  |  |   |
|                    | <i>Yvytu yma</i> (2016)                                   |   | X |  |  |   |
|                    | <i>Ka'aru purahéi</i> (2018)                              |   | X |  |  |   |
|                    | <i>Desalma de los adioses</i> (2021)                      | X | X |  |  |   |
| Zenón Bogado Rolón | <i>Tomimbi / Que brille</i> (1990)                        |   |   |  |  | X |
|                    | <i>Tovera</i> (1990)                                      |   |   |  |  | X |
|                    | <i>Tojajái / Que titilen</i> (1992)                       |   |   |  |  | X |
|                    | <i>Ayvu pumbasy / Música de la palabra</i> (1994)         |   |   |  |  | X |

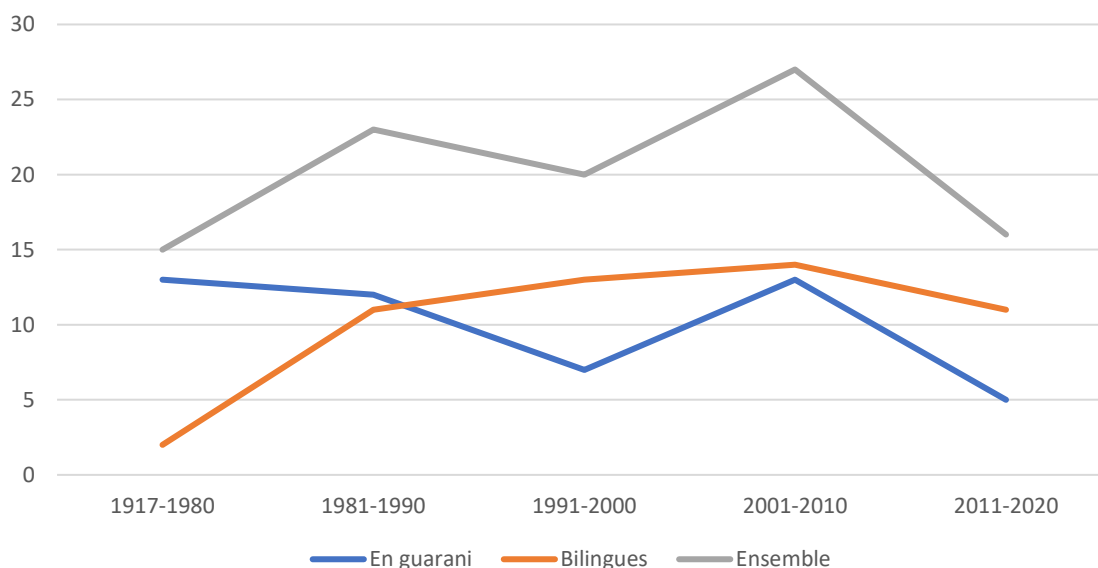
#### IV. GRAPHIQUES



Histogramme 2: Analyse de la scène poétique en guarani de 1981 à 2020



Évolution de la scène poétique en guarani (1917-2020)



# **BIBLIOGRAPHIE**



# I. LITTERATURE PARAGUAYENNE EN GUARANI

## A. Littérature bilingue

### 1. Poésie

- ABENTE, Carlos Federico et ÁLVAREZ, Mario Rubén, *Ñemitỹ: antología poética*, Asunción, Servilibro, 2009.
- ABENTE, Carlos Federico, *Sapukái Sumu (Grito del trueno)*, Asunción, Litocolor, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Sapukái / Poesias inocentes*, Asunción, Litocolor, 1997.
- \_\_\_\_\_, *Kirirĩ sapukái / Grito del silencio*, Asunción, Gráfica Latina SRL, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Che kirirĩ asapukai haguã / Para gritar mi silencio*, Asunción, Litocolor, 1990.
- ACOSTA ALCARAZ, Feliciano, *Pyhare mboyve / Antes que anochezca*, Asunción, Servilibro, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Haiku / ñe'ẽ mbyky*, Asunción, Servilibro, 2015.
- \_\_\_\_\_, *Ñe'ẽ ryrí ryrive*, Asunción, Servilibro, 2009.
- ÁLVAREZ, Mario Rubén, *A flor de ausencia / Ñe'ẽ apytere*, Asunción, Servilibro, 2007.
- BOGADO, Brígido, *Ayvu 'i*, Asunción, Arandurã, 2009.
- BOGADO ROLÓN, Zenón, *Ayvu pumbasy / Música de la palabra*, Asunción, Centro Ed. Paraguayo, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Tojajái / Que titilen*, Asunción, Editorial "Fundarte", 1992.
- \_\_\_\_\_, *Tovera / Que brille*, Buenos Aires, Amaru, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Tomimbi / Que reluzca*, Buenos Aires, Amaru, 1990.
- CANESE, Jorge, *Kantos del Akantilado*, Asunción, Alcándara, 1987.
- \_\_\_\_\_, *Hatäporä ybyraïxa*, Asunción, Arandurã, 1984.
- CRISTALDO, Francisco, *Rosa Braña*, 1965.
- DELGADO, Angélica, *Yvoty sa 'i*, Asunción, Arandurã, 1997.
- DELGADO, Susy, *Desalma de los adioses*, Asunción, La Mancha, 2021.
- \_\_\_\_\_, *Ka'aru purahéi*, Asunción, Arandurã, 2018.
- \_\_\_\_\_, *Kirirĩ ñe'ẽ joapy : Échos du silence*, Asunción, Arandurã, 2017.
- \_\_\_\_\_, *Yvytu yma*, Asunción, Arandurã, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Tatapyype / Junto al fuego*, Asunción, Servilibro, 2011.
- \_\_\_\_\_, *Ogue jave takuapu: Cuando se apaga el takuá*, Asunción, Arandurã, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Tyre 'y rape / Camino del huérfano*, Asunción, Arandurã, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Jevy Ko'ẽ (día del regreso)*, Asunción, Arandurã, 2007.
- \_\_\_\_\_, *Ñe'ẽ jovái*, Asunción, Arandurã, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Ayvu membyre : hijo de aquel verbo*, Asunción, Arandurã, 1999.
- \_\_\_\_\_, *Tatapyype / Junto al fuego*, Asunción, Arandurã, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Tesarái mboyve / Antes del olvido*, Asunción, Alcándara, 1987.
- EIRAGI DUARTE, Alba, *Ñe'ẽyvoty, ñe'ẽpoty*, Asunción, Arandurã, 2016.
- ENCINA RAMOS, Pedro, *Yvoty ñu*, Asunción, Édition de l'auteur, 1942.
- \_\_\_\_\_, *Vientos del alba*, Asunción, Édition de l'auteur, 1989.
- GALEANO, David, *Ñe'ẽ guerojera II*, Asunción, Édition de l'auteur, 2017.
- \_\_\_\_\_, *Ñe'ẽ guerojera*, Asunción, Édition de l'auteur, 2015.
- \_\_\_\_\_, *Temiandu pytu / Sentimientos*, Asunción, Édition de l'auteur, 2002.
- GÓMEZ CENTURIÓN, Gregorio, *Ayvu porã apesã: ñe'ẽpoty porãvopyre : antología poética propia*, Asunción, Servilibro, 2019.
- \_\_\_\_\_, *Tetãygua pyambu*, Asunción, Servilibro, 2017.
- \_\_\_\_\_, *Tembiasa ryapu: temiendurãmi*, Asunción, Servilibro, 2013.
- \_\_\_\_\_, *Temiandu Rory*, Asunción, El Lector, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Ñe'ẽ: poemario en guaraní paĩ, guaraní paraguayo y castellano*, Asunción, Servilibro, 2007.
- LUGO, Mauro, *Angekói: donde fluye mi voz*, Asunción, Servilibro, 2010.
- LUNA, Alberto, *Pypore*, Asunción, Fondec, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Siempre es ahora*, Asunción, Arandurã, 1997.
- MEZA, Miguelángel, *Pyhare poty / Flor de noche*, Asunción, Mburukujarami Kartonéra, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Panambi para / Mariposa multicolor*, Asunción, Mburukujarami Kartonéra, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Mbyju 'i / Golondrina*, Asunción, Mburukujarami Kartonéra, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Arami ñe'ẽvoty ku'ikuéra / Siete poemas para Arami*, Asunción, Yiyi jambo, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Ita ha'eñoso : ya no está sola la piedra*, Asunción, Alcándara, 1985.
- OCAMPOS, Clementino, *Pyhare memby / Hijo de la noche*, Asunción, Centro Editorial Paraguayo S.R.L,

1992.

- RAMÍREZ SANTACRUZ, Gilberto, *Poemas y canciones de amor y libertad*, Asunción, El Lector, 1993.  
\_\_\_\_\_, *Golpe de poesia estados del ánimo tributario*, Asunción, Comuneros, 1986.  
\_\_\_\_\_, *Fuegos y artificios*, Asunción, Ediciones Intento, 1988.  
\_\_\_\_\_, *Poemuchachas*, Asunción, Todo Paraguay, 1983.  
ROA BASTOS, Augusto, *Poesías reunidas*, Asunción, El Lector, 2003.  
RODRÍGUEZ BAROFFI, Lucino, *Che remiandu angue poty*, Asunción, Édition de l'auteur, 2004.  
SILVA, Ramón, *Na'ápe*, Asunción, Edición del autor, 2001.  
SOSA, Lilian, *Ha ko'ẽ sapy'a (y de pronto amanece)*, Asunción, Arandurã, 2011.  
TRINIDAD, Lino, *Ñe'epoty apesa - Ramillete de poemas*, Asunción, Fondec, 2004.

## 2. Contes

- LUGO, Mauro, *Mbarakaja hovy / El gato azul*, Asunción, Édition de l'auteur, 2019.

## 3. Anthologies

- ACOSTA ALCARAZ, Feliciano et DELGADO et Susy (éds.), *Literatura oral y popular de Paraguay*, Asunción, IPANC, 2008.  
\_\_\_\_\_, *Yvy sapukái: El grito de la tierra*, Asunción, Servilibro, 2005.  
ACOSTA ALCARAZ, Feliciano et KRIVOSHEIN DE CANESE, Natalia (éds.), *Ñe'ẽpoty aty*, Asunción, Servilibro, 2005.  
ACOSTA ALCARAZ, Feliciano (éd.), *Tetãgua mba'e: literatura popular*, Asunción, Servilibro, 2012.  
\_\_\_\_\_, (éd.), *Guarani ñe'ẽporã: Literatura guaraní*, Asunción, ServiLibro, 2011.  
DELGADO, Susy, NERI FARINA, Bernardo et VIVEROS, Javier (éds.), *Paraguái ñe'ẽ, Antología de poesía paraguaya*, Saint-Domingue, Editora Nacional, 2017.  
\_\_\_\_\_, (éds.), *Paraguái ñe'ẽ, Antología de narrativa paraguaya*, Saint-Domingue, Editora Nacional, 2017.  
DELGADO, Susy (éd.), *Poesía guaraní contemporánea: Ñe'ẽ rendy [2011]*, Asunción, Grupo Editorial Atlas, 2019.  
\_\_\_\_\_, (éd.), *Las voces del umbral*, Asunción, Atlas, 2014.  
\_\_\_\_\_, *Amandayvi: antología poética castellano-guaraní : 1986-2012*, Asunción, Arandurã, 2013.  
OROZCO, Olga et DELGADO, Susy, *Orozco pytukue: antología bilingüe castellano-guaraní*, Asunción, Arandurã, 2020.

