To the Graduate Council:

I am submitting a dissertation written by Dora del Carmen Vargas entitled "Lo guaranítico como expresión de identidad en escritores de Corrientes, Argentina." I have examined the final copy of this dissertation for form and content and recommend that it be accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, with a major in Spanish.

Michael H. Handelsman, Major Professor

We have read this dissertation
and recommend its acceptance:

Accepted for the Council:

Vice Provost
and Dean of the Graduate School

LO GUARANITICO COMO EXPRESION DE IDENTIDAD EN ESCRITORES DE CORRIENTES, ARGENTINA

A Dissertation

Presented for the

Doctor of Philosophy

Degree

The University of Tennessee, Knoxville

Dora del Carmen Vargas

December 1990

Copyright © Dora del Carmen Vargas, 1991
All rights reserved

DEDICATORIA

Dedico esta tesis a la memoria de mis padres María Cecilia Hardy y Jesús Ruiz Torres, y de mi hermana Ana María.

AGRADECIMIENTO

Durante la investigación y elaboración de esta tesis, muchas personas me han prestado su colaboración. En especial, quedo sumamente agradecida a los Dres. Michael H. Handelsman, Carl W. Cobb, Michael H. Logan, Angel M. Vázquez-Bigi y Yulan Washburn, director y miembros de mi comité, por las sugerencias que me ayudaron a completar esta tesis. Cualquier error que haya quedado en mi trabajo, por lo tanto, es de mi única y exclusiva responsabilidad. Asimismo, quiero agradecer a mi esposo José y a mis hijos Kenneth, Dennis y Roy, por la impagable paciencia demostrada en estos últimos años. También extiendo mi profundo agradecimiento a mis hermanos Margarita y Miguel, a Mario Medina, César Monje, Raúl y Lidia Ganora, Barry y Julia Hussey, y demás familiares y amigos por su constante apoyo y aliento. Agradezco también a los escritores correntinos y a los familiares de Saturnino Muniagurria y Armando Díaz Colodrero por facilitarme sus obras y otros materiales para mi trabajo. Finalmente, extiendo mi reconocimiento al Taller Literario Ko-e-yú y a Beatriz Perotti de Maiello, de La Casa de Corrientes, por darme acceso a innumerables obras correntinas que son prácticamente imposibles de conseguir en las bibliotecas públicas.

EXTRACTO

El objeto de esta tesis es el de analizar la identidad cultural vigente en la Provincia de Corrientes, Argentina, ocupada por los guaraníes en épocas precolombinas y donde se ha mantenido el uso del idioma guaraní, hablado actualmente por la mitad de la población. Además, Corrientes exhibe la influencia indígena en las tradiciones populares y en los topónimos, indicadores del afianzamiento de los guaraníes en toda esta región. El paradigma correntino atestigua que, al igual que en los demás países latinoamericanos, la base de la población argentina se formó con la contribución de los grupos indígenas que ocupaban este territorio. Sin embargo, debido a las grandes corrientes inmigratorias que se sucedieron a partir del siglo XIX, este país es conocido generalmente como europeo con la aprobación fehaciente de muchos connacionales. El énfasis dado al europeísmo del país ignora, por lo tanto, la participación de los grupos aborígenes que se evidencia en el resto de América Latina, donde el mestizaje es más notable. Esta complejidad de orígenes que caracterizó a los pobladores del continente americano desde la llegada de los conquistadores, como consecuencia de la mezcla de los distintos grupos étnicos con el español, despertó una inquietud en los hombres de letras por determinar la identidad cultural de las diferentes regiones del continente. Para la elaboración de

esta tesis sobre la problemática existente en la Argentina, se han seleccionado algunas obras de autores correntinos que reflejan la búsqueda de su identidad cultural empleando en sus obras el idioma y la temática guaraníes. Al incorporar lo guaranítico a la expresión literaria, estos escritores declaran su identificación con el legado del pueblo guaraní y al mismo tiempo manifiestan el derecho de los correntinos de ser reconocidos como miembros de la comunidad argentina. La presencia innegable de lo guaranítico en la Provincia de Corrientes confirma que la Argentina no es un país netamente europeo sino que cuenta en su formación demográfica y cultural con la influencia evidente de los grupos indígenas que contribuyeron a establecer la idiosincrasia heterogénea del país.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to analyze the question of cultural identity in the northeastern Province of Corrientes, in Argentina. This region was part of the territory occupied by the Guarani Indians at the arrival of the Spanish conquerors in the 16th century. Besides the Guarani language, still spoken by half of its population, Corrientes shows the influence of the Indian heritage in its popular traditions as well as in the Indian place names, widely spread throughout the territory. However, due to the large number of immigrants which began to populate Argentina during the 19th century, this country has generally been considered European. The emphasis given to the European nature of Argentina has ignored the contribution of the various Indian cultures which are noticeable in other Latin American countries where the mixed population is more evident. This complexity of origins has stimulated many Latin American writers to attempt to determine the proper cultural identity which corresponds to the various regions of the continent. In order to analyze the particular situation existing in Argentina, we have selected a number of works by Correntinian writers who reflect the search for a cultural identity through the use of the Guarani language and themes into their works. By so doing, these authors

