

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v4i2.946>

El legado sociocultural del género musical Guaranía para la humanidad

The sociocultural legacy of the musical genre Guaranía for humanity

Alejandro Méndez Mazó

alejandro.mendezmazo@bellasartes.edu.py

<https://orcid.org/0000-0002-6126-3993>

Instituto Superior de Bellas Artes

Paraguay

Artículo recibido: 21 de junio de 2023. Aceptado para publicación: 07 de agosto de 2023.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

Resumen

El objetivo de la investigación realizada fue producir conocimiento sobre las implicancias sociales de la Guaranía. Ese conocimiento es necesario para un desarrollo y una explotación optimizados del género musical. Como beneficio secundario, los hallazgos servirán de apoyo a la gestión que Paraguay realiza ante UNESCO, con la intención de que el mismo sea reconocido como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Las estrategias metodológicas de recurrencia fueron: la consulta de partituras y bibliografía; la escucha de grabaciones; la observación participante en conciertos y debates; la entrevista individual a profundidad con los representantes más conspicuos del género, tales como su “creador”, José Asunción Flores; el etnomusicólogo Guillermo Sequera; la doctora en cultura musical Yulia Bárkova (Universidad Estatal de Moscú); la visita a centros de investigación como el Instituto de Musicología “Juan Max Boettner” de la Casa de la Música de Paraguay “Agustín Barrios Mangoré” y la Universidad Estatal de Moscú. Los principales hallazgos se resumen en cuanto sigue: la Guaranía es producto de tensiones entre polos divergentes: el ritmo de 6 tiempos en competencia con el de 3; el Paraguay Interior (PI) en interacción con el Paraguay Exterior (PE); el exilio como castigo y al mismo tiempo como premio que brindó un contexto clave para la libertad creativa de lo/as artistas. Esas tensiones dinamizan la evolución permanente de la Guaranía. Oportunamente el género ofrece el legado sociocultural de los valores éticos y humanitarios universales que la inspiran. Los mismos vienen a contribuir con una necesaria resiliencia, la humanización y la prevención de catástrofes como la pandemia del coronavirus, provocadas por el capitalismo salvaje que pone en riesgo la supervivencia de la humanidad.


Palabras clave: música del Paraguay, exilio y desexilios paraguayos, factores culturales asociados a los cambios políticos

Abstract

The objective of the research carried out was to produce knowledge about the social implications of the Guaranía. Such knowledge is necessary for an optimized development and exploitation of the music genre. As a secondary benefit, the findings will serve as support for Paraguay's efforts before UNESCO, with the intention that it be recognized as an intangible cultural heritage of humanity. The methodological strategies of recurrence were: the consultation of scores and bibliography; listening to recordings; participant observation in concerts and debates; the in-depth individual interview with the most conspicuous representatives of the genre, such as its “creator”,

José Asunción Flores; the ethnomusicologist Guillermo Sequera; the doctor in musical culture Yulia Bárkova (Moscow State University); the visit to research centers such as the "Juan Max Boettner" Institute of Musicology of the "Agustín Barrios Mangoré" House of Music of Paraguay and the Moscow State University. The main findings are summarized as follows: the Guarania is the product of tensions between divergent poles: the rhythm of 6 beats in competition with that of 3; Interior Paraguay (PI) in interaction with Exterior Paraguay (PE); exile as a punishment and at the same time as a reward that provided a key context for the creative freedom of the artists. These tensions energize the permanent evolution of the Guarania. Timely, the genre offers the sociocultural legacy of the universal ethical and humanitarian values that inspire it. They come to contribute with a necessary resilience, humanization and the prevention of catastrophes such as the coronavirus pandemic, caused by savage capitalism that puts the survival of humanity at risk.

Keywords: Paraguayan music, paraguayan exile and de-exile, cultural factors associated with political changes

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons . 

Como citar: Méndez Mazó, A. (2023). El legado sociocultural del género musical Guarania para la humanidad. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades* 4(2), 4898–4917. <https://doi.org/10.56712/latam.v4i2.946>

INTRODUCCIÓN

La Guaranía es el género musical paraguayo por excelencia, con el que también se identifica toda la región guaraníca de la que Paraguay forma parte. Según Ticio Escobar:

Hablar de identidad nacional resulta riesgoso desde una perspectiva que reconoce y saluda la diversidad; pero que en ciertos y pocos casos relampaguean figuras irrefutables en quienes podemos reconocer todos, por encima de las necesarias diferencias que distinguen sectores y posiciones. Flores es una de estas figuras convocantes de procesos plurales de identificación y reconocimiento que traman esa unidad difusa que llamamos, con prudencia, "identidad nacional" (Pecci, 2016, pág. 198).

El género ha sido conocido y apreciado en buena parte del mundo, en cierta medida gracias al exilio de sus principales cultores, durante el siglo XX. La presente investigación indaga sobre su motivación y sus implicancias sociales.