## B. Littérature en guarani

### 1. Poésie

- ACOSTA ALCARAZ, Feliciano, *Mandu'a rova*, Asunción, Servilibro, 2014.  
\_\_\_\_\_, *Mombyryete mombyry*, Asunción, Servilibro, 2012.  
\_\_\_\_\_, *Mombe'u momba'e*, Asunción, Servilibro, 2003.  
\_\_\_\_\_, *Tape yuyku'i*, Asunción, Ed. y Arte, 2001.  
\_\_\_\_\_, *Muã sa vera*, Asunción, Vercam, 1986.  
\_\_\_\_\_, *Ñe'ẽ ryrýi*, Asunción, Édition de l'auteur, 1983.  
ACOSTA, Wilfrido, *Tatãpe guarã... tape*, Asunción, Édition de l'auteur, 2009.  
\_\_\_\_\_, *Mainumby veve*, Asunción, Edición del autor, 1998.  
\_\_\_\_\_, *Ysoindy*, Asunción, El Lector, 1993.  
\_\_\_\_\_, *Ñahatĩ*, Asunción, Editorial Ñande Reko, 1990.  
AYALA AQUINO, Gumersindo, *Heñóivo távaguasu*, Asunción, Édition de l'auteur, 1967.  
\_\_\_\_\_, *Apytu'ũ poty*, Asunción, Édition de l'auteur, 1949.  
BOGADO ROLON, Zenón, *Pychã Marandeko*, Asunción, Don Bosco, 1991.  
\_\_\_\_\_, *Purahéi mitã ñembotorore ha ñemongera*, Asunción, Édition de l'auteur, 1984.  
\_\_\_\_\_, *Pychãichi rembihasakue Karai Réi ha Sariare ipu'akáramo guare*, Asunción, Édition de l'auteur, 1980.  
\_\_\_\_\_, *Niño arapegua purahéi*, Buenos Aires, Artes Gráficas Kelembu, 1978.  
\_\_\_\_\_, *Tapekue ka'a*, Asunción, Édition de l'auteur, 1975.  
\_\_\_\_\_, *Plata Yvygui*, Asunción, Édition de l'auteur, 1971.  
\_\_\_\_\_, *Pychãichi*, Asunción, El Lector, 1970.

- CANESE, Jorge, *Aháta aju*, Asunción, Alcándara, 1984.
- CELSE PEDROZO, Mariano, *Pyambu carai*, Asunción, Taller Gráfico Ysry, 1982.
- \_\_\_\_\_, *Mburucuyá, che remiandu rypy'a*, Asunción, Édition de l'auteur, 1967.
- CONCEPCIÓN ORTELLADO, Crispín, *Ava ñe'ê purahéi*, Asunción, Édition de l'auteur, 1975.
- DE GUARANIA, Félix, *Pyhare amangy ro'y puku jave tatapyýpe*, Asunción, Édition de l'auteur, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Hi'aiténtepa en disco y casete*, Asunción, Édition de l'auteur, 1999.
- \_\_\_\_\_, *Tojeyv kuarahy*, Asunción, Editorial Ñandereko, 1989.
- ESCOBAR AQUINO, Modesto, *Ñe'ê yvoty ha ñomongeta Kristóval Kolóndive*, Asunción, Édition de l'auteur, 1993.
- \_\_\_\_\_, *Ha mborayhu, yvy puru'ã!*, Asunción, Impr. Salesiana, 1989.
- GIMÉNEZ, Sabino, *Ñandeháma*, Asunción, Ateneo de Lengua y Cultura Guaraní, 2001.
- GÓMEZ CENTURIÓN, Gregorio, *Ayvu porã apesã ñe'êpoty poravopyre: antología poética propia : (incluye textos sobre cultura y lengua guaraní)*, Asunción, Servilibro, 2019.
- \_\_\_\_\_, *Temiandu Rory*, Asunción, El Lector, 2010.
- GÓMEZ SERRATO, Darío, *Jasy jatere*, Asunción, El Lector, 2010, (1929).
- LUGO, Mauro Javier, *Chetytyi*, Asunción, El Lector, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Pykasu hovy*, Asunción, Servilibro, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Urumbe poty*, Asunción, Servilibro, 2001.
- MAIDANA, Juan, *Mba'éichapa rupi*, Asunción, Édition de l'auteur, 1976.
- MARTÍNEZ GAMBA, Carlos, *Toguekúu Yvy'aty*, Asunción, Fondec, 2009.
- \_\_\_\_\_, *Guyrare'tã*, Asunción, Servilibro, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Yvytymbo tymbokue*, Asunción, Editorial Suruku'a, 1999.
- MARTÍNEZ, Graciela, *Yvotyrape : ñe'êpoty ha ñe'esyry guaraníme*, Asunción, Édition de l'auteur, 1999.
- MEZA, Miguelángel, *Purahéi*, Asunción, El Lector, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Kevy*, Asunción, Mburukujarami Kartonera, 2008.
- R. COLMÁN, Narciso, *Ñe'ënga Rovy*, Asunción, Édition de l'auteur, 1934.
- \_\_\_\_\_, *Ñande ipĩ cuera*, Asunción, Bugres, 1929.
- \_\_\_\_\_, *Ocara Poty*, Asunción, Ariel, 1917.
- RODRÍGUEZ BAROFFI, Lucino, *Ángape ayvu ono'õ*, Asunción, El Lector, 2011.
- SILVA, Ramón, *Kuku lele*, Asunción, Servilibro, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Néikena*, Asunción, Édition de l'auteur, 1988.
- \_\_\_\_\_, *Tangara tangara*, Asunción, El Lector, 1985.
- \_\_\_\_\_, *Hoverevere*, Asunción, Édition de l'auteur, 1984.
- TALAVERA, Ida, *Heruguã poty*, Asunción, El Lector, 2011.
- TORGA, Rudi, *Mandu'arã*, Asunción, Servilibro, 1990.
- VIVEROS, Javier, *Panambi ku'i*, Asunción, Editorial Tercermundo, 2009.

## 2. Narration

- ACOSTA ALCARAZ, Feliciano, *Pyhare pytũ, Elena*, Asunción, ServiLibro, 2021.
- \_\_\_\_\_, *Ka'i guata pyta'y*, Asunción, ServiLibro, 2006.
- CASCO, Arnaldo, *Tatukua*, Asunción, Fondec, 2018.
- \_\_\_\_\_, *Pore'y rape*, Asunción, Editorial Jean Piaget S. R. L, 2016.
- CENTURIÓN, Hugo, *Kerecha ã*, Asunción, Editorial Jean Piaget S.R.L., 2021.
- GALEANO OLIVERA, David A, *Jakavere ypykue (15 káso ñemombe'u)*, Asunción, El Lector, 2010.
- LUGO, Mauro Javier, *Kéra Rembe'y*, Asunción, El Lector, 2011.
- \_\_\_\_\_, *Kalaito Pombero*, Asunción, Napa, 1981.
- ZARRATEA, Tadeo, *Arandu ka'aty: Sabiduría popular*, 2015.

## 3. Théâtre

- LUGO, Mauro Javier, *Ñoha'anga: ñohapangara*, Asunción, Servilibro, 2005.

## 4. Chants

- ACOSTA, Feliciano et LUGO, Mauro Javier, *Mandu'a rendy: (purahéi joyvýpe)*, Asunción, ServiLibro, 2007.



## 5. Bandes dessinées

VIVEROS, Javier et ESPINOSA, Nicodemus, *Ñe'enga raity*, Asunción, Arandurã, 2014.  
\_\_\_\_\_, *Ñe'enga jarýi*, Asunción, Arandurã, 2010.

## 6. Anthologies

ACOSTA ALCARAZ, Feliciano, *Guarani ñe'ëporã: Literatura guaraní*, Asunción, Édition de l'auteur, 2011.  
\_\_\_\_\_, *Ñe'ëporãhaipyre guarani: Literatura guaraní*, Asunción, Édition de l'auteur, 2000.  
DE CANESE, Natalia Krivoshein, et ZARRATEA, Tadeo, *Morangu: fábulas y cuentos populares universales*, Asunción, Servilibro, 2012.  
NERI FARINA, Bernardo, DELGADO, Susy et VIVEROS, Javier, *Antología de narrativa paraguaya*, Santo Domingo, Editorial Nacional, 2017.

## II. **OUVRAGES ET ARTICLES DE REFERENCE SUR LA LITTERATURE PARAGUAYENNE**

ACOSTA ALCARAZ, Feliciano et DELGADO, Susy (éds.), *Literatura oral y popular de Paraguay*, Asunción, IPANC, 2008.  
ALVARENGA, Martín, « Ayvu membyre, de Susy Delgado. El silencio revolucionario de la cultura guaraní », in DELGADO, Susy, *Ñe'ë jovái / Palabra en dúo*, Asunción, Arandurã, 2005, p. 45-47.  
ANDREU, Jean, AZUAGA, Moncho, CANESE, Jorge *et al.*, « Literatura paraguaya actual », *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, vol. 58 / 1, 1992, p. 169-195.  
BAREIRO SAGUIER, Rubén (éd.), *Literatura guaraní del Paraguay*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.  
BAREIRO SAGUIER, Rubén et CAMPO-TIMAL, Françoise (éds.), *Poesie paraguayenne du XXe siècle*, Genève, Patiño, 1990.  
BENISZ, Carla Daniela, « Literatura en transición – Del binarismo entre lo “culto” y lo popular a la vanguardia en guaraní », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], mis en ligne le : 24 février 2020. <http://journals.openedition.org/nuevomundo/79742> (consulté le 23 septembre 2023).  
\_\_\_\_\_, « Literatura paraguaya, transculturación y polémica: las formas de una “literatura ausente” », *Revista chilena de literatura*, 2014, p. 23-46.  
\_\_\_\_\_, « Los atributos de una polémica. Lengua guaraní y literatura paraguaya », *II Actas de Congreso Internacional “Cuestiones críticas”*, Rosario, 2013.  
BENÍTEZ LARRIEUR, Milciades Mateo, *La poesía guaraní paraguaya contemporánea: innovaciones de contenido y forma / Guarani ñe'ëpotykuéra apytépe agãguáva: ñe'ëpoty ñembopyahu ikuaaty ha ijysajápe*, Asunción, Servilibro, 2014.  
CONTRERAS, Lilibeth Janneth Zambrano, FLECK, Gilmei Francisco et LÓPEZ, Cristian Javier, « Lírica contemporánea paraguaya: Susy Delgado y la poesía del desarraigo – Caminhos à descolonização », *Revista Rascunhos Culturais*, Coxim/MS, vol. 10, n°19, p. 28-50.  
CUYA PALOMINO, Fernando, « La retórica del desagravio en Ogue jave takuapu-Cuando se apaga el takuá de Susy Delgado », *Mémoire de recherche*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2015.  
DELGADO, Susy, « El valle de la utopía que resiste en la poesía guaraní », Centro Cultural de la República El Cabildo, Asunción, 23 juillet 2021. <https://www.facebook.com/CCRCabildo/videos/512135806512227/>  
\_\_\_\_\_, « La poesía guaraní frente al tercer milenio », *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n°83, 2004, p. 191-200.  
DÍAZ-PÉREZ, Viriato, *Literatura del Paraguay*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1980.  
ESPÍNOLA, Lourdes, « Poesía femenina del Paraguay », *Scriptura*, n°21-22, 2011, p. 125-138.  
ESTEBAN, Ángel, « Poesía paraguaya : historia de un olvido », in BARRERA, Trinidad (dir.), *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 745-750.  
FERNANDES, Carla, « En el principio de la poesía está el mito. Ayvu membyre – Hijo de aquel verbo de Susy Delgado », in DELGADO, Susy, *Ñe'ë jovái/ Palabra en dúo*, Asunción, Arandurã, 2005, p. 56-66.  
\_\_\_\_\_, « Nuevos rumbos para la literatura paraguaya », *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°629, novembre 2002, p. 15-28.  
\_\_\_\_\_, *Augusto Roa Bastos : écriture et oralité*, Paris, L'Harmattan, 2001.