manifest their identification with the Guarani heritage and at the same time demand the incorporation of the people of Corrientes as legitimate members of the national community. The undeniable presence of the Guarani culture in Corrientes shows that the background of Argentina's population is not exclusively European and that the Indian cultures have contributed to Argentina's heterogeneity.

INDICE

CAPITULO	PAGINA
INTRODUCCION	1
I. EL GUARANI EN LA OBRA DE SATURNINO MUNIAGURRIA	45
II. VERSOS Y FRASES EN GUARANI	87
III. SIMBOLISMO EN PALABRAS GUARANIES	126
Voces de la toponimia	134
La flora guaraní	144
La fauna guaraní	150
Simbolismo de palabras sueltas	153
IV. CREENCIAS VIGENTES EN EL AMBITO GUARANITICO .	165
Corrientes como reservorio del folkore y del mito	175
El Pombero	180
Yasí Yateré	192
Animas y aparecidos	199
El Pora	206
El Payé	209
V. LA MITOLOGIA GUARANI EN LAS LETRAS CORRENTINAS	214
CONCLUSION	257
BIBLIOGRAFIA	265
APENDICE	282
VITA	286

INTRODUCCION

El tema de la identidad cultural, ampliamente considerado por la crítica literaria de la actualidad, ha sido un motivo de inquietud para muchos latinoamericanos desde los albores del Siglo XVI. Efectivamente, desde el momento en que los conquistadores eligieron entre las indígenas a las mujeres que habrían de servirlos, se planteó para los futuros pobladores del continente un conflicto que no ha sido resuelto en los cinco siglos que pasaron desde el descubrimiento: la identidad cultural del latinoamericano.

En efecto, la mezcla inevitable de los europeos con las diversas culturas aborígenes que habitaban este continente produjo una población híbrida para quien la ascendencia europea que le había tocado en suerte no le acarreó ningún beneficio. Por otra parte, la sangre indígena heredada de los padres, constituyó la marca indeleble que la separó de los europeos residentes en las colonias, como así también de los blancos nacidos en América de padres europeos. Estos blancos trataton tenazmente de imponer los valores y privilegios culturales de Europa ante la presencia innegable de las culturas autóctonas, las que debieron resignarse a guardar un mutismo absoluto y sufrieron el desencanto y la nulidad de la raza sometida. Al mismo tiempo, algunos miembros de la población mestiza, deslumbrados por las conveniencias socio-políticas ofrecidas por el colonialismo,

se refugiaron en el mundo de los blancos, ocultando la dualidad de origen que los colocaba en una posición de desventaja con respecto a la clase dominante.

Bien expone este problema Leopoldo Zea al señalar que en 1492 "se inicia el primer encubrimiento de esta región del continente americano," manifestando que el descubrimiento intentaría destruir "las superposiciones culturales, bajo las cuales la identidad de nuestros pueblos iba quedando cada vez más oculta" (Zea, América Latina en sus ideas, 17). Es evidente que, desde el principio de la conquista, ya se había establecido tanto para unos elementos de la población como para otros, la problemática que ha llegado hasta nuestros días de lo que representa, en realidad, ser americano.

Mientras el latinoamericano encara esta problemática y trata de encontrar la relación existente entre sus orígenes y el papel que desempeña dentro de la circunstancia socio-geográfica en que vive, algunos escritores sugieren ideas y opiniones capaces de conducir al logro de una definición aceptable del concepto de identidad. Alfredo Roggiano, en su artículo sobre la identidad cultural de Iberoamérica, expresa la dificultad de llegar a tal definición, e indica que no ha podido encontrar entre los filósofos, antropólogos y sociólogos, así como entre los "estetas y otros investigadores y teóricos de la idea de cultura, una

definición satisfactoria del concepto de la identidad cultural." A continuación agrega que en la búsqueda de esa definición ha dado con las más "contradictorias exposiciones" (Roggiano, "Acerca de la identidad cultural de Iberoamérica. Algunas posibles interpretaciones," 11). Roggiano cree que la falta de una definición de este concepto recae en el hecho de que el tema de la identidad es muy complejo, señalando además que el espacio cultural de América Latina todavía no ha sido definido con exactitud y que los aportes individuales de carácter étnico, linguístico, antropológico, etc. no contribuyen al logro de una definición general.