En 2020, formulé el proyecto de investigación que recogería materiales compilados y conocimientos producidos durante décadas, y profundizará el estudio de la Guaranía mediante estrategias combinadas, para arribar a conclusiones sobre la esencia del género musical gravitante en los fenómenos sociales de Paraguay.

Por entonces, el investigador ignoraba que, salvando las distancias, el Gobierno paraguayo también se interesaría en el género Guaranía. En efecto, recién en 2022 supimos que el Gobierno del Paraguay proyectaba postularse como Patrimonio cultural inmaterial de la humanidad antes del año 2025, cuando se cumplirán 100 años de que José Asunción Flores (1904 - 1972) creó el estilo musical. Con motivo de ello, viene operándose un debate público para construir la argumentación que sustentará la solicitud de rigor a UNESCO, presentada el pasado marzo de 2023. El análisis de la Guaranía continúa, como parte de la campaña de consecución de adhesiones internacionales que respalden la postulación.

En el marco del debate y la campaña de promoción, el 17 y el 18 de noviembre de 2022, el 2do. Simposio de la Música del Paraguay, se focalizó en la Guaranía como tema único. El mismo arrojó diversos juicios sobre el género. Y se evidenció la ausencia de un consenso sobre cuál es el principal legado que la Guaranía tributa al porvenir de la humanidad. Lejos de entorpecer el tratamiento del tema, las tensiones provocadas por las divergencias vienen a enriquecerlo.

Su autor concibió la investigación referida aquí, con el único objetivo de producir conocimiento sobre las implicancias sociales de la Guaranía, necesario para un desarrollo y una explotación optimizados del género musical. Sin embargo, entendemos que, como beneficio secundario, estos hallazgos también servirán para apoyar la gestión ante UNESCO.

Los estudios realizados anteriormente, están focalizados en la morfología de la Guaranía, singular, por cierto. Nuestro estudio se justifica esencialmente porque viene a sorprender con información que seguramente estimulará un mayor interés de la academia por estudiar y enseñar la Guaranía, hasta el momento ignorada en la sustancial dimensión que explora la prospección.

Con este trabajo y los que se producirán a partir del mismo, los creadores e intérpretes podrán enriquecer su quehacer con innovaciones estéticas sólidamente fundadas, tributarias de la cultura universal. Todo ello, permitirá al público aficionado internacional, aproximarse a la esencia de la Guaranía y disfrutarla más.

A Paraguay se lo conoció como "el Gigante de América", después de su rebelión contra España y Buenos Aires, en 1811, por ser un Estado autosuficiente y precursor de la igualdad, en la primera mitad del siglo XIX. El doctor José Gaspar Rodríguez de Francia (1776-1840), recreado en "Yo el

supremo" (Roa-Bastos, 2003), fue el dictador legítimo que lideró el proceso (Fernández & Tamaro, 2004).

El imperio británico abortó el "mal ejemplo" paraguayo, impulsando la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) que destruyó al Paraguay, utilizando a Argentina, Brasil y Uruguay como brazos ejecutores.

Theodor Adorno, citado por Méndez (2021), expresó "escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie". Pero en un contexto histórico social análogo al referenciado por Adorno (la Segunda Guerra Mundial), el Paraguay se reconstruyó aferrado al amor y el heroísmo expresados en la Guaranía que el genio de José Asunción Flores (1905-1972) sistematizó, ajustando la distribución de acentos musicales al modo de hablar del idioma guaraní (Pecci, 2016).

Así, a los 20 años de edad, Flores se convirtió en esa clase de autor idealizado por Walter Benjamin, que citado por Méndez (2021), sentencia "la misión del autor no es informar, sino luchar".

La multiplicidad de sus facetas (la de gran creador popular y erudito, luchador por la justicia social, combatiente en la Guerra del Chaco, militante del Partido Comunista, opositor a la dictadura, entre otras), lo convierte en fuerza condensadora de valores, creencias e imaginarios dispares (Pecci, 2016, pág. 198).

Transcurrían las primeras décadas del siglo XX y el Paraguay se reconstruye convulsionado por los sectores políticos en pugna por la hegemonía. En esa época, Ayala (1915; 1989, p. 129) da cuenta de que, entre las causas de las migraciones y las mutaciones de la organización social, "el factor político fue el más poderoso, el principal, en las primeras etapas de nuestra evolución social". Un siglo después, Sosnowski et al. (2018) revalidan ese juicio sobre el exilio y lo enriquecen con su investigación del desexilio de intelectuales, en una de las primeras publicaciones científicas que abordan este fenómeno sociocultural motivado por la dinámica política:

Durante finales del siglo XX y principios del XXI, las dictaduras en América Latina aceleraron la salida de intelectuales, académicos, artistas y activistas políticos y sociales... Las administraciones militares o cívico-militares entrantes asumieron que, al expulsar del país a los alineados con los movimientos de oposición, aseguraron su control de la política y las esferas públicas nacionales. Sin embargo, al ampliar una diáspora de connacionales, los gobernantes autoritarios simplemente extrapolan la disidencia y los conflictos internos, envalentonado a las fuerzas de oposición más allá de sus fronteras nacionales.