- GONZÁLEZ REAL, Osvaldo, *Escritos sobre literatura paraguaya y otros ensayos*, Asunción, Servilibro, 2013.
- LEWIS, Tracy K., « Epistemología paraguaya: La palabra/fuego en la poesía de Susy Delgado », in DELGADO, Susy, *Ñe'ẽ jovái/ Palabra en dúo.*, Asunción, Arandurã, 2005, p. 35-44.
- LUSTIG, Wolf, « De la lengua de guerreros al paraguái ñe'ê : conyunturas del guaraní como símbolo de identidad nacional », SÜSELBECK, Kirsten, MÜHLSCHLEGEL, Ulrike et MASSON, Peter (éds.), *Lengua, nación e identidad. La regulación del plurilingüismo en España y América Latina*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2008, p. 387-411.
- \_\_\_\_\_, « Versos del fuego. Breve introducción al universo poético guaraní de Susy Delgado », in DELGADO, Susy, *Ñe'ẽ jovái/ Palabra en dúo.*, Asunción, Arandurã, 2005, p. 32-34.
- \_\_\_\_\_, « Literatura paraguaya en guaraní », *América sin nombre*, n°4, décembre 2002, p. 54-61.
- \_\_\_\_\_, « De la introducción a la Poesía Paraguaya de ayer y de hoy de Teresa Méndez-Faith », in DELGADO, Susy, *Antología primeriza*, Asunción, Arandurã, 2001, p. 144.
- \_\_\_\_\_, « Ñande reko y modernidad: Hacia una nueva poesía en guaraní », In Teresa Méndez-Faith, *Poesía paraguaya de ayer y de hoy*, 1997, vol. 2, p. 21-48.
- MELIÀ, Bartomeu, « Tataypýpe, el fuego de la palabra », in DELGADO, Susy, *Antología primeriza*, Asunción, Arandurã, 2001, p. 141-144.
- MELIÀ, Bartomeu, « Cultura popular latinoamericana y creación literaria. Aportes para el análisis de los procesos de diglosia », *Stromata*, vol. 30, n°1/2, 1974, p. 43-54.
- MÉNDEZ-FAITH, Teresa, *Breve diccionario de la literatura paraguaya*, Asunción, El Lector, 1994.
- MOODY, Michael, « Entrevista con Tadeo Zarratea », *Confluencia*, vol. 5, n°2, 1990, p. 121.
- NARO, Manon, « Entre dialogue et conflit: la poésie bilingue en guarani », *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 2020, p. 31-46.
- \_\_\_\_\_, « La littérature guarani et bilingue », *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 2020, p. 157-168.
- LANGA PIZARRO, Mar, « Paraguay y su narrativa : la ruptura del aislamiento », in BARRERA LÓPEZ, Trinidad (dir.), *Historia de la literatura hispanoamericana. 3. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 453-462.
- \_\_\_\_\_, (coord.), *Dos orillas y un encuentro: la literatura paraguaya actual [Actas del Coloquio Internacional Encuentros con la Literatura Paraguaya, diciembre 2003]*, Alicante, Universidad de Alicante, 2005.
- \_\_\_\_\_, « Paraguay: narrativa e historia de una isla sin mar », *La isla posible: III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*, in ALEMANY BAY, Carmen, MATAIX AZUAR, Remedios et ROVIRA SOLER, José Carlos, Alicante, Universidad de Alicante, 2001, p. 313-324.
- RIVAROLA MATTO, Juan Bautista, « Literatura paraguaya de hoy », *Tiempo de Hoy*, année I, n°2, février 1971.
- ROA BASTOS, Augusto, « Cultura popular latinoamericana y creación literaria », *Stromata*, vol. 30, n°1/2, 1974, p. 54-59.
- RODRÍGUEZ ALCALÁ, Guido, « Recuerdos y escritura » in LANGA PIZARRO, Mar (coord.), *Dos orillas y un encuentro: la literatura paraguaya actual [Actas del Coloquio Internacional Encuentros con la Literatura Paraguaya, diciembre 2003]*, Alicante, Universidad de Alicante, 2005 p. 71-86.
- RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Hugo et PARDO DE CARUGATI, Dirma (éds.), *Historia de la literatura paraguaya [1970]*, Asunción, Servilibro, 2017.
- RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Hugo, *Poetas y prosistas paraguayos, y otros breves ensayos*, Asunción, Mediterráneo, 1988.
- \_\_\_\_\_, *La incógnita del Paraguay y otros ensayos*, Asunción, Arte Nuevo, 1987.
- \_\_\_\_\_, *Literatura paraguaya*, Asunción, Colegio de San José/Editorial SM, 1971.
- \_\_\_\_\_, « La narrativa paraguaya desde comienzos del siglo XX », *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 1970, p. 51-78.
- \_\_\_\_\_, « Sobre la poesía paraguaya de los últimos veinte años », *Revista Hispánica Moderna*, vol. 23, n°3/4, 1957, p. 307-314.
- RODRÍGUEZ MONARCA, María Claudia, « Poesía (en) Guaraní: la palabra dislocada », *Estudios filológicos*, n°50, 2012, p. 113-126.
- VALDOVINOS, Arnaldo, *La incógnita del Paraguay*, Editorial Atlántida, 1945.
- VALLEJOS, Roque, *La literatura paraguaya, como expresión de la realidad nacional*, Asunción, Ed. « Don Bosco », 1967.

- VILLALBA ROJAS, Rodrigo Nicolás. « Poesía guaraní de entrelugar. De la (s) lengua (s) a las articulaciones del mito nacional en el cancionero Ocara poty de Narciso R. Colmán », *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, vol. 24, n°2, 2022, p. 201-236.
- \_\_\_\_\_, *Che purahéi guaraní. La poesía de Narciso R. Colmán en la construcción y primera consolidación de una "literatura nacional" en lengua guaraní (Paraguay, 1917-1929)*, Thèse de Doctorat, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2021.
- \_\_\_\_\_, « Ñande guarani ha umi ava: literatura paraguaya, "raza" e indígenas desde fines del siglo XIX hasta la guerra del Chaco », *Estudios Paraguayos*, vol. XXXVI, n°2, décembre 2018.
- WEY, Herbert W., *La poesía paraguaya: historia de una incógnita*, Montevideo, Biblioteca Alfar, 1951.
- ZAMBRANO, Lilibeth, « La poética de lo silente en Yvytu Yma de Susy Delgado », in DELGADO, Susy, *Yvytu yma*, Asunción, Arandurã, 2016, p. 9-15.

### III. OUVRAGES THEORIQUES

#### A. Anthropologie

- BOIDIN, Capucine, « Teko aguyjei, "derechos", "vida buena", un concepto político central de las proclamas y cartas del general Belgrano traducidas al guaraní », *Ariadna histórica. Lenguajes, conceptos, metáforas*, Suplemento Especial I, mars 2016, p. 25-51.
- CADOGAN, León, *Tradiciones guaraníes en el folclore paraguayo: fragmentos de etnografía mbyá-guaraní*, Asunción, Fundación León Cadogan: Centro de Estudios Paraguayos "Antonio Guasch", 2003.
- \_\_\_\_\_, *Ayvu rapyta: textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1959.
- CANDELA, Guillaume et MELIÀ, Bartomeu, « Lenguas y pueblos tupí-guaraníes en las fuentes de los siglos XVI y XVII », *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, Casa de Velázquez, 2015, p. 57-76.
- CLASTRES, Hélène, *La Terre sans mal : le prophétisme Tupi-Guarani*, Paris, Seuil, 1975.
- CLASTRES, Pierre, *La société contre l'État : recherches d'anthropologie politique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011.
- \_\_\_\_\_, *Le Grand parler : mythes et chants sacrés des Indiens Guarani*, Paris, Seuil, 1974.
- DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, L'Île Verte/Berg international, 1979.
- ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 2010.
- GUSDORF, Georges, *La parole* [1952], Paris, Presses universitaires de France, 2013.
- \_\_\_\_\_, *Mythes et métaphysiques* [1953], Paris, CNRS Éditions, 2012.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale* [1958], Paris, Pocket, 2016.
- MELIÀ, Bartomeu, « Antropólogos y antropología en el Paraguay », *Horizontes Antropológicos*, vol. 3, n°7, 1997, p. 24-35.
- \_\_\_\_\_, *Una nación, dos culturas* [1988], Asunción, RP Ediciones – CEPAG, 1990.
- METRAUX, Alfred, « Migrations historiques des Tupi-Guaraní », *Journal de la Société des Américanistes*, t. XIX, 1927, p. 1-45.
- NIMUENDAJÚ, Curt, *Los mitos de creación y de destrucción del mundo como fundamentos de la religión de los apapokuva-guaraní*, Lima, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, 1978.
- PAGE, Carlos Alberto, « El Apóstol Santo Tomás en América según los relatos de los antiguos jesuitas del Brasil y Paraguay », *Revista de Historia Iberoamericana*, vol. 10, n°2, 2017.
- POUPARD, Paul, *Dictionnaire des religions*, 2t., Paris, Presses universitaires de France, 2007.
- ROA BASTOS, Augusto, *Las culturas condenadas*, Asunción, Servilibro, 2011.
- RUIZ ZUBIZARRETA, Joaquín, « Appropriations ou (re)traductions de l'Ayvu Rapyta », *Conceptos* [En ligne], n°6, 2022, mis en ligne le 30 décembre 2022, <https://ameriber.u-bordeaux-montaigne.fr/articles-conceptos-n-6/1015-c06-11> (consulté le 23 septembre 2023).
- RUIZ, Irma, « Lo esencial es invisible a los ojos?: Presencias imprescindibles y ausencias justificables en el paisaje sonoro ritual cotidiano mbyá-guaraní », *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 16, 2008, p. 59-84.
- MELIÀ, Bartomeu, « La novedad guaraní (viejas cuestiones y nuevas preguntas) revisita bibliográfica (1987-2002) », *Revista de Indias*, vol. 64, n°230, 2004, p. 175-226.
- SUSNIK, Branislava, *Los aborígenes del Paraguay. Aproximación a las creencias de los indígenas*,

- Asunción, Museo etnográfico “Andrés Barbero”, 1984.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. « O nativo relativo », *Mana*, 2002, vol. 8, p. 113-148.
- \_\_\_\_\_, « Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio », *Mana*, 1996, vol. 2, p. 115-144.