Uno de los problemas que se presentan al hablar de identidad cultural es justamente la gran diversidad de la cultura latinoamericana. Al observar las peculiaridades de los países que integran Centro y Sudamérica, puede notarse que el territorio se caracteriza por su naturaleza pluralista y heterogénea, que es precisamente lo que obstaculiza la concordancia de opiniones con respecto a la cuestión de la identidad. De acuerdo con Arturo Andrés Roig, no hay nada "más ajeno a la realidad que el desconocimiento de las diversidades," por lo que, al ignorar esta característica, se puede cometer el error de caer en generalidades. Lo que importa, según Roig, es la "integración dialéctica de lo uno y lo diverso"

("Interrogaciones sobre el pensamiento filosófico," 47), o sea aceptar el pluralismo y la heterogeneidad como base para llegar a una definición de identidad.

Para Jacques Lafaye no tiene mucho sentido el hablar de una identidad cultural latinoamericana, porque observa que la "realidad cultural latinoamericana es una fundamental heterogeneidad que le salta a uno a la vista." Lafaye agrega que lo que "rige la geografía cultural nacional e internacional latinoamericana, antes que la identidad, es la alteridad" ("¿Identidad literaria o alteridad cultural?," 22), es decir, el conjunto de características que distinguen a un grupo de otro dentro de un terreno donde se comparten ciertas particularidades. Esta alteridad, que proviene de la idiosincrasia cultural de un grupo determinado, es evidente en Latinoamérica entre países que comparten la misma religión y la misma lengua, pero que se caracterizan por ciertas modalidades propias, entre las que se incluyen costumbres, comidas, música y vocablos típicos de cada nación. De esta diversidad de características surgen las diferencias notables que existen, por ejemplo, entre un cubano y un ecuatoriano, o entre un nicaragüense y un paraguayo, por citar al acaso algunas de las nacionalidades latinoamericanas. La alteridad observada entre países se pone de manifiesto, asimismo, dentro de un mismo país, al encontrarse grupos que presentan distintas características

culturales del resto de la población. Como señala Lafaye, esto acarrea la posibilidad de que los miembros de una minoría cultural se identifiquen más por las diferencias que los distinguen, o sea la alteridad, que por las características que tienen en común dentro del grupo cultural (Lafaye, 22).

Es tanta la variedad de culturas que existe en América Latina que, según Lafaye, la única manera de no apreciar esa alteridad entre los pueblos es simplemente tapándose los ojos. Ahora bien, cuando un grupo presenta características que definitivamente lo individualizan de otros, puede decirse que los integrantes de ese grupo exhiben la misma identidad cultural. Este escritor define el concepto de identidad como "todos los comportamientos individuales dentro de una estructura social, esta misma estructura, los saberes técnicos y el idioma," así también como "las creencias religiosas y los ritos que las expresan, los mitos y las danzas, las prácticas terapéuticas, todo ello en conjunto" (Lafaye, 22). Lafaye infiere que la identidad cultural latinoamericana encuentra su mejor expresión a través de la literatura, ya que es en las obras de autores como Octavio Paz, Ernesto Sábato y Vargas Llosa, por ejemplo, donde "palpita la existencia de una América Latina cuya identidad problemática tiene su expresión más

característica . . . en la inquietud de sus escritores" (Lafaye, 27).

Fernando Aínsa también destaca la relación entre literatura e identidad en América Latina e insiste que "en buena parte la identidad cultural de América Latina se ha definido gracias a su novelística." Aínsa reconoce que las obras literarias contemporáneas han permitido llevar la temática americana a un plano universal, equiparándolas a obras originarias de otras partes del mundo. Estas obras, según Aínsa, "forman un patrimonio con el cual se identifican los sistemas de valores espirituales, estéticos, mitos y creencias de una comunidad determinada" ("Hacia un nuevo universalismo. El ejemplo de la narrativa del siglo XX," 36). Explica el autor: "Lo real y lo imaginario han andado siempre juntos en América Latina y es evidente que ambos conforman una identidad cultural específica, hecha de 'unidad y diversidad'" (36).