Paraguay se convirtió en uno de los países más migrantes del mundo, con una tercera parte de sus connacionales fuera de los límites geográficos de la nación. Y el liderazgo cultural fue ejercido desde el "Paraguay Exterior". Al respecto, Sosnowski et al. (2018) explican que "Los exiliados pronto se convirtieron en vehículos para difundir ideas culturales desde el exterior, y enfatizar los derechos humanos y la democracia en los países latinoamericanos" (Méndez-Mazó, 2021).

MÉTODO

Durante 55 años (1968 – 2023) recolectó datos sobre la Guaranía y sus implicancias sociales. Los sistematicé, elaboré análisis, produje inferencias e información que volqué en un informe de investigación (Tesis doctoral). El presente artículo científico recoge algunos aspectos de ese informe abarcante.

A lo largo del tiempo transcurrido desde mi involucramiento con la investigación de la Guaranía, empleé algunos de los conocimientos producidos para realizar crítica de arte, y difundirla a través

de prestigiosas publicaciones culturales, y espacios de radio y TV. Sólo recientemente las publicaciones científicas también se interesan en artículos sobre arte.

Esta investigación es no experimental, de enfoque cualitativo y de corte longitudinal, ya que analiza diversos hitos de la evolución de la Guaranía a través del tiempo.

Nivel de profundidad

El nivel de profundidad de la investigación es exploratorio, habida cuenta de que, básicamente, la temática (implicancias sociales de la Guaranía) no cuenta con antecedentes investigativos, si bien existen varias investigaciones anteriores, pero focalizadas en la estética de la Guaranía desde una óptica simplificada.

Consulta bibliográfica

La consulta de partituras, libros, artículos periodísticos, permitió establecer correspondencia entre estética y motivación de las creaciones.

Análisis documental

El mismo incluyó crónicas y documentos de denuncia de violación de derechos humanos que significaron el apresamiento, la tortura y el exilio de intelectuales y artistas, grabaciones de audio (discos), videos, documentos digitales, archivos multimedia. Esta tarea me permitió rastrear los impactos culturales, sociales y políticos en el Paraguay, teniendo en consideración que la Guaranía fue expresión de rechazo de la sociedad hacia el gobierno dictatorial de Stroessner.

Observación participante y no participante

Participé de ciertos conciertos como cantante y también asistí como público a otros. Del mismo modo, concurrí a numerosas conferencias sobre la Guaranía y fui ponente en congresos.

Inclusión y exclusión

Se investigó a cultores fundamentales del género Guaranía, compositores, autores de letras e intérpretes, tanto adherentes como opositores a la dictadura de Stroessner, para contrastar las diferentes motivaciones y posturas. También realicé consultas a musicólogos y especialistas en idioma guaraní, habida cuenta de la abundancia de letras de Guaranía en ese idioma vernáculo. En esta instancia de la investigación se excluyó al público aficionado.

Recolección de datos e instrumentalización

Se recurrió a la grabación de imágenes y audio para registrar los actos investigados (conciertos, paneles de expertos, grupos focales), y a cuestionarios semiestructurados para las entrevistas individuales.

Paneles de expertos y grupos focales

Organicé encuentros para debatir sobre el legado estético y social de la Guaranía. Los participantes fueron compositor/as, lingüistas especializados/as en idioma guaraní, director/as de orquesta, cantantes, con quienes discutimos sobre características poético musicales y comparamos rasgos estéticos y contenidos, de la Guaranía.

Entrevistas individuales a profundidad

Se aplicó esta técnica a cultores del género e informantes calificados.

Fuentes primarias

En carácter de observador participante, el autor de la investigación accedió a fuentes primarias, representadas entre otros, por José Asunción Flores, creador de la Guarania; Herminio Giménez y Epifanio Méndez Fleitas, algunos de los principales cultores históricos del revolucionario género musical.

En efecto, de adolescente fui alumno de violín de Flores, y de joven, cantante de las agrupaciones musicales dirigidas por Giménez y Méndez Fleitas.

En 1967, cuando yo tenía 13 años, el exilio de mis padres me había llevado de Paraguay a Buenos Aires (Argentina), donde culminé los estudios secundarios, realicé estudios superiores y me inicié laboralmente. Nuestra expulsión de Paraguay despertó en mí el interés por investigar las causas de la misma. Mi dedicación a la música me puso en contacto con grandes maestros, todos ellos – igual que nosotros - exiliados (en Buenos Aires) por el régimen dictatorial del general Alfredo Stroessner, en el poder desde 1954 hasta 1989.

Fuentes secundarias

A instancias del maestro Flores, principalmente, y también del maestro Giménez, visité Moscú (Rusia) y sus imponentes museos de música, para proseguir mis investigaciones. Tomé contacto con la doctora en cultura musical Yulia Barkova, investigadora de la Universidad Estatal de Moscú, intérprete de unos 70 instrumentos de música tradicional de diversos pueblos del mundo, y profunda conocedora de la Guarania, a quien entrevisté.