## B. Sociolinguistique

### 1. Théorie générale

- BLOOMFIELD, Leonard, *Language*, New York, George Allen and Unwin LTD, 1961.
- BOURDIEU, Pierre, *Langage et pouvoir symbolique* [1991], Paris, Seuil, 2001.
- \_\_\_\_\_, « Le fétichisme de la langue », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n°4, 1975, p. 2-32.
- BOYER, Henri, *Introduction à la sociolinguistique*, Malakoff, Dunod, 2017.
- \_\_\_\_\_, (éd.), *Hybrides linguistiques : genèses, statuts, fonctionnements*, Paris, Harmattan, 2010.
- \_\_\_\_\_, (éd.), *Plurilinguisme : contact ou conflit de ?*, Paris, Harmattan, 1997.
- CALVET, Louis-Jean, *La sociolinguistique* [1993], Paris, Presses Universitaires de France, 2013.
- CANUT, Cécile, *Langue*, Paris, Anamosa, 2021.
- \_\_\_\_\_, *Provincialiser la langue : langage et colonialisme*, Paris, Éditions Amsterdam, 2021.
- CICHON, Peter, « Contact vs. Conflit. Quelques remarques sur la valeur explicative des deux concepts dans l'analyse sociolinguistique », in *Plurilinguisme : « contact » ou « conflit » de langues ?*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- DE GUARANIA, Félix, « Acerca de los problemas del bilingüismo en el Paraguay y sus consecuencias y la cuestión de su “puesta al día” », *Estudios*, n°13, 1989, p. 17-19.
- DEPREZ, Christine, *Les enfants bilingues : langues et familles*, Saint-Cloud, CREDIF, 1994.
- DERRIDA, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre, ou, La prothèse d'origine*, Paris, Ed. Galilée, 2016.
- FERGUSON, Charles A., « Diglossia », *word*, vol. 15, n°2, 1959, p. 325-340.
- FISHMAN, Joshua A., « Bilingualism with and without diglossia; diglossia with and without bilingualism », *Journal of social issues*, vol. 23, n°2, 1967, p. 29-38.
- FOUCAULT, Michel, *L'Ordre du discours : leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1999.
- GADET, Françoise et VARRO, Gabrielle, « Le « scandale » du bilinguisme : langues en contact et plurilinguismes », *Langage et société*, vol. 116, n°2, 2006, p. 9-28.
- GARDY, Philippe, LAFONT, Robert, « La diglossie comme conflit : l'exemple occitan », *Langages*, vol. 15 / 61, 1981, p. 75-91.
- GROSJEAN, François, *Parler plusieurs langues : le monde des bilingues*, Paris, Albin Michel, 2015.
- HAGEGE, Claude, *L'enfant aux deux langues*, Paris, Editions O. Jacob, 2005.
- HAMERS, Josiane F. et BLANC, Michel, *Bilingualité et bilinguisme*, Bruxelles, P. Mardaga, 1983.
- LÜDI, Georges et PY, Bernard, *Être bilingue*, Bern/Berlin/Brüssel/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien, Peter Lang, 2014.
- MACKEY, William F., « The description of bilingualism », in FISHMAN, Joshua A., *Readings in the sociology of language*, La Haye, De Gruyter Mouton, 2012, p. 554-584.
- \_\_\_\_\_, *Bilinguisme et contact des langues*, Paris, Klincksieck, 1976.
- MEYER BISCH, Patrice, « Les ressources culturelles, le bien commun et les futurs du droit l'éducation », *Les futurs de l'éducation*, LABO Idées de l'UNESCO, 2021.
- \_\_\_\_\_, « Analyse des droits culturels », *Droits fondamentaux*, vol. 7, 2009, p. 1-37.
- ROTAETXE AMUSATEGI, Karnele, *Sociolingüística*, Madrid, Síntesis, 1990.
- SIGUAN, Miquel, *L'Europe des langues*, Liège, Mardaga, 1996.
- STEINER, George, *Extraterritorialité : Essais sur la littérature et la révolution du langage*, Paris, Calmann-Lévy, 2002.
- DE SWAAN, Abram, *Leçon inaugurale faite le vendredi 24 octobre 1997: Langue et culture dans la société transnationale*, Paris, Collège de France, 1998.
- TABOURET-KELLER, Andrée, *Le bilinguisme en procès, cent ans d'errance (1840-1940)*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011.
- WEINREICH, Uriel, *Languages in Contact: Findings and Problems*, Paris, De Gruyter Mouton, 1968.

### 2. Le contexte paraguayen

- BAREIRO SAGUIER, Rubén, *De nuestras lenguas y otros discursos*, Asunción, Universidad Católica

- Nuestra Señora de la Asunción, 1990.
- BLESTEL, Élodie, « Entramados lingüísticos e ideológicos a prueba de las prácticas: español y guaraní en Paraguay », in SÁNCHEZ MOREANO, Santiago et BLESTEL, Élodie (dir.), *Prácticas lingüísticas heterogéneas: Nuevas perspectivas para el estudio del español en contacto con lenguas amerindias*, Berlin, Language Science Press, 2021, p. 69-86.
- \_\_\_\_\_, « Aspects morphosyntaxiques de la variété dialectale de l'espagnol du Paraguay », in LE TALLEC-LLORET, Gabrielle (éd.), *Vues et contrevues*, 2010, p. 385-394.
- BOIDIN, Capucine, « Langue guarani, téléphone et forêt: les ressources du Paraguay contre le coronavirus », *Covidam : la covid-19 dans les Amériques*, Institut des Amériques, mis en ligne le 30 avril 2020, <https://covidam.institutdesameriques.fr/langue-guarani-telephone-et-foret-les-ressources-du-paraguay-contre-le-coronavirus/> (consulté le 23 septembre 2023).
- \_\_\_\_\_, « Le double discours des politiques d'éducation interculturelle bilingue au Paraguay », *Problèmes d'Amérique latine*, n°92, 2014, p. 73-90.
- \_\_\_\_\_, « Jopara: una vertiente sol y sombra del mestizaje », in *Tupí y Guaraní. Estructuras, contactos y desarrollos*, Münster, Lit-Verlag, 2006, p. 303-331.
- \_\_\_\_\_, « Jopara?; jehe'a?. El mestizaje de las palabras, de las plantas y de los cuerpos en Paraguay », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], 2005, mis en ligne le 14 février 2005, <http://journals.openedition.org.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/nuevomundo/598> (consulté le 23 septembre 2023).
- BOYER. Henri et NATALI, Caroline, « L'éducation bilingue au Paraguay ou comment sortir de la diglossie », *Éla. Études de linguistique appliquée*, n°143, 2006, p. 333-353.
- COUCHONNAL CANCIO, Ana Inés, « El guaraní como arquetipo de una identidad (paraguaya) posible », *Estudios Paraguayos*, vol. XXXVI, n°2, 2018, p. 137-147.
- ESTIGARRIBIA, Bruno, PINTA, Justin, *Guarani linguistics in the 21st century*, 2017. [En ligne : <https://doi.org/10.1163/9789004322578>].
- FERNÁNDEZ ARÉVALOS, Evelio, « Presupuestos para una "política lingüística" en el Paraguay », *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 1970, p. 23-29.
- DE GRANDA, Germán, « Actitudes sociolingüísticas en el Paraguay », *Boletín de Filología*, vol. 31, n°2, 1980, p. 787-805.
- HAUCK, Jan David, « La construcción del lenguaje en Paraguay: Fonologías, ortografías e ideologías en un país multilingüe », *Boletín de Filología*, vol. 49, n°2, 2014, p. 113-137.
- INE. INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICAS, *Encuesta permanente de hogares continua 2019, 2020*.
- LUSTIG, Wolf, « Mba'éichapa oiko la guarani? Guaraní y jopara en el Paraguay », *PAPIA-Revista Brasileira de Estudos do Contato Lingüístico*, vol. 4, n°2, 2010, p. 19-43.
- MAKARAN KUBIS, Gaja Joanna, « El mito del bilingüismo y la colonización lingüística en Paraguay », *De Raíz Diversa. Revista Especializada en Estudios Latinoamericanos*, vol. 1, n°2, 2014, p. 183-211.
- MANRIQUE CASTAÑEDA, Leonardo, *Algunas observaciones sobre el bilingüismo del Paraguay*, Montevideo, Universidad de la República/Facultad de Humanidades, 1969.
- MANSFELD DE AGÜERO, María Eva, MANSFELD DE AGÜERO, Karina Elizabeth, MARINO LUGO BRACHO, Carlos et GYNAN, Shaw Nicholas, *Bilingüismo y educación bilingüe: un análisis sociolingüístico de contacto guaraní-castellano en el Paraguay*, Asunción, Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica (CEADUC), 2011.
- MARTINEZ, Pierre, « Systèmes et médiations des dynamiques linguistiques. Des « casques bleus » dans une « guerre des langues » », in BOYER, Henri (éd.), *Plurilinguisme: « contact » ou « conflit » de langues ?*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 95-132.
- MATTHEY, Marinette, DE PIETRO, Jean-François, « La société plurilingue: utopie souhaitable ou domination acceptée ? », in *Plurilinguisme: « contact » ou « conflit » de langues ?*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 133-190.
- MELIÁ, Bartomeu, *Diálogos de la lengua guaraní*, Asunción, Atlas, 2019.
- \_\_\_\_\_, *La tercera lengua del Paraguay: y otros ensayos*, Asunción, Servilibro, 2013.
- \_\_\_\_\_, « Historia de la lengua guaraní », in TELESCA, Ignacio (éd.), *Historia del Paraguay*, Taurus, Asunción, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Elogio de la lengua guaraní: contextos para una educación bilingüe en el Paraguay*, Asunción, Centro de Estudios Paraguayos "Antonio Guasch", 1995.
- \_\_\_\_\_, « El guaraní y su reducción literaria », *Actes du XLIIe Congrès International des Américanistes*, Société des Américanistes, Paris, 1978, p. 541-548.
- PENNER, Hedy, *Guaraní aquí. Jopara allá: Reflexiones sobre la (socio)lingüística paraguaya*, Bern,



Suisse, 2014.