Este carácter conciliador de la literatura es observado asimismo por Saúl Yurkievich, quien expresa que la literatura unifica las "identidades antinómicas" y que "la narrativa actual es la superadora más eficaz de los particularismos de alcance sólo lugareño, de lo local extemporáneo, de los atrasos comunicativos," así como "la gestora de una identificación común al continente y de validez universal ("Sobre la identidad cultural y sus

representaciones literarias," 5). Por lo visto, la literatura contemporánea armoniza la problemática de la alteridad mencionada por Lafaye y comprueba que, como dice Aínsa, el "pluralismo cultural es signo de riqueza y no de debilidad, como pudiera suponerse en un principio" (37). Por otra parte, Aínsa señala que la "afirmación de la identidad es una forma de autodefensa, ya que la 'diferencia' aparece siempre como una posible amenaza" para los integrantes de un grupo cultural determinado (38).

Otro de los escritores que estudia la problemática de la identidad en la literatura contrasta el término "diferencia" al de "mismidad." Efectivamente, Raúl Dorra, en su artículo "Identidad y literatura. Notas para un examen crítico" expone las siguientes ideas sobre la identidad: "el tema que este vocablo quiere aquí evocar apunta al planteamiento de un problema que no está elaborado para ser satisfecho desde preocupaciones lógicas" y explica que "se trata de . . . una reflexión que se dirige hacia el origen y hacia la perdurabilidad de un algo que marcaría nuestra mismidad y nuestra diferencia" (47). Dorra señala, al mismo tiempo, que el problema planteado sería nada menos que el destino de los latinoamericanos y manifiesta que la problemática de la identidad cultural, más que la "búsqueda de una esencia" es la justificación de una "actividad histórica en el interior de esa cultura." Añade este

escritor que se trata, "antes que de preguntar, de responder quiénes somos para aclarar adónde vamos" (48).

Al igual que Raúl Dorra, el poeta y novelista argentino Martín Alvarenga subraya la diferencia que caracteriza a los latinoamericanos y enfatiza la importancia de expresar esa diferencia, actitud que puede llevarlos finalmente a definir su identidad. Dice Alvarenga de los latinoamericanos: "No somos mejores ni peores que nadie. Somos diferentes. Y expresar esta diferencia puede ayudar un poco a este mundo." Lo importante para Alvarenga es "ayudarnos a nosotros mismos, a enmendarnos como comunidad quebrada, quebrantada por el poder de adentro y de afuera" (carta a la autora, 15 dic 1988).

Alvarenga opina que esto significaría una "larga marcha hacia la purificación, hacia la comunión fraterna," pero que indudablemente acercaría a los latinoamericanos a una utopía inevitable "que no es más que un rocío que no distinguimos y no podemos beber" (carta). A propósito de esta marcha en busca de una reafirmación de la identidad, la Declaración de Bogotá de 1978, establecida en la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales de América Latina y el Caribe, afirma igualmente que la identidad cultural "no es nunca estática sino a la vez histórica y prospectiva, por estar siempre en marcha hacia su mejora y su renovación" (Aínsa, Identidad cultural de Iberoamérica

en su narrativa, 28).

Asimismo, Alvarenga advierte la problemática de la identidad no sólo en el ámbito panorámico de América Latina sino focalizándola en la Argentina, su país de origen, y concluye que parte del enigma cultural se debe a una situación ideológica. Entre otras ideas, expresa:

> Mientras no se concrete una política total de descentralización teniendo como base la multiplicidad de procedencias de raza, credo y culturas que se han asentado aquí y se revaloricen y estimulen las precolombinas como base y como horizonte y se integren en la diversidad no vamos a encontrar el hilo conductor que una todas las cuentas que conforman nuestro juego de abalorios y hallar un eje y un contexto donde explotar las ilimitadas posibilidades de la libertad creadora del individuo, del grupo y de la sociedad. (carta a la autora, 22 marzo 1989)

Las pocas posibilidades con que cuenta la creatividad de ciertos sectores de la sociedad como consecuencia de la falta de reconocimiento de sus particularidades culturales, preocupa también a los críticos Rubén Bareiro Saguier y Miguel Rojas Mix. Al referirse al arte popular y al arte culto, estos escritores puntualizan que la simple clasificación de arte y artesanía es una jerarquización de valores propios del colonialismo y que esa "noción de artes menores sirve para reducir y subordinar la creación de los vencidos" ("La expresión estética: Arte popular y folklore. Arte culto," 447-8). Al desvalorizar la creación del

indígena, manifestada de acuerdo con sus patrones culturales, se acaba por asignarle una categoría inferior a la que merece. Lo aceptable para el colonizador es la expresión artística que se ajusta a las normas occidentales, o sea la que solamente se exterioriza en el lenguaje del grupo dominante (Bareiro Saguier y Rojas Mix, 447-8).