También fue visitado el Museo y el Instituto de Musicología “Juan Max Boettner” de la Casa de la Música “Agustín Barrios Mangore” (Centro Cultural de la República “El Cabildo”), y entrevistado su Director, el maestro Diego Sánchez Haase.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

No se puede ignorar que la Guarania es producto de tensiones dinámicas entre polos divergentes: a principios del siglo XX, los maestros italianos traen el bel canto napolitano (Sequera, 2004) que se cruza con el canto de la selva (Sequera, 2004); el ritmo de 6 tiempos de la melodía de la Guarania compite con el de 3 tiempos del acompañamiento; el Paraguay Interior (PI) interactúa dialécticamente con el Paraguay Exterior (PE); lo/as intelectuales castigados con el exilio, al mismo tiempo son premiados con el acceso a la diversidad cultural y un contexto clave para la libertad creativa de lo/as artistas; el pasado histórico reciente se vincula dialécticamente con la contemporaneidad post derrocamiento del gobierno dictatorial de Stroessner, producido en 1989.

La Guarania contribuyó sustantivamente con la clausura – formal al menos - de la dictadura de Stroessner, en el poder durante 35 años, desde 1954 hasta 1989. La Guarania es la lengua materna del Paraguay, y al mismo tiempo producto y vehículo de valores universales de humanismo, gestados por su historia de amor y heroísmo.

Stronismo y antistronismo

Figura 1

José Asunción Flores



Una tensión muy especial es la que se dio entre stronismo y antistronismo. Como la mayor parte de los genios, los grandes compositores paraguayos fueron extraordinariamente humildes, generosos y comprometidos con las causas bellas: José Asunción Flores (1904 - 1972) (Figura 1), un humanista de profunda convicción, afiliado al Partido Comunista y miembro titular del Consejo Mundial por la Paz, creado tras la Segunda Guerra Mundial; Herminio Giménez (1905 - 1991) (Figura 2), afiliado al opositor Partido Liberal y miembro del Consejo Mundial por la Paz; Epifanio Méndez Fleitas (1916 - 1985) (Figura 3), líder democrático disidente interno de la oficialista Asociación Nacional Republicana Partido Colorado, y opositor más perseguido por Stroessner.

Figura 2

Herminio Giménez



Según muchos stronistas, Stroessner era bueno, y su entorno, malo. De esta hipótesis se desprendía que su entorno era el responsable de los crímenes y todas las violaciones perpetradas por el stronismo, y no Stroessner.

Figura 3

Epifanio Méndez Fleitas y su esposa Fredesvinda Vall, en la Portada del álbum musical "Amangy jave" del "Conjunto San Solano", grabado en Buenos Aires (Argentina) en 1977



Pero los testimonios de las víctimas del stronismo demuestran lo contrario: por disposición del propio Stroessner, éste escuchaba por teléfono los gritos desesperados de los torturados. Y los torturados oían las carcajadas de placer del dictador. El educador, abogado, escritor y poeta Martín Almada, una de las víctimas emblemáticas del terrorismo de Estado imperante, lo confirmó en entrevistas periodísticas como la que le hiciera (Rubin, 1989). Posiblemente, la perversión de Stroessner era la motivación más poderosa de su accionar criminal y no su ambición desmedida de poder por el poder mismo.

En todo caso, para los integrantes de su entorno, su colaboración con el stronismo, respondía a una estrategia de supervivencia y no a una convicción consciente.

Florentín Giménez, ¿estratega de la supervivencia?

El maestro Florentín Giménez (1925 - 2021) (Figura 4) pudo haber sido un estratega de la supervivencia. Flores era tan generoso con sus colegas y amigos, que con otras personas solventó los estudios musicales de Florentín Giménez en Buenos Aires. Tal vez Giménez no era malo, pero Flores se sintió muy lastimado cuando Giménez volvió a Paraguay y a los contrarios a Stroessner, que, como consecuencia de ello, sufrieron persecución y muerte, con la colaboración del nefasto Operativo Cóndor. La delación de quienes habían solventado su estancia en Buenos Aires, pudo haber sido el precio que el músico pagó para ocupar cargos públicos importantes.

Figura 4

Florentín Giménez



El celebrado maestro Alejandro Cubilla (1929 - 2016) (Figura 6), director de la legendaria Banda Koygua, también señaló a Giménez como el responsable de las torturas que a él le propinó la dictadura.

Figura 5

Alejandro Cubilla



Interacción Paraguay Interior (PI) – Paraguay Exterior (PE)

Pedro Méndez (1916-1974) fue un diplomático argentino destacado en Paraguay, industrial y simpatizante del Partido Revolucionario Febrerista (PRF), expulsado de Paraguay en 1968 junto a su familia, por su lucha en favor de los derechos humanos. Su esposa, la cantante paraguaya Lila Mazó (1917-1998), hizo tradición de una las veladas artísticas que realizó en la residencia familiar del Barrio de San Telmo de Buenos Aires (Argentina), con la participación del actor Espartaco Martínez, el político aficionado a la poesía Mario Mallorquín y otras personalidades de la cultura.