- \_\_\_\_\_, « De la realidad sociolingüística en el Paraguay a la educación bilingüe castellano-guaraní: Reflexiones críticas », in RODRIGUES, José María (éd.), *Diversidad, interculturalidad y educación en Brasil y en Paraguay: Problemas experiencias y realidades*, Asunción, Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica (CEADUC), 2010, p. 137-153.
- \_\_\_\_\_, « Jopara : la face méprisée du guarani ou/et du bilinguisme », in BOYER, Henri (éd.), *Hybrides linguistiques. Genèses, statuts, fonctionnements*, 2010, p. 175-201.
- PIC-GILLARD, Christine, « La langue guarani, symbole instrumentalisé de la construction de la nation paraguayenne », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [En ligne], n°16, 2008, mis en ligne le 4 novembre 2009, <https://journals.openedition.org/alhim/3007> (consulté le 23 septembre 2023).
- RONA, Pedro José, « The social and cultural status of guarani in Paraguay », in BRIGHT, William (éd.), *Sociolinguistics*, La Haye, De Gruyter Mouton, 1966, p. 277-298.
- RUBIN, Joan, *National bilingualism in Paraguay*, La Haye, De Gruyter Mouton, 1968.
- STEWART, Andrew, « Jopara and the Spanish-Guarani language continuum in Paraguay: Considerations in linguistics, education, and literature », in ESTIGARRIBIA, Bruno et PINTA, Justin, *Guaraní linguistics in the 21st century*, Leyde, Brill, 2017, p. 379-416.
- THUN, Harald, « 'Code switching', 'code mixing', 'reproduction traditionnelle' et phénomènes apparentés dans le guarani paraguayen et dans le castillan du Paraguay », *Rivista di Linguistica*, vol. 17, n°2, 2005, p. 361-364.
- VILLAGRA-BATOUX, Sara Delicia, *El guaraní paraguayo: de la oralidad a la lengua literaria*, Asunción, Ambassade de France au Paraguay/Expolibro, 2002.
- ZAJÍCOVÁ, Lenka, *El bilingüismo paraguayo: usos y actitudes hacia el guaraní y el castellano*, Madrid, Vervuert, 2009.
- ZUCCOLILLO FRENCH, Gabriela, « Lengua y nación: El rol de las élites morales en la oficialización del guaraní (Paraguay, 1992) », *Suplemento antropológico*, vol. 37, n°2, 2002, p. 9-308.

## C. Histoire

### 1. Histoire et politique

- ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte/Poche, 2002.
- DARDOT, Pierre et LAVAL, Christian, *Commun : essai sur la révolution au XXIe siècle*, Paris, La Découverte, 2014.
- MIGNOLO, Walter, *The darker side of the Renaissance: literacy, territoriality, and colonization*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995.
- QUENET, Grégory, *Qu'est-ce que l'histoire environnementale?*, Seyssel, Champ Vallon, 2014.
- SAMUELSON, Paul A., « The pure theory of public expenditure », *The review of economics and statistics*, vol. 36, n°4, 1954.

### 2. Histoire du Paraguay

- ABENTE BRUN, Diego, « Después de la dictadura », in TELESKA, Ignacio (éd.), *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, 2010, p. 295-313.
- ARECES, Nidia R., « De la independencia a la guerra de la triple alianza (1811-1870) », in TELESKA, Ignacio (éd.), *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, 2010, p. 149-197.
- BOIDIN, Capucine, « Textos de la modernidad política en guaraní (1810-1813) », *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana* [En ligne], vol. 4, n°2, 2014, mis en ligne le 26 décembre 2014, <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/1322> (consulté le 23 septembre 2023).
- BREZZO, Liliana M., « Reconstrucción, poder político y revoluciones (1870-1920) », in TELESKA, Ignacio (éd.), *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, 2010, p. 199-224.
- CAPDEVILA, Luc, « La Guerra de la Triple Alianza (1865-1870) y la Guerra del Chaco (1932-1935). Dos guerras internacionales en un marco colonial », *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana* [En ligne], vol. 5, n°1, 2015, mis en ligne le 29 juin 2015, <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/1399> (consulté le 23 septembre 2023).
- \_\_\_\_\_, « Passé vivant et régime d'historicité au Paraguay, du temps présent dans la longue durée », *Entre mémoire collective et histoire officielle. L'histoire du temps présent en Amérique latine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 263-278.

- DURÁN ESTRAGÓ, Margarita, « Conquista y colonización (1537-1680) », in TELESCA, Ignacio (éd.), *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, p. 63-86.
- MAEDER, Ernesto J. A., « Las misiones jesuíticas », in TELESCA, Ignacio (éd.), *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, p. 446-448.
- PUSINERI, Adelina, ZALAZAR, Raquel, « El período prehispánico », in TELESCA, Ignacio (éd.), *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, 2010, p. 171-231.
- SCAVONE YEGROS, Ricardo, « Guerra internacional y confrontaciones políticas (1920-1954) », in TELESCA, Ignacio (éd.), *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, 2010, p. 225-264.
- SOLER, Lorena, « La familia paraguaya. Transformaciones del Estado y la nación de López a Stroessner », in ANSALDI, Waldo (éd.), *La democracia en América Latina. Un barco a la deriva*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 435-465.
- SUSNIK, Branislava, *El rol de los indígenas en la formación y en la vivencia del Paraguay*, Asunción, Intercontinental, 1982.
- TELESCA, Ignacio (éd.), *Historia del Paraguay*, Asunción, Taurus, 2010.
- WILDE, Guillermo, *Religión y poder en las misiones de guaraníes*, Buenos Aires, Editorial Sb, 2009.

#### D. Théorie de la littérature

- ABÁN ACHINTE, Adolfo, « Estética de la re-existencia: ¿lo político del arte? », in Mignolo, Walter y Gómez, Pedro Pablo, *Estéticas y opción decolonial*, Bogotá, Editorial UD, 2012, p. 281-295.
- AUSTIN, John Langshaw, *Quand dire, c'est faire*, trad. LANE, Gilles, Paris, Seuil, 1991.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace* [1957], Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2009.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008.
- DENKER-BERCOFF, Brigitte, *La poésie*, Paris, Hachette, 1999.
- FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de Philosophie*, 63<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup>3, juillet-septembre 1969, repris dans Littoral, juin, 1983, p. 73-104.
- DE FRIEDEMANN, Nina S., « De la tradición oral a la etnoliteratura », *Revista América Negra*, 1997, n<sup>o</sup>13, p. 19-27.
- GENETTE, Gérard, *Figures II* [1969], Paris, Seuil, 2015.
- \_\_\_\_\_, *Seuils*, Paris, Seuil, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Figures I* [1966], Paris, Seuil, 1993.
- \_\_\_\_\_, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 2005.
- MAULPOIX, Jean-Michel, *Anatomie du poète*, Paris, Éditions Corti, 2020.
- PARDO, Madeleine et PARDO, Arcadio, *Précis de métrique espagnole* [2010], Malakoff, Armand Colin, 2018.
- PINSON, Jean-Claude, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2015.
- ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

#### E. Histoire de la littérature

- BARRERA, Trinidad, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 2008.
- BELLINI, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana* [1985], Madrid, Castalia, 1997.
- CYMERMAN, Claude et FELL, Claude, *La littérature hispano-américaine de 1940 à nos jours : de Jorge Luis Borges à Octavio Paz, de Mario Vargas Llosa à Gabriel García Márquez, un parcours de lecture des plus grands auteurs contemporains*, Paris, Nathan, 2001.
- ESTEBAN, Angel, *Introduction à la littérature hispano-américaine*, Paris, Ellipses, 2000.
- FERNÁNDEZ, Teodosio, MILLARES, Selena et BECERRA, Eduardo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Editorial Universitas, 1995.
- FRANCO, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia*, Barcelona, Ed. Ariel, 1983.
- GOIC, Cedomil, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. 2, Del romanticismo al modernismo*, 3t., Barcelona, Editorial Crítica, t. II, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. 1, Época colonial*, 3t., Barcelona, Editorial Crítica, t. I, 1988.

- \_\_\_\_\_, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. 3, Época contemporánea, 3t.*, Barcelona, Editorial Crítica, t. III, 1988.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Historia de la poesía hispano-americana*, Santander, Artes gráficas Aldus, 1948.
- OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Alianza Editorial, 2014.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto, *Nueva historia de la literatura americana*, Buenos aires, Americalee, 1944.
- \_\_\_\_\_, *Historia de la literatura americana: (desde los orígenes hasta 1936)*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1937.
- SHIMOSE, Pedro, *Historia de la literatura latinoamericana*, Madrid, Playor, 1989.
- VALBUENA BRIONES, Ángel Julián, *Literatura hispanoamericana*, Barcelona, G. Gili, 1965.
- YURKIEVICH, Saúl, *Litterature latino-americaine: traces et trajets*, Paris, Gallimard, 1988.

## F. Traduction et auto-traduction

### 1. La traduction

- BENJAMIN, Walter, *Expérience et pauvreté* [1933]/*Le conteur et La tâche du traducteur* [1936], trad. COHEN-SKALLI, Cédric, Paris, Payot & Rivages, 2011.
- BERMAN, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.
- CASSIN, Barbara, *Éloge de la traduction : compliquer l'universel*, Paris, Fayard, 2016.
- DERRIDA, Jacques, *Qu'est-ce qu'une traduction « relevante » ?*, Paris, France, L'Herne, 2005.
- ECO, Umberto, *Dire presque la même chose : expériences de traduction*, Paris, Librairie générale française, 2010.
- GEPNER, Corinna, *Traduire ou perdre pied*, Lille, La Contre allée, 2019.
- HERSANT, Patrick et HARTMANN, Esa Christine (dirs.), *Au miroir de la traduction : avant-texte, intratexte, paratexte*, Paris, Archives contemporaines, coll. « Multilinguisme, traduction, création », 2019.
- KEIM, Lucrecia, « Oksaar, Els: Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung », *Informationen Deutsch als Fremdsprache*, vol. 17, n°5-6, 1990, p. 616-619.
- LEFEBVRE-SCODELLER, Cindy, « Le double statut du traducteur-écrivain », in MARIAULE, Michaël et WECKSTEEN, Corinne (dirs.), *Le double en traduction ou l'impossible? entre-deux*, vol. 2, Arras, Artois Presses Université, 2012, p. 51-70.
- LUNGU-BADEA, Georgiana, « Remarques sur le concept de culturème », *Translationes*, vol. 1, 2009, p. 15-78.
- MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007.
- RICOEUR, Paul, *Sur la traduction*, Paris, les Belles lettres, 2016.
- SAMOYAUULT, Tiphaine, *Traduction et violence*, Paris, Seuil, 2020.
- STEINER, George, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction* [1978], Paris, Albin Michel, 1998.