Esta misma preocupación por la desvalorización de la expresión cultural de ciertos grupos de la población se encuentra en un artículo publicado por José María Arguedas en El Comercio de Lima en 1962, donde el escritor peruano pone de relieve lo que considera "el monstruoso contrasentido." En otras palabras, Arguedas critica la actitud de la clase dominante, según la cual no existe ninguna continuidad espiritual entre los antiguos creadores del arte indígena y los actuales mestizos, quienes se ajustan a los valores europeos sin tomar en cuenta su ascendencia indígena (Angel Rama, Transculturación narrativa en América Latina, 186). Evidentemente se trata del desconocimiento de un proceso de transculturación que data desde el descubrimiento y que Fernando Aínsa ha definido como "los fenómenos que tienen lugar cuando dos o más sistemas culturales entran en contacto produciendo una serie de cambios cuyos grados de intensidad varían en función de los sistemas de juego" (Identidad cultural . . ., 60).

Aínsa cita los comentarios de Fernando Ortiz, quien hace una distinción entre transculturación, aculturación y desculturación:

> Entendemos que el vocablo "transculturación" expresa mejor las diversas fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana "aculturación," sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial "desculturación" y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales, que pudieran denominarse "neoculturación" (60).

La complejidad del tema de la identidad se agudiza ante las dos tensiones absolutas que entran en juego: por un lado, la firmeza del agente externo o superior tratando de acallar, reducir o menoscabar la expresión de las agrupaciones nativas o inferiores, y por otro, la entereza de estos grupos en subsistir trabajosamente dentro de su cosmovisión. En el caso de las culturas sometidas, o sea aquellas que irremediablemente marchan hacia una aniquilación futura, Augusto Roa Bastos señala que la cosmovisión, así como el modo de ser y de vivir de estos grupos, es lo que los mantiene unidos dentro de su armonía cultural. Dice Roa Bastos que, a pesar de que "las culturas autóctonas se encuentran cada vez más acorraladas y acosadas en sus mismos fundamentos culturales, materiales y biológicos," es evidente que "perdura en ellas la radiación de sus núcleos indisolubles y secretos, la unidad y

originalidad de una cosmovisión identificada aún con sus costumbres y sus ritos, con sus modos de ser y de vivir (Las culturas condenadas, 13).

De las ideas expresadas por estos ensayistas, puede deducirse que el concepto de identidad cultural latinoamericana no presenta características que faciliten la formulación de una definición adecuada. Además, la mayoría de las opiniones, por no decir la totalidad, coincide en que el problema básico consiste en la división de la población en grupos antagónicos, a los que se les denomina, dependiendo del escritor, algo así como vencedores y vencidos, superiores e inferiores o civilización y barbarie.

Puede obervarse también que hay características que mantienen unidos a los latinoamericanos a través de las fronteras regionales y nacionales, tales como el idioma y la religión católica. Sin embargo, dentro de estos rasgos delineados de manera general, existen particularidades que denotan la existencia de grupos perfectamente individualizados, los que se amparan bajo la protección de una identidad cultural exclusiva que los distingue de los demás, otorgándoles lo que Angel Rama define como "la valiosa otredad" (Transculturación narrativa . . ., 11).

Tal es el caso de la República Argentina, país al que generalmente se lo ha considerado como europeo por haberlo obervado a través de la lente de la ciudad de Buenos Aires,

sin tomar en cuenta las influencias de diversa índole que han contribuido a su formación. Este europeísmo tan notable en algunos grupos intelectuales de la Argentina y del Uruguay, como lo explica Arturo Roig, no se presenta en forma evidente en otros países donde se mantienen las tradiciones culturales no europeas, o sea en las poblaciones descendientes de los aztecas, mayas e incas, o "pueblos testimonio," como los denomina Darcy Ribeiro en su libro Las Américas y la civilización (1972) citado por Roig (47).

La metrópoli argentina, como se sabe, constituyó el núcleo de centralización de las grandes corrientes europeas de inmigración que comenzaron en el siglo XIX. Mientras por un lado este fenómeno categorizó a Buenos Aires como ciudad europea y marcó el rasgo de nacionalidad con que se ha definido al país desde entonces, por otro lado impidió el reconocimiento de la influencia de las culturas autóctonas en la formación del pueblo argentino.