Figura 6

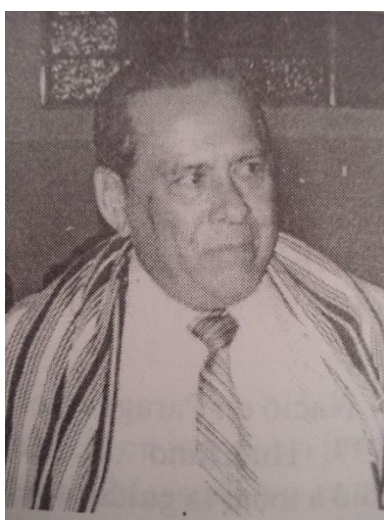
Tapa del álbum musical "Alma guaraní", de Lila Mazó y el Conjunto de Eladio Martínez



Entre ellas, se encontraban el maestro José Asunción Flores (exiliado en Buenos Aires) y el maestro Eladio Martínez (1912-1990), artista "autorizado" por el régimen de Stroessner residente en Paraguay. Él viajaba a la Argentina por intereses profesionales con relativa frecuencia. El autor de la presente investigación cuenta con grabaciones en "cinta abierta" de interpretaciones en dúo a cargo de las voces de Flores y Martínez. Próximamente, será verificado el estado de conservación de las mismas esperando aún que resulten audibles.

Figura 7

Eladio Martínez



La residencia de Lila Mazó era uno de los puntos de reunión y retroalimentación cultural propiciadores del intercambio PE-PI. Mediante ellos, durante las décadas de 1960 y 1970 especialmente, el PI se nutría de las creaciones e ideas del PE, con influencia de la movilización sociocultural y política de Latinoamérica en lucha por la democracia frente a las dictaduras dominantes.

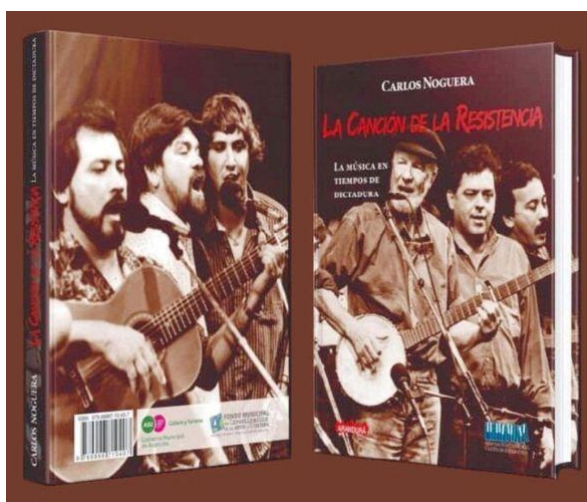
A través de canales de intercambio como esos, llegaban clandestinamente al PI los discos de los Poemas sinfónicos de Flores grabados en Moscú, además de otros materiales prohibidos, como libros de Elvio Romero o Pablo Neruda.

“El Nuevo Cancionero Paraguayo”

El Nuevo Cancionero Paraguayo se inició rescatando las obras de Flores y sus discípulos, obras que músicos como Eladio Martínez mantenían vivas en el PI. Y luego creó sus propias composiciones.

Figura 8

Carlos Noguera (segundo de la derecha) en la Tapa de su libro “La Canción de la resistencia”. La música en tiempos de dictadura”



Sobre el Nuevo Cancionero Paraguayo, uno de sus referentes, el compositor Carlos Noguera (Figura 8) cuenta que:

Nace con la unión y organización de jóvenes músicos y poetas que hasta entonces venían realizando trabajo individualmente. Profundamente inconformistas, estaban imbuidos de las diferentes corrientes musicales que se desplegaba en ese entonces en los distintos escenarios de los países de América Latina.... Todos ellos eran conscientes de que el canto es una expresión de rebeldía legítima que une y es vehículo de ideas, sentimientos, mensajes y compromisos para quienes acompañan el clamor de las batallas que se producen por cambiar la oscura realidad de, como diría Antonio Gramsci, “una sociedad vieja que no termina de morir y una sociedad nueva que no termina de nacer” (Noguera, 2019).

“Incidentes en el Luna Park”

Así titularon varios diarios de Paraguay, de gran circulación, una serie de notas que contenían entrevistas al cantante Alberto de Luque (1938 - 2020) (Figura 11) y otros músicos paraguayos.

Estos músicos reprochaban a sus colegas residentes en Buenos Aires y Gran Buenos Aires, haber interpretado obras de contenido social (“de protesta”) en las Fiestas Mayas de Argentina y Paraguay, celebradas en el Estadio Luna Park de Buenos Aires, en mayo de 1986.