### 2. L'auto-traduction

- BLESTEL, Élodie, « La submorphémie à l'épreuve de la traduction poétique. Quelques réflexions autour de kiriri ñe'e joapy de Susy Delgado », in BRAVO, Federico, (éd.), *Approches submorphémiques de l'espagnol. Pour une poétique du signifiant*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2022, p. 115-134.
- DASILVA, Xosé Manuel, « La opacidad de la autotraducción entre lenguas asimétricas », *TRANS: revista de traductología*, 2015, p. 171-182.
- DELGADO, Susy, « Traducir el Guaraní, o cómo se desteje el arco iris ». in Carla Fernandes (éd.), *Histoires de la littérature et fragments de littératures oubliées*, Binges, Orbis Tertius, 2018, 63-78.
- FERRARO, Alessandra, « « Traduit par l'auteur ». Sur le pacte autotraductif », in FERRARO, Alessandra et GRUTMAN, Rainier (éds.), *L'autotraduction littéraire : perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 121-140.
- GRUTMAN, Rainier, « L'autotraduction, de la galerie de portraits à la galaxie des langues », in FERRARO, Alessandra et GRUTMAN, Rainier (éds.), *L'autotraduction littéraire : perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 39-63.
- LAGARDE, Christian, « L'autotraduction, exercice contraint ? – Entre sociolinguistique et sociologie de la littérature », in FERRARO, Alessandra et GRUTMAN, Rainier (éds.), *L'autotraduction*



- littéraire : perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 21-37.
- FERRARO, Alessandra, GRUTMAN Rainier (éds.), *L'autotraduction littéraire : perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- OUSTINOFF, Michaël, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris, Harmattan, 2001.
- SARDIN, Pascale, « Écriture féminine et autotraduction. Entre "occasion délicieuse", mort et jouissance. », in FERRARO, Alessandra et GRUTMAN, Rainier (éds.), *L'autotraduction littéraire : perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 189-203.
- SPERTI, Valeria, « La traduction littéraire collaborative entre privilège auctorial et contrôle traductif », in FERRARO, Alessandra et GRUTMAN, Rainier (éds.), *L'autotraduction littéraire : perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 141-167.
- STAVANS, Ilan et KLEIMAN-LAFON, Sylvie, *Sur l'auto-traduction*, Paris, Hermann, 2022.

## G. Ressources linguistiques

ACADEMIA DE LA LENGUA GUARANI, *Guarani ñe'ëtekuaa / Gramática guaraní*, Servilibro, 2018.

## H. Documents officiels

- DGEEC. DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICAS, ENCUESTAS Y CENSOS, *Censo Nacional de Población y Viviendas para Pueblos Indígenas 2012*, 2014.
- GONZÁLEZ MENDOZA, José Diego (dir.), *El espacio iberoamericano del libro 2020*, Bogotá, Cerlalc, 2021.
- MINISTERIO DEL AMBIENTE Y DESARROLLO SOSTENIBLE, *Primera Comunicación de Adaptación de la Actualización 2021 de la NDC del Py al 2030*, Asunción, 2021.
- PARAGUAY. CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA DEL PARAGUAY. Art. 140. De los idiomas, 20 juin 1992.
- PARAGUAY. LEY GENERAL DE EDUCACIÓN 1264. Art. 19, 1998.

# **INDEX DES CONCEPTS**



## A

Aguyje, 279, 284, 285, 365  
Alternance, 8, 42, 71, 212, 214,  
215, 216, 217, 218, 234, 235,  
236, 237, 242, 243, 250, 255,  
362, 405, 415, 418, 419, 519  
Annexion, 17, 237, 238, 239  
Anthropocène, 385, 390, 391, 392,  
396, 407, 417  
Apyka, 75, 76, 198, 279, 280, 281,  
387  
Aspect, 8, 78, 85, 89, 106, 136,  
201, 264, 283, 307, 374, 381,  
416  
Auto-traduction, 8, 16, 17, 22, 23,  
24, 159, 211, 212, 213, 214,  
218, 219, 220, 221, 222, 223,  
224, 225, 226, 227, 235, 242,  
243, 244, 245, 247, 248, 249,  
250, 251, 252, 253, 254, 255,  
263, 264, 266, 267, 269, 271,  
272, 276, 278, 280, 282, 283,  
285, 287, 288, 289, 293, 294,  
315, 336, 345, 348, 413, 415,  
416, 418, 419, 519, 536, 537  
Auto-traduction assistée, 226  
Ayvu, 85, 278, 282, 283, 305, 306,  
307, 310, 311, 316, 329, 355,  
357, 358, 515, 528

## B

*Bandeirantes*, 89, 98, 361  
Biens communs, 48, 49, 50  
Biens publics, 49  
Biglossie, 68, 70  
Bilinguisme, 47, 48  
Bilinguisme, 7, 13, 18, 19, 20, 21,  
22, 24, 28, 32, 33, 34, 35, 36,  
37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44,  
45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53,  
54, 55, 58, 59, 63, 64, 67, 69,  
70, 72, 74, 77, 78, 79, 84, 108,  
109, 110, 114, 115, 125, 135,  
137, 138, 139, 141, 146, 147,

148, 149, 150, 151, 152, 158,  
161, 165, 166, 167, 168, 169,  
170, 171, 172, 173, 175, 176,  
178, 183, 186, 187, 190, 191,  
193, 194, 195, 196, 197, 203,  
210, 214, 231, 232, 233, 235,  
236, 242, 249, 250, 252, 253,  
256, 262, 263, 264, 293, 326,  
341, 412, 413, 414, 415, 416,  
418, 420, 532, 534

## C

*Cacique*, 92, 93, 99, 285, 287, 455,  
489  
Capitalocène, 392  
*Cientistas*, 135  
*Closelaboration*, 225  
Code-switching, 18, 70, 71, 73  
Collaboration, 25, 224, 225, 226,  
227, 415, 418, 419, 519  
*Columbian exchange*, 391  
Commentaire, 177, 178, 196, 201,  
216  
Complémentarité, 8, 58, 62, 212,  
214, 227, 228, 231, 234, 252,  
255, 320, 415, 418, 419, 519  
*Corregidor*, 95, 99  
Cosmovision, 85, 97, 100, 198,  
206, 240, 263, 293, 304, 322,  
324, 326, 337, 338, 344, 355,  
360, 385, 398, 418  
*Criollo*, 89, 489  
*Cultura-torio*, 280, 387  
Culturème, 276, 277, 278, 280,  
281, 282, 283, 285, 287, 289,  
536

## D

Décolonialité, 367  
Diglossie, 7, 16, 18, 19, 21, 22, 32,  
55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62,  
63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 77,  
112, 136, 141, 175, 176, 184,  
209, 213, 236, 237, 250, 251,

252, 253, 255, 264, 412, 413,  
415, 532, 533

Droits linguistiques, 48, 53, 55,  
145, 176, 210

## E

Écosystème, 356, 375, 376, 377,  
378, 384, 385, 386, 387, 390,  
394, 395, 401, 407  
Écriture traduisante, 222  
*Encomiendas*, 93, 94, 97, 98, 99,  
115  
Ethnotexte, 207

## F

Fonction tirtéique, 124

## G

Galaxie des langues, 16, 190, 536  
*Globish*, 17, 252  
*Guahu*, 107, 349  
*Guarango*, 127, 325  
Guarani indigène, 112  
Guarani jésuite, 20, 75  
Guarani tribal, 20, 75  
*Guaranieta*, 20, 25, 70, 75, 148,  
418, 498, 499, 501, 503

## H

*Héra*, 119, 379  
*Homo religiosus*, 381  
*Hory*, 119, 330  
Hospitalité, 17, 237, 251

## I

Identité opérable, 243  
Imbrication, 70, 201, 232, 233,  
234, 415, 418, 419, 519  
Infra-autotraduction, 222  
Interlecte, 19, 71

## J

*Jopara*, 18, 19, 20, 25, 68, 70, 71,  
72, 73, 74, 75, 76, 77, 109, 125,  
148, 149, 195, 262, 263, 325,  
332, 413, 418, 495, 499, 501,  
503, 533

## K

*Kotyo*, 107

## L

Langue générale, 105, 108, 263  
*Lingua franca*, 71  
Littérarité, 192  
Littérature absente, 7, 159, 160,  
184, 187

## M

*Malinchismo*, 245  
Métissage, 7, 18, 70, 90, 91, 92,  
109, 111, 115, 119, 125, 128,  
130, 131, 135, 148, 151, 232,  
313, 367, 414, 417  
*Mita*, 94, 115  
Modalité, 8, 20, 23, 70, 71, 74,  
142, 145, 149, 178, 179, 183,  
186, 194, 212, 214, 220, 223,  
224, 225, 227, 231, 232, 234,  
235, 242, 253, 254, 255, 256,  
265, 266, 267, 268, 269, 339,  
368, 414, 416, 418  
*Mujer floreciente*, 379  
Mythe, 7, 8, 14, 17, 33, 62, 63, 75,  
76, 81, 108, 115, 119, 125, 128,  
131, 138, 147, 148, 149, 151,  
208, 281, 285, 290, 291, 292,  
293, 294, 307, 308, 313, 317,  
318, 321, 322, 323, 324, 325,  
328, 329, 330, 333, 338, 339,  
340, 341, 342, 344, 355, 360,  
368, 381, 414, 416, 417

## N

Nationalisme, 7, 114, 115, 116,  
117, 118, 119, 122, 123, 128,  
132, 133, 137, 147, 151, 237,  
252, 414, 534

## O

*Oratura*, 206, 207, 210

## P

Pacte auto-traductif, 244  
Pacte zéro, 244  
Paratexte, 193, 196, 202, 222, 223,  
225, 226, 227, 230, 244, 248,  
306, 386, 536  
Péritexte, 196, 227, 231, 249  
Plantationocène, 392  
Poétique, 24, 368, 369, 392, 407,  
417  
Préface, 196, 197, 198, 199, 201,  
222, 228, 231, 233, 249, 355,  
386  
*Procurador*, 99  
Profane, 328, 347, 369, 370, 371,  
531

## R

Réduplication, 8, 269, 270, 271,  
272, 311, 315, 362, 416  
Ré-exister, 8, 201, 415  
République mondiale des lettres,  
21, 535  
Révisionnisme, 133, 134, 137  
Rite, 293, 294, 295, 296, 304, 305,  
306, 307, 310, 312, 313, 317,  
325, 327, 328, 342, 345, 365,  
375, 416

## S

Sacré, 240, 241, 328, 347, 348,  
358, 360, 368, 369, 370, 371,  
388, 407, 531  
Sociolinguistique, 1, 13, 16, 18,  
20, 21, 22, 24, 32, 33, 34, 38,

39, 48, 50, 51, 55, 59, 60, 61,  
62, 63, 65, 67, 68, 69, 70, 77,  
78, 151, 158, 160, 165, 166,  
167, 168, 172, 173, 175, 178,  
184, 187, 194, 197, 214, 219,  
235, 253, 256, 263, 413, 414,  
415, 418, 532, 537

Supra-autotraduction, 222, 223  
Synchrétisme, 287, 289, 344, 345,  
361, 362, 364, 365, 366, 367,  
417

## T

Takuapu, 8, 14, 23, 221, 282, 284,  
287, 293, 318, 325, 326, 327,  
342, 350, 417, 489, 521, 526,  
529  
Tangara, 22, 340, 345, 346, 347,  
516, 528  
*Tatatina*, 279, 281  
*Teko porã*, 197, 198, 288, 374, 387  
*Tekoasy*, 279, 288, 373  
*Tembiguái*, 94  
Terre sans Mal, 81, 284, 325, 369,  
371, 372, 373  
Texte absent, 241  
*Tovaja*, 93  
*Tradicionalistas*, 135  
Trajourir, 249, 250