En lo que respecta al tema de la identidad nacional, Domingo Faustino Sarmiento no consigue la feliz integración de las razas que dieron origen a la República. Al comienzo de su carrera literaria, entre 1841 y 1842, Sarmiento escribió unos artículos donde acusa a los gobiernos extranjeros "por haber iniciado la serie de desastres en su país" con la política de intervención (Katra, "Sarmiento y el 'americanismo,'" 69). En esos artículos Sarmiento

también critica al dictador Rosas por haber favorecido los intereses de los extranjeros que vivían en Buenos Aires y alrededores y explica la presencia de caudillos en el país como producidos "con intrigas de un imperialismo extranjero que hipócritamente buscaba su propia ganancia material mientras violaba sus fines articulados de diseminar la civilización a través de la periferia" (Katra, 69).

Comenzando con su renombrada obra Facundo (1845), sin embargo, Sarmiento distingue netamente las dos fuerzas en cuestión bajo la denominación de civilización y barbarie. De hecho, Sarmiento reúne en la ciudad de Buenos Aires todos los atributos de la civilización, del adelanto y del progreso europeos, abandonando el inmenso territorio de la república a la mera categoría de salvaje. Dice Sarmiento que "lo que ahora interesa conocer es que los progresos de la civilización se acumulan en Buenos Aires sólo; la pampa es un malísimo conductor para llevarla y distribuirla en las provincias" (Sarmiento, Facundo, 13). Sarmiento descarta, además, toda posibilidad de que el interior de la república llegue a progresar puesto que la ignorancia y la pobreza "están como las aves mortecinas, esperando que las ciudades del interior den la última boqueada, para devorar su presa, para hacerlas campo, estancia" (55). Sarmiento no vislumbra ninguna esperanza para la recuperación del interior porque, como dice, "la generación presente educa a sus hijos en la

barbarie que a ella le ha alcanzado." En cambio, él sí tiene certeza de que Buenos Aires podrá restablecerse "porque la civilización europea es tan fuerte allí, que en despecho de las brutalidades del gobierno [de Rosas] se ha de sostener" (56).

Los conceptos antinómicos de civilización y barbarie lo ayudan a Sarmiento a definir rotundamente la argentinidad, como puede notarse al leer:

> Había antes de 1810 en la República Argentina dos sociedades distintas, rivales e incompatibles; dos civilizaciones diversas: la una, española, europea, civilizada, y la otra bárbara, americana, casi indígena; y la revolución de las ciudades sólo iba a servir de causa, de móvil, para que estas dos maneras distintas de ser de un pueblo se pusiesen en presencia una de la otra, se acometiesen y, después de largos años de lucha, la una absorbiese a la otra (43).

Daniel Zalazar, en su artículo titulado "Las posiciones de Sarmiento frente al indio," realiza un estudio de su obra y llega a la conclusión de que Sarmiento no ataca al indio en sí sino al "pesado lastre que dejó la civilización española." Según Zalazar, el estadista argentino critica la mestización llevada a cabo por los españoles y que ocasionó la mezcla de culturas diferentes, hecho que a la larga dio como resultado una población inepta para la democracia y difícil de encauzar en los sistemas modernos de vida y educación (426). A pesar de algunos comentarios favorables sobre el indio, las diferencias que Sarmiento subrayó en Facundo sobre la sociedad argentina de su época

establecieron un lamentable precedente que llegó a influir en la opinión de la crítica a través de los años.

Tal como lo hace Sarmiento, el escritor argentino Ezequiel Martínez Estrada enfatiza la superioridad de Buenos Aires con respecto a las provincias y reconoce en La cabeza de Goliat (1940) que "no puede negarse que Buenos Aires ha nacido del esfuerzo de llevar al país entero a su más alta expansión, y del trabajo de los habitantes por llevarse a sí mismos a su más alta expansión, así el país entero sucumbiera" (19). En su opinión, la capital argentina, más que una ciudad, "es un fenómeno psicológico y algo así como la inteligencia de este grande país, todavía para nosotros con amplias zonas y en esenciales conceptos, incógnito" (21). Al mismo tiempo, Martínez Estrada hace resaltar el valor del resto del país al preguntarse lo que hubiera sido la Argentina sin Buenos Aires, estableciendo como una de sus conclusiones que "el interior ha vivido y marchado a pesar de la decapitación de Buenos Aires con respecto a todo lo nacional interno" (21).