Reprochaban porque “no había motivo para protestar, ya que todo estaba bien en Paraguay”, según el discurso de los visitantes en Buenos Aires, que habían sido invitados por los exiliados. Una delegación encabezada por Alberto de Luque (1938 - 2020) había compartido escenario con esos artistas exiliados: Los Corales (Polca y Guarania de protesta) y Alberto Santos (Rock en

guaraní). La función terminó con golpes de puño y lesionados, en el mayor coliseo de boxeo profesional de la Argentina precisamente.

Figura 9

Alberto de Luque



Durante las dos semanas siguientes, los diarios publicaron notas de contenido similar, bajo el título “Incidentes en el Luna Park de Buenos Aires”.

El pueblo paraguayo en lucha

Tres meses después, las organizaciones sociales y culturales del exilio paraguayo montaron también en el Luna Park de Buenos Aires, un Festival del “pueblo paraguayo en lucha” en respuesta a la agresión sufrida por la colectividad paraguaya en Buenos Aires y Gran Buenos Aires.

El emprendimiento contó con los auspicios de empresas e individualidades paraguayas exitosas, como la sólida organización de salud cuyo Directorio integraba el poeta Carlos Federico Abente (1914-1918). Por estrategia comercial, no se dio a publicidad el compromiso empresarial con el acontecimiento político, que reivindicó al exilio y la democracia paraguayos.

Limosna para lo/as artistas

En 1989, tras 35 años de autocracia, la presión del PI, unida a la denuncia internacional del PE, expulsó al dictador Alfredo Stroessner de la presidencia de la República.

Ese año, en entrevista con Gloria del Paraguay (n. 1950) (Figura 11), la conocida cantante manifestó que ella y sus colegas que actuaban contratados por la dictadura, lo hacían en procura de una limosna. Alberto de Luque, instruido por el propio dictador Stroessner, era el encargado de organizar la delegación artística de cada presentación.

Figura 10

Gloria del Paraguay



El mensaje de amor del stronismo

Paradójicamente, estos artistas stronistas siempre interpretaron Guaranias, la música del cultivada por el antistronismo y prohibida por el stronismo. Y es que esa era la música que el público quería oír.

La mentada síncopa y su atractivo estético

La melodía de la guarania primigenia está concebida en ritmo de 6/8 sincopado (el sexto tiempo se prolonga sobre el primero del siguiente compás), mientras que el acompañamiento (bajo continuo) en ritmo de 3/4. Sus cultore/as en su mayoría entienden que su gran atractivo se debe a la referida yuxtaposición de ritmos (Figura 11).

Figura 11

Esquema representativo de la polirritmia de la Guarania



Por otra parte, el fraseo de la Guarania está basado en la canzoneta napolitana y la ópera, habida cuenta de la influencia ejercida por los maestros italianos del creador/ descubridor de la Guarania José Asunción Flores, que eran italianos y que sucesivos gobiernos paraguayos trajeron de Europa. Nicolino Pellegrini fue uno de ellos. Ellos trajeron el estilo romántico de violines que “lloran”, las óperas verdianas y canzonetas napolitanas que citamos. El influjo europeo se cruzó con el canto de la selva guaraníca.

Hasta entonces, se escribía las partituras de una manera y se leía de otra. Los maestros italianos, en cambio, las leían fielmente y la música ni por asomo sonaba como la cuando la ejecutaban los paraguayos la guaraníca polca. Este fenómeno estimuló la curiosidad de Flores, que buscó la fórmula que permitiera plasmar en las partituras la polca (Pájaro campana, Galopera, son ejemplos del género) de modo a que al leerse sonara como se pretendía.

Para experimentar, hizo que sus compañeros de la Banda de Policía que él integraba interpretarían lentamente la polca. Así nació la Guarania, que es una polca lenta.

La Guarania expresa la furia romántica – amor a lo propio y bravura heroica para defenderlo – de lo/as sobrevivientes de la Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay (1864-1870). Esa furia cuestiona el establishment neocolonial de la post Guerra. Así, parafraseando a Gilles Deleuze en “Qué es un acto de creación”, entendemos que la guarania se parece a un acto revolucionario y un acto revolucionario se parece a la Guarania en lo que resisten.

El modo de hablar de lo/as paraguayo/as está perdiendo el fonema “ll” (lla, lle, lli, llo, llu) que lo/a identificaba, con la gradual adopción del fonema “y” (ya, ye, yi, yo, yu). De hecho, “el lenguaje es su uso”, como postulaba Ferdinand de Saussure (1857-1913).

Del mismo modo, hoy existen maneras diversas de ejecutar la Guarania (maneras porteña, jazzística, europea, etc.), que transgreden la matemática de la concepción primigenia. Ello es efecto de la globalización y el “Paraguay Exterior” (PE) que la precedió (Sassen, 2007) (Sassen, 2007). Las formas pueden mutar. Pero la esencia de la Guarania, representada en el sentimiento humanitario que la parió y la mantiene viva, es un atributo que pervive. Y la empatía será cada vez más necesaria en el territorio mundial contemporáneo, amenazado por flagelos como la masacre del coronavirus, provocada por el capitalismo salvaje (Zurita, 2020).