## Y

*Yanacona*, 94

**INDEX DES NOMS  
PROPRES**



**A**

Abraham Moles, 276  
 Abram de Swaan, 190, 191  
 Adelina Pusineri, 79, 81, 83  
 Adolfo Abán Achinte, 8, 201, 202, 415  
 Adolfo Ferreiro, 166  
 Alba Eiragi Duarte Portillo, 23, 24, 220, 267, 275, 282, 286, 344, 351, 354, 355, 357, 370, 374, 375, 376, 379, 385, 386, 389, 512, 519  
 Alberto Luna, 23, 24, 214, 218, 220, 270, 272, 284, 285, 286, 287, 344, 362, 365, 366, 370, 371, 373, 374, 376, 377, 512, 519  
 Alcibiades González Delvalle, 511  
 Alejandro Gatti Van Humbeeck, 182, 508  
 Alejo García, 89  
 Alessandra Ferraro, 17, 219, 244, 250  
 Alfonso Reyes, 457  
 Alfred Crosby, 391  
 Alfred Métraux, 207  
 Alfredo Stroessner, 22, 133, 134, 135, 137, 150, 476  
 Alonso de Aragona, 104  
 Alonso de San Buenaventura, 96  
 Alonso Sarmiento de Figueroa, 94  
 Ana Inés Couchonnal Cancio, 20, 150  
 Andreas Malm, 392  
 Andrée Tabouret-Keller, 34, 35  
 Andrés Colmán, 460  
 Andrés Rodríguez, 137  
 Andrés Rodríguez Pedotti, 150  
 Andrew Stewart, 19, 67, 68, 69, 70, 71, 77  
 Ángel Esteban, 169  
 Ángel Valbuena Brione, 162  
 Angélica Delgado, 214, 216, 217, 218, 248, 498, 512, 519  
 Aníbal Lugo, 197, 198  
 Anselmo Jover Peralta, 135

Antoine Berman, 17, 236, 237, 238, 251  
 Antonio de Nebrija, 101, 102  
 Antonio Guasch, 103, 109, 135, 531, 533  
 Antonio Ruiz de Montoya, 104, 105, 107, 109, 361  
 Aracaré, 93  
 Arlan Fix, 425  
 Arnaldo Casco, 21, 419  
 Arnaldo Valdovinos, 161, 166  
 Arturo Pérez Reverte, 459  
 Augusto Roa Bastos, 7, 15, 16, 21, 25, 159, 160, 163, 164, 165, 166, 167, 176, 195, 208, 214, 215, 218, 240, 241, 290, 437, 459, 460, 465, 486, 490, 493, 512, 519, 530

**B**

Barbara Cassin, 18, 237, 246, 252  
 Bartolomé Mitre, 120, 121  
 Bartomeu Melià, 15, 16, 19, 20, 38, 39, 65, 69, 71, 72, 75, 77, 78, 79, 85, 86, 91, 100, 103, 105, 106, 107, 110, 111, 115, 116, 119, 127, 128, 136, 148, 198, 209, 240, 280, 288, 296, 348, 353, 387  
 Basho, 462  
 Benedict Anderson, 114, 116, 117, 118, 132, 133  
 Bernard Pottier, 136  
 Bernard Py, 60  
 Bernardino Cárdenas, 96  
 Bernardo de Aldrete, 101  
 Bernardo Neri Farina, 25, 176, 202, 203, 204  
 Bernardo Prudencio Berro, 121  
 Branislava Susnik, 79, 80, 81, 82, 83, 93, 94, 137  
 Brígido Bogado, 23, 24, 220, 263, 279, 280, 282, 283, 286, 287, 289, 344, 345, 349, 350, 352, 354, 357, 365, 370, 373, 374, 385, 386, 388, 393, 512, 519  
 Brigitte Bercoff, 347

**C**

Cachique, 427  
 Cándida Benítez, 424  
 Capucine Boidin, 2, 5, 18, 19, 78, 108, 109, 110, 111, 115, 127, 135, 145, 147, 148, 284  
 Carla Daniela Benisz, 14, 15, 205, 206, 210  
 Carla Fernandes, 1, 5, 15, 16, 17, 25, 204, 208, 295, 310, 313, 536  
 Carlos A. Page, 360, 361  
 Carlos Antonio López, 118, 119, 129  
 Carlos Federico Abente, 215, 219, 227, 228, 512, 519  
 Carlos Marino Lugo Bracho, 20, 142, 143, 146  
 Carlos Martínez Gamba, 174, 228, 512  
 Carlos Miguel Jiménez, 456  
 Carlos R. Centurión, 171  
 Carlos Villagra Marsal, 166, 189, 224, 226, 240, 469, 490, 494  
 Carneiro de Campos, 121  
 Caroline Natali, 19, 20, 67, 68, 69, 71, 146  
 Cayetano Quattrocchi, 453, 463  
 Cedomil Goic, 162, 163  
 César Cataldo, 459  
 Charles A. Ferguson, 55, 56, 57, 63  
 Charles Washbrun, 123  
 Christian Lagarde, 17, 253  
 Christian Laval, 48, 49  
 Christine Deprez, 41, 43, 50  
 Christine Pic-Gillard, 138, 147, 148, 149  
 Christophe Colon, 360  
 Cindy Lefebvre-Scodeller, 247  
 Claude Cymerman, 166, 167  
 Claude Fell, 166, 167  
 Claude Hagège, 40, 41, 47, 51, 52, 59, 138  
 Claude Levi-Strauss, 290, 291  
 Claudio Aquaviva, 97, 104



Clementino Ocampos, 22, 215,  
513, 519  
Crispín Concepción Ortellado, 513  
Cristian Javier López, 318, 321,  
322, 324, 325  
Curt Nimuendajú-Unkel, 207

## D

Daniel Salamanca, 128, 129  
Darío Gómez Serrato, 206  
David Galeano, 139, 140, 141,  
215, 218, 424, 426, 476, 496,  
513, 519  
Diego Abente Brun, 150  
Diego de Torres Bollo, 96, 97, 104  
Dirma Pardo de Carugati, 171  
Domingo Faustino Sarmiento, 127  
Domingo Martínez de Irala, 89, 93  
Domingo Sarmiento, 121

## E

Eduardo Becerra, 165  
Eduardo Viveiros de Castro, 385,  
386, 391  
Edward W. Soja, 203  
Élodie Blestel, 5, 17, 19, 53, 54,  
78, 108, 149, 263, 264, 265,  
267, 311  
Els Oksaar, 277  
Elsa Wiezzel, 165  
Elvio Romero, 15, 21, 165, 166,  
459  
Emiliano R. Fernández, 131, 132,  
206, 447, 495  
Enrique Peñaranda, 129  
Ernesto J. A Maeder, 97, 98  
Esteban Cabañas, 166  
Eugène Stoermer, 390  
Eusebio Ayala, 128  
Evelio Fernández Arévalos, 65,  
175, 206  
Ezéquiel González Alsina, 166

## F

Federico Franco, 466  
Federico García Lorca, 135

Feliciano Acosta, 21, 23, 24, 25,  
184, 185, 186, 194, 195, 201,  
204, 209, 220, 222, 223, 235,  
236, 248, 250, 251, 254, 270,  
273, 301, 360, 361, 370, 395,  
396, 429, 431, 461, 493, 499,  
513, 519  
Félix de Guaranía, 136, 224, 226,  
227, 228, 236, 490, 493, 513,  
520  
Félix Fernández, 206, 456  
Félix Trujillo, 205  
Fernando Cuya Palomino, 15, 326,  
329  
Fernando Lugo, 466  
Francisco Barrio, 166  
Francisco Cristaldo, 23, 220, 223,  
514, 520  
Francisco Pérez-Maricevich, 166  
Francisco Solano López, 119, 120,  
121, 122, 123, 134  
François Grosjean, 35, 36, 40, 43,  
45, 50, 71  
Françoise Gadet, 44  
Fray Luis de Bolaños, 96, 104  
Fray Pedro Fernández de la Torre,  
95

## G

Gabriel Casaccia, 21, 164, 165,  
166, 459  
Gabriel de Guzmán, 96  
Gabriel García Márquez, 167, 427,  
457, 535  
Gabriela Zuccolillo French, 19  
Gabrielle Varro, 44  
Gaja Joanna Makaran Kubis, 19,  
141, 147  
Garett Hardin, 48  
Garvin, 65  
George Lüdi, 60  
George Steiner, 248  
Georges Gusdorf, 290, 292, 322,  
323, 324, 328, 338, 339  
Georgiana Lungu-Badea, 277  
Gérard Genette, 196, 197, 201,  
228, 230

Germán de Granda, 18, 136  
Gilbert Durand, 290, 291, 322  
Gilberto Ramírez Santacruz, 215,  
218, 514, 520  
Gilmei Francisco Fleck, 318, 321,  
322, 324, 325  
Giuseppe Bellini, 165, 166  
Giuseppe Ungaretti, 456  
Góngora, 456  
Graciela Martínez, 514  
Graziella Corvalán, 136  
Gregorio Gómez Centurión, 199,  
200, 201, 208, 209, 227, 231,  
236, 237, 248, 254, 263, 285,  
419, 442, 514, 520  
Grégory Quenet, 384, 391, 392  
Guido Rodríguez Alcalá, 137, 166,  
173, 174  
Guillermo Cabrera Infante, 225  
Gumersindo Ayala Aquino, 514  
Guttadin, 76

## H

Hans Kundt, 129  
Harald Thun, 19, 70  
Hedy Penner, 19, 20, 37, 38, 73,  
74, 75, 76  
Hélène Cixous, 249  
Hélène Clastres, 241, 284, 325  
Henri Boyer, 19, 20, 50, 60, 61,  
62, 67, 68, 69, 71, 146  
Henri Meschonnic, 17, 18, 236,  
237, 238, 239, 240, 241, 242,  
244, 245, 246, 247, 254  
Hérib Campos Cervera, 15, 164,  
166  
Hernandarias, 89, 103  
Hugo Centurión, 21, 419  
Hugo Chávez, 466  
Hugo Niño, 207  
Hugo Rodríguez Alcalá, 161, 171,  
172, 173

## I

Ida Talavera, 439, 514

Ignacio Telesca, 79, 120, 126, 128,  
150  
Irma Ruiz, 326, 327

## J

Jacobo Rauskin, 224, 226, 490  
Jacques Derrida, 246  
Jason Moore, 392  
Jasy, 300, 301, 321, 344, 513, 528  
Javier Viveros, 182, 183, 202, 203,  
204, 452, 469, 495, 509, 514  
Jean Franco, 163  
Jean Psichari, 55  
Jean-Claude Pinson, 368, 369,  
392, 417  
Jean-François De Pietro, 60, 61  
Jean-William Lapierre, 87  
Joan Rubin, 18, 36, 37, 38, 51, 63,  
64, 66, 136  
Joaquín Ruiz Zubizarreta, 25, 281,  
288, 442  
Johannes Kepler, 457  
John Lennon, 429  
Jorge Canese, 232, 233, 234, 514,  
520  
Jorge Luis Borges, 167, 457, 535  
José Antonio Bilbao, 166  
José Antonio Lasheras, 80  
José Braunstein, 82  
José Gaspar Rodríguez de Francia,  
115, 119  
José Hernández, 135  
José Luis Appleyard, 165, 166  
José Luis Tejada Sorzano, 129  
José María Gómez Sanjurjo, 166  
José Miguel Oviedo, 163, 164, 165  
José Pedro Rona, 18, 38, 64, 65,  
66, 136  
José Rivarola Matto, 166  
José Rodríguez Alcalá, 166  
José Saramago, 459  
José Villajero, 166  
Josefina Plá, 137, 162, 164, 165,  
166, 173  
Joshua A. Fishman, 58, 67  
Josiane Hamers, 47, 48  
Juan Bernardo, 96