Martínez Estrada reconoce también que, a pesar de que Buenos Aires "no ha participado en el destino ni en las vicisitudes del interior, en grado siquiera proporcional a como el interior ha sufrido las de Buenos Aires," es evidente que la capital argentina representa "la realización por encima de todo vaticinio de las más audaces esperanzas

del todo y de todos" (22). Efectivamente, según Martínez Estrada, Buenos Aires reúne "toda la vida política de la República," mientras que "el interior es una tumba que sólo guarda los despojos de un muerto" (28). El problema radical planteado por este escritor no se basa en el hecho de que la cabeza de este cuerpo que representa la Argentina sea demasiado grande, sino en la negligencia que se ha cometido al permitir que ese cuerpo haya sido "mal nutrido y peor desarrollado" (29).

Así como Martínez Estrada visualiza la Argentina como formada por dos partes constitutivas, o sea Buenos Aires y el interior, dualidad que dificulta la determinación de una identidad cultural, otro argentino, Ricardo Rojas, en su difundido ensayo Eurindia (1924), expresa sus ideas sobre el problema de identidad en América, las que pueden aplicarse fácilmente a su país de origen. Dice Rojas que aunque la cultura americana se inició en el siglo XVI, mucho tiempo pasará todavía "hasta que veamos aquí la cultura propia definitivamente individualizada como cosa distinta de lo europeo originario y de lo indígena primitivo" (12). La dificultad de llegar a una justificación de la idiosincrasia latinoamericana, o argentina, en su caso específico, estriba en que, como dice Rojas, el genio americano "perece en una atmósfera que no es la suya, porque históricamente es de

Europa, y el genio europeo también perece en ella, porque geográficamente esa atmósfera es de América" (18).

El escritor correntino Saturnino Muniagurria, consciente del bilingüismo castellano-guaraní en su provincia natal, subraya también la importancia de resolver el problema de la identidad cultural. En el prólogo de su obra El guaraní. Elementos de gramática guaraní y vocabulario de las voces más importantes de este idioma (1947), Muniagurria dice que "no se puede saber lo que se quiere y adónde se va, si se desconoce lo que se es" (10). Este punto es doblemente importante en la Argentina porque es indudable que en este país hay una gran influencia de la cultura europea. Como se sabe, Buenos Aires es un crisol de distintas nacionalidades debido a las olas de inmigración. No hay que olvidar tampoco que las grandes ciudades provincianas, identificadas por Sarmiento como elementos de la barbarie, asimilaron también la cultura europea y ahora cuentan con los supuestos adelantos de la civilización, incluyendo universidades, museos, instituciones y centros de cultura dentro del ambiente sosegado de las ciudades del interior. Por otra parte, Muniagurria afirma la importancia de volver a las raíces de la raza porque es de esa manera cómo "el concepto de la Patria gana profundidad," ya que la patria no consiste solamente del "momento actual" sino

también del "pensamiento de las generaciones pasadas, vaciado en el idioma" (15).

En cuanto al elemento indígena existente en la Argentina, el porcentaje de indios constituye alrededor del 1% de la población total (Hernández, "Los pueblos y las lenguas aborígenes en la actualidad," 409). De acuerdo con las cifras registradas en el último Censo de la Nación llevado a cabo en 1980, la población de la República es de 27.947.446 habitantes, entre los cuales se cuenta con 342.445 aborígenes distribuidos en diferentes localidades. A pesar de esta cifra reducida, el mestizaje se manifiesta con intensidad en las zonas fronterizas, mientras que entre la población rural se nota la influencia de una marcada ascendencia indígena, cuyos vestigios también son evidentes en familias que habitan tanto en las ciudades del interior como en la Capital Federal. El escritor Florencio Godoy Cruz señala que es difícil precisar la cantidad de mestizos que habitan en el territorio nacional debido a que los mestizos se clasifican en puros, segundones, tercerones o cuarterones, según el porcentaje de mezcla de sangres en cada individuo. En el caso particular de Corrientes, no hay que olvidar que el idioma guaraní todavía se habla en la provincia. De los 661.454 habitantes que señala el Censo Nacional, se estima en 50% el número de hablantes en la actualidad. Según Godoy Cruz, un 20% de esta población

habla el guaraní puro, mientras el resto se expresa en una mezcla de guaraní y castellano. Además de estas cifras, puede considerarse que un tercio de la población correntina se niega a declarar que habla el idioma indígena. Tampoco debe olvidarse que el guaraní ha llegado a formar parte del patrimonio cultural de diversas capas sociales de la población correntina. Quiere decir entonces que, mediante la definición de las raíces de un pueblo como el correntino, puede desvirtuarse la aserción general de que el Buenos Aires europeo constituye en sí la argentinidad, aserción que ignora al mismo tiempo la contribución de las culturas autóctonas que han enriquecido el idioma castellano hablado en la Argentina y que han contribuido en parte a establecer la idiosincrasia de su pueblo.