Puede perderse la síncopa, pero en contrapartida, se enriquece la temática de la Guarania relacionada con la alta sensibilidad por la sociedad y el medioambiente, así como la fraternidad, la solidaridad, la justicia social y la igualdad, como valores fundamentales para la humanidad.

La alienación musical y cultural stronista

Alrededor del año 1970, Mario Abdo Benítez, secretario privado de Stroessner y padre del homónimo presidente del Paraguay del periodo 2018-2023, convocó a Francisco Pérez-Maricevich para una entrevista con el dictador, pautada por éste. Stroessner tenía sobre su escritorio el recorte de un artículo de Pérez Maricevich publicado en el diario La Tribuna. El mismo contenía varias frases subrayadas con lápiz rojo. Se produjo el siguiente diálogo:

Stroessner: ¿Usted dice en su artículo que en Paraguay no hay una cultura propia del país?

Perez-Maricevich: Sí, eso es lo que yo digo.

S: ¿Ah sí? Y yo creía que aquí había una cultura paraguaya.

P-M: Considero que no hay porque en Paraguay imperan culturas foráneas.

S: Gracias por sus explicaciones. Pero le reitero que yo no creo que sea así.

Además de la música foránea, en el PI se oía la música promocionada por el poder hegemónico, representada en expresiones de baja calidad, como el Purahéi jahe’o (Canto llorado), dedicado a temáticas banales y machistas, una degradación del estilo Purahéi asy (Canto doliente).

Llamados de atención como el de Pérez-Maricevich resultaban peligrosamente disfuncionales para el establishment. Y es que, como ocurre en los regímenes dictatoriales, la música y la

industria cultural en general constituyen “una forma de opresión y alienación para las masas”, y anulan la facultad de adoptar toda actitud crítica, dando lugar al consumo pasivo (Adorno, 1947).

La rebelión musical en Paraguay

La dictadura tenía claro que la música transmite ideas políticas y sociales por medio de emotividad, de la experiencia estética. Nutre el alma humana y tiene la capacidad de generar cambios sociales profundos (Benajmin, 1917).

A pesar de la censura (o gracias a ella), entre 1954 y 1989 gradualmente la música fue fortaleciéndose como recurso de protesta y reclamo de libertad y cambio social. Recibió influencias diversas, desarrolló un fuerte compromiso con la realidad social y política del país, y generó espacios de comunicación a través de festivales, como el de Ypakara'i o Mandu'ara. Allí brillaron la música y la poesía de exiliados emblemáticos como el músico Flores y el poeta Elvio Romero, por la denuncia social con que se identificaba el público, y por preservar las tradiciones culturales y lingüísticas del país (Ortigoza, sf).

En efecto, la música se abandera con la resistencia contra la dictadura en Paraguay en los años 70 y 80, y la creación de conciencia crítica, convirtiéndose en un arma poderosa en la lucha por la democracia y los derechos humanos en Paraguay (Marcos, s/f).

El gran legado sociocultural de la Guaranía

Flores nos enseñó que su “hallazgo” no es más que el inicio de una búsqueda de nuevas formas, una búsqueda guiada por el amor.

Flores fue un gran investigador y un gran creador melodista. Pero su gran motivación para investigar y crear, partían de la humanidad con que concebía su trabajo, humanidad que sintetiza tanto el amor, como la tragedia de la guerra y la lucha por la libertad y la igualdad.

Un legado fundamental de la Guaranía para la sociedad mundial, es la profundidad de ese sentimiento de amor y paz, inspirador de obras maestras, el compromiso ético más que el estético, y el ejemplo de resiliencia que exhibieron los maestros José Asunción Flores, Herminio Giménez y Epifanio Méndez Fleitas, entre tantos otros.

La pandemia del coronavirus puso en evidencia la necesidad de combatir el individualismo inhumano y promover la empatía social y el respeto por el medio ambiente. La sociedad global clama por mensajes de reconciliación, por una causa esencialmente bella y no sólo apariencia sin consistencia.

Consecuentemente, la música universal del futuro, necesita adoptar la Guaranía como referencia fundamental para la generación de propuestas de música y cultura innovadoras con implicancias sociales.

Ese carácter empático es lo que debe subrayarse muy especialmente en este momento en que la Guaranía está postulada como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, ante UNESCO.

Unido/as por la Guaranía

Tras la caída del dictador Stroessner en 1989, tanto Alberto de Luque como Florentín Giménez y la mayor parte de los músicos se manifestaron más anti stronistas que los tradicionales anti stronistas. Y frecuentemente se ha visto cantar y actuar junto/as ex stronistas y anti stronistas. De hecho, Alberto de Luque - que había defendido con vehemencia la dictadura stronista en 1986 en el Luna Park de Buenos Aires y en diversas circunstancias significativas - pasó a ser uno de los intérpretes más identificados con las composiciones de Epifanio Méndez Fleitas, el más censurado por el régimen dictatorial.