Juan Cristóbal Centurión, 455, 456  
Juan de Salazar y Espinosa, 89  
Juan del Castillo, 489  
Juan F. Bazán, 166  
Juan Maidana, 515  
Juan Manuel Arévalo, 124  
Juan Moret, 455  
Juan Ramón Giménez, 135  
Juana Pajagua, 226  
Julio Correa, 166, 167, 173, 456

## K

Karina Elizabeth Mansfeld de  
Agüero, 20  
Kuarahy, 304, 321, 351, 352, 399

## L

Laurela Gabriela Dionisi, 459  
Lenka Zajícová, 18, 38, 66, 67, 72,  
73, 75  
León Cadogan, 20, 86, 207, 240,  
241, 279, 280, 281, 282, 287,  
288, 289, 305, 306, 448, 476,  
531  
Leonard Bloomfield, 39, 40, 41  
Leornado Manrique Castañeda,  
51  
Lilian Sosa, 23, 24, 184, 193, 201,  
208, 220, 223, 224, 226, 228,  
254, 268, 285, 370, 380, 381,  
382, 456, 461, 462, 463, 515,  
520  
Liliana M. Brezzo, 126  
Lilibeth Janneth Zambrano  
Contreras, 318, 321, 322, 324,  
325, 337  
Lino Trinidad, 215, 218, 219, 515,  
520  
Lorenzo Mendoza, 466  
Louis-Jean Calvet, 59  
Luc Capdevila, 122, 123, 130, 131,  
132, 133, 134, 137, 150  
Lucino Rodríguez Baroffi, 215,  
218, 515, 520  
Luis Alberto Sánchez, 161  
Luis Llusi, 480

Luis Ruffinelli, 166, 173  
Luisón, 300, 301

## M

Mala Visión, 300, 302  
Manuel Ortiz Guerrero, 23, 24,  
169, 193, 205, 206, 429, 471  
Mar Langa Pizarro, 161, 168, 169  
Marcel Pagnol, 455  
Marcelino Menéndez y Pelayo,  
162  
Marco A. Morínigo, 136  
Marcos A. Morínigo, 172  
Marcos Ybáñez, 14, 21  
Margarita Durán Estragó, 88, 89,  
90, 92, 94, 95  
Marguerite Yourcenar, 247  
María Claudia Rodríguez  
Monarca, 161, 162, 203, 262  
María Eva Mansfeld de Agüero,  
20, 142, 143, 146  
María Luisa de Artecona, 165  
Mariano Celso Pedrozo, 515  
Maribel Barreto, 511  
Marinette Matthey, 60, 61  
Mario Halley Mora, 166, 456  
Mario Vargas Llosa, 167, 429, 535  
Mark Maslin, 391  
Mark Münzel, 207  
Marta Antonia Pereyra Bogarin,  
224, 226  
Martín de Goycoechea Menéndez,  
166  
Martín Dobrizhoffer, 71  
Martín Ignacio de Loyola, 96  
Mathiot, 65  
Maurologo, 23, 24, 184, 185, 186,  
194, 195, 197, 198, 201, 208,  
209, 220, 222, 223, 235, 250,  
254, 265, 275, 276, 284, 285,  
286, 354, 358, 370, 393, 398,  
405, 419, 481, 482, 515, 520  
Max Ynsfrán, 172, 173  
Micere Mugo, 207  
Michael Moody, 176

Michaël Oustinoff, 16, 222, 243,  
246, 254, 255, 264, 266, 269,  
271, 278, 416  
Michel Blanc, 47, 48  
Michel Delahoutre, 352  
Michel Dessaint, 136  
Michel Foucault, 177  
Miguel Ángel Fernández, 165, 166  
Miguel G. Trujillo, 171  
Miguel Gaitán, 224, 226  
Miguelángel Meza, 23, 24, 193,  
195, 221, 222, 223, 224, 226,  
228, 286, 370, 381, 429, 516,  
520  
Milda Rivarola, 137  
Mircea Eliade, 369, 370, 371, 372,  
375, 376, 381, 382  
Mirna Pereira de Salas, 224, 226  
Modesto Escobar Aquino, 228,  
516  
Molière, 135  
Moncho Azuaga, 468  
Moncho Suaves, 254, 463

## Ñ

Ñamandu, 86, 206, 280, 283, 285,  
286, 287, 292, 305, 306, 321,  
328, 330, 338, 339, 348, 350,  
352, 357, 362, 364, 365, 374,  
375, 377  
Ñesú, 479, 489

## N

Nancy Huston, 250  
Narciso R. Colmán, 16, 161, 174,  
194, 516, 531  
Natalia de Canese, 195, 431  
Natalicio González, 136, 166  
Nicolás Maduro, 467  
Nidia R. Areces, 120, 122, 123  
Nina S. de Friedemann, 207

## O

Oscar Ferreiro, 166, 494  
Oscar Wilde, 462  
Osvaldo Benítez, 224, 226

Osvaldo González Real, 16, 100,  
199, 209, 453, 495

## P

Pablo Neruda, 429, 438, 439  
Pablo Picasso, 457  
Pablo Restivo, 105, 107, 284  
Pascale Casanova, 8, 21, 190, 191,  
192, 222  
Pascale Sardin, 249, 250  
Pascual de Rivadeneyra, 96  
Patrice Meyer-Bisch, 50, 53  
Paul Crutzen, 390  
Paul Ricœur, 18, 236, 237, 245,  
246, 251  
Paul Samuelson, 49  
Paul Zumthor, 210  
Pedro de Mendoza, 89, 90, 92, 95  
Pedro Encina Ramos, 23, 194,  
215, 516, 520  
Pedro Gamarra Roldán, 166  
Pedro García de Pané, 96  
Pedro II, 120, 121  
Pedro José de Parras, 361  
Pérez Martínez, 171, 189  
Perurimá, 427  
Peter Cichon, 62, 63  
Philippe Lejeune, 230, 244  
Pichäi, 427  
Pierre Bourdieu, 105, 175  
Pierre Clastres, 81, 84, 86, 87, 207,  
240  
Pierre Dardot, 48, 49  
Pierre Gardy, 61  
Pierre Martinez, 60  
Pio Zirimu, 207  
Pombéro, 300, 301

## R

Rafael Barrett, 166, 172, 173  
Rafael Eladio Velázquez, 90  
Rainier Grutman, 17, 219, 222,  
250  
Ramiro Domínguez, 166  
Ramón Silva, 23, 193, 205, 228,  
470, 516, 520

Raquel Zalazar, 79, 81, 83  
Reinaldo Martínez, 166  
René Dávalos, 166  
René Ferrer, 477  
Ricardo Scavone Yegros, 128  
Robert Henry Lowie, 86  
Robert Lafont, 61, 62  
Robert Philipson, 47, 51, 52  
Rodrigo Díaz-Pérez, 173, 174  
Rodrigo Nicolás Villalba Rojas,  
16, 161  
Roger Bastide, 362  
Roland Barthes, 250, 290, 291  
Roque Centurión Miranda, 166  
Roque González, 479, 489  
Roque Vallejos, 165, 166, 170,  
171, 173, 174  
Rosalía de Castro, 290  
Rubén Bareiro Saguier, 20, 163,  
165, 166, 167, 189, 306, 490,  
494  
Rubén Coronel, 209  
Rudi Torga, 199, 200, 201, 462,  
517  
Rutherford Hayes, 127

## S

Sabino Giménez, 23, 193, 517  
Salvador Dalí, 319  
Samuel Beckett, 16, 243, 248, 537  
Santiago Peña, 14  
Sara Delicia Villagra-Batoux, 84,  
90, 123  
Selena Millares, 165  
Shaw Nicholas Gynan, 20, 142,  
143, 146  
Silvia Gómez, 182, 183, 506  
Silvio Liuzzi, 136  
Simon Laurie, 35  
Simon Lewis, 391  
Susana Gertopán, 511  
Susy Delgado, 8, 15, 17, 23, 24,  
25, 85, 86, 169, 177, 184, 185,  
186, 189, 193, 195, 197, 198,  
199, 201, 202, 203, 204, 206,  
208, 209, 221, 222, 223, 224,  
226, 235, 236, 240, 241, 249,

250, 251, 263, 265, 266, 268,  
269, 270, 271, 272, 274, 275,  
279, 280, 281, 282, 283, 284,  
285, 287, 288, 289, 290, 292,  
293, 294, 295, 296, 301, 305,  
307, 310, 311, 313, 318, 326,  
328, 329, 337, 340, 342, 344,  
350, 361, 416, 417, 429, 437,  
438, 448, 455, 456, 458, 459,  
461, 489, 490, 503, 510, 511,  
517, 521, 529, 530, 531, 536

## **T**

Tadeo Zarratea, 21, 137, 167, 176,  
195, 201, 236, 254, 419, 431,  
436, 448, 453, 458, 461, 490,  
493, 530  
Tania Schémbori, 454  
Teodoro S. Mongelós, 206  
Teodosio Fernández, 165  
Teresa Lamas, 166  
Tiphaine Samoyault, 17, 236, 237,  
245  
Tomás Osuna, 135

Tracy K. Lewis, 305  
Trinidad Barrera, 168, 169  
Tume, 345, 360, 361, 362, 363,  
364, 365, 366, 371, 372, 374

## **U**

Uriel Weinreich, 43, 44

## **V**

Valeria Sperti, 225, 226  
Venancio Flores, 121  
Vicente Griffi, 97  
Vicente Lamas, 166  
V́ctor Casartelli, 224, 226, 461,  
469  
V́ctor Hugo, 427, 429  
Virginia Woolf, 247  
Viriato D́az Ṕrez, 171  
Vladimir Nabokov, 16, 243, 248,  
537

## **W**

Walter Benjamin, 244, 245

Walter Mignolo, 100, 101, 202,  
208  
Walter Wey, 161  
Wilfrido Acosta, 517

William F. Mackey, 42, 46, 232  
William Ruddiman, 390

Wolf Lustig, 14, 15, 19, 23, 71, 75,  
124, 125, 131, 132, 205, 262,  
263, 294, 296, 340

## **X**

Xosé Manuel Dasilva, 17, 223,  
252, 253

## **Y**

Yacy yateré, 301

## **Z**

Zenón Bogado Rolón, 196, 224,  
226, 227, 517, 521  
Zinedine Zidane, 454  
Zulma Trinidad, 140, 430