Brotos de universalización

El cantautor español Joan Manuel Serrat (n. 1943) (Figura 12) interpretó cabalmente la esencia de la Guaranía. Por eso, grabó “Che pykasumí” (mi palomita), en “homenaje a la lucha del heroico pueblo paraguayo” (ABC Color, 2015) (Editora , 2012).

Figura 12

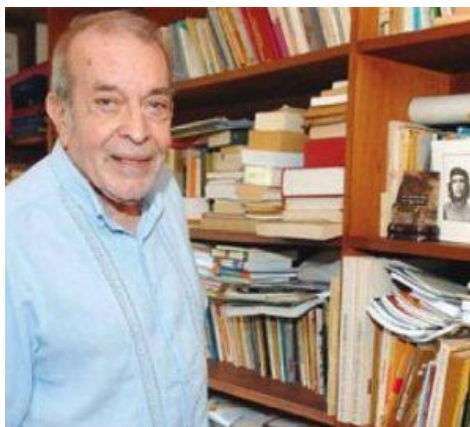
Joan Manuel Serrat



El poeta paraguayo Rubén Bareiro Saguier (Premio de la Casa de las Américas (1930 - 2014) (Figura 13), le enseñó pacientemente a pronunciar el idioma guaraní en que esa gran obra está escrita de principio a fin. Serrat es una figura universal con predicamento. Su adhesión es interesante para el propósito de promoción de la Guaranía ante la humanidad.


Figura 13

Rubén Bareiro Saguier



REFERENCIAS

- ABC Color. (2015). El día en que Serrat se enamoró del guaraní.
- Adorno, T. (1947). La industria cultural: el esclarecimiento como engaño de las masas.
- Ayala, E. (1915; 1989). Migraciones paraguayas. Algunas de sus causas. Asunción: El Archivo del Liberalismo.
- Benajmin, W. (1917). Sobre el programa de la filosofía futura.
- Didi-Huberman, G. (2019). Vislumbres. Madrid: Asociación Shangrila Textos Aparte.
- Editora . (2012). Juan Manuel Serrat: Fue una experiencia extraordinaria grabar Che Pykasumi. Obtenido de <https://20medios.wordpress.com/2012/04/11/serrat-grabar-che-pykasumi-fue-una-experiencia-extraordinaria/>
- Fernández, T., & Tamaro, E. (2004). Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Recuperado el 28 de 11 de 2022, de Biografía de José Gaspar Rodríguez de Francia: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/francia.htm>
- Marcos, J.-M. (s/f). La canción de protesta en Paraguay: la lucha contra la dictadura .
- Méndez, C. (2021). La Guerra contra el Paraguay. COLONIZACIÓN estetizada por Cándido López . Revista Arte & Investigación, 1(1). Obtenido de https://drive.google.com/file/d/1X_eQnWKC85e93oPTgRApBAiVVi27dP9w/view
- Méndez-Mazó, A. (Enero/ febrero de 2022). Transformaciones e impactos culturales en Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay". Observatorio Cultural, pág. 11.
- Méndez-Mazó, A. (2021). Flores y desexilio de la guarania sinfónica. Revista Arte&Investigación, 1(1). Obtenido de <https://drive.google.com/file/d/1RDFGAWH2CGLt7MqRLwdbMjyWTDktOJU-/view>
- Noguera, C. (2019). La canción de la resistencia. La música en tiempos de la dictadura. Asunción: Arandurá.
- Ortigoza, N. (sf). Entre la fe y la lucha: resistencia y utopías en la canción de autor en Paraguay.
- Pecci, A. V. (2016). José Asunción Flores. Creador de la Guaranía. Asunción: SERVILIBRO.
- Roa-Bastos, A. (2003). Yo el Supremo. Asunción: El Lector.
- Romero, E. (1970). Los innombrables. Buenos Aires: Losada.
- Rubín, H. (1989). Martín Almada. Ñanduti.
- Sassen, S. (septiembre-diciembre de 2007). Una sociología de la globalización. Análisis Político. Poder y sociedad global (61), 3-27. Bogotá.
- Sequera, G. (2004). La insurgencia por la música y el amor. Instrucciones de uso para la vida. En A. V. Pecci, Tributo a Flores (pág. 162). Asunción: Servilibro. UniNorte.
- Sosnowski, S. et al. (2018). Exilio, diáspora y retorno: paisajes culturales cambiantes en Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay. Buenos Aires: EUDEBA.
- Zurita, C. (2020). La realidad, la ficción. Apuntes sobre pestes y plagas en la literatura. Trabajo y Sociedad. Sociología del trabajo- Estudios culturales- Narrativas sociológicas y literarias. Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas N. ° 3.

Todo el contenido de **LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades**, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](#) .

ANEXOS

Figura 1



Recorte de "El Diario" de Asunción (Paraguay), del 31 de mayo de 1986

Figura 2

Panfleto stronista distribuido en el Luna Park, mientras se desarrollaba el espectáculo "Fiestas Mayas de Argentina y Paraguay", realizado en mayo de 1986