Corrientes es la provincia argentina donde se evidencia con más intensidad el elemento indígena, no sólo en la toponimia sino también en el uso del idioma guaraní. Esta particularidad cultural hace que Corrientes sufra un prejuicio racial y cultural originado en Buenos Aires, y por esta razón es evidente que Corrientes no figura entre las provincias argentinas más conocidas en el exterior, ignorándose asimismo la gran influencia que lo guaranítico ejerce en la población correntina.

A manera de introducción, hemos de recordar que la Provincia de Corrientes, situada al noreste de la República

Argentina, limita al norte con el Paraguay, país del que está separada por el Río Paraná. Este río no impidió el avance de las tribus guaraníes, las que estaban concentradas en el territorio ocupado por Paraguay, Bolivia, Brasil y noreste de la Argentina a la llegada de los conquistadores. En 1588, Juan Torres de Vera y Aragón, con el propósito de extender los dominios españoles hacia el sur de Paraguay, fundó la ciudad de Vera, conociéndosela también como Ciudad de las Siete Corrientes debido a las corrientes provocadas por la confluencia de los ríos Paraguay y Paraná.

Corrientes desempeñó un papel de gran importancia en la historia del país. José de San Martín, héroe máximo de la campaña libertadora, nació en el pueblo correntino de Yapeyú y reclutó para su ejército a un gran número de soldados correntinos. Yapeyú fue una de las principales reducciones jesuíticas que fueron fundadas para catequizar a los indios guaraníes. El mismo General San Martín fue criado por una mujer india llamada Rosa Guarú. En cuanto a la diseminación del idioma guaraní, ésta no cesó durante la colonización y el guaraní se habla todavía en gran parte de la provincia. El bilingüismo castellano-guaraní de los correntinos los ha colocado en una posición de desprestigio con respecto a otros habitantes del país, particularmente de Buenos Aires, y en la actualidad sufren las consecuencias de una identidad cultural que todavía no ha sido debidamente justificada ni

definida. Es precisamente este dilema de la identidad que pretendemos examinar en la tesis que sigue.

Julio Contreras, en su artículo "El siglo XVII y la gestación de la correntinidad," se refiere a la comparación cultural que se realiza inconscientemente al tratar de determinar la identidad, y señala que de esa comparación surge una superestructura cultural que delimita "la posibilidad de autovaloración cultural y positiva" por un lado y "su contraparte, la certeza de una abrumadora condena a la marginalidad" por el otro. En cuanto a la situación de la Argentina, y en particular de Corrientes, donde se denota una suficiencia del porteño con respecto al provinciano, Contreras expresa que

> ha surgido para el correntino de hoy la noción de insuficiencia y marginalidad que impide el desarrollo de una cultura auténtica, que da lugar a la imitación frívola de modelos exóticos y que, en consecuencia, crea una dependencia espiritual y cultural inadmisible (168).

En otros países latinoamericanos menos europeizados, la realidad de lo autóctono se ha evidenciado por medio de diversas manifestaciones artísticas, las cuales contribuyeron a identificar estos países de acuerdo con sus particularidades culturales. De esta manera surgieron obras que muestran al indígena dentro de un mundo exótico y nostálgico, tales como Cumandá (1879) del ecuatoriano Juan León Mera y El Zarco (1901) del mexicano Ignacio Manuel Altamirano, pertenecientes a lo que se llamó movimiento

indianista. A partir de la obra Aves sin nido (1889) de la peruana Clorinda Matto de Turner, los escritores comenzaron a mostrar al indio como partícipe de un problema social. Dentro de estas obras se encuentran Raza de bronce (1919) del boliviano Alcides Arguedas, Huasipungo (1934) del ecuatoriano Jorge Icaza, El indio (1935) del mexicano Gregorio López y Fuentes, y El mundo es ancho y ajeno (1941) del peruano Ciro Alegría. Estas obras fueron consideradas por la crítica como parte del movimiento indigenista, que buscaba la reivindicación del indio y sus derechos y lo mostraba como víctima del abuso y desamparo causados por los blancos.

En la literatura posterior, finalmente, el escritor peruano José María Arguedas, quien había pasado parte de su infancia viviendo entre los quechuas, llegó a destacarse entre los escritores que ubicaron al indio como protagonista esencial de sus obras, como lo evidencia en sus novelas Los ríos profundos (1958) y Todas las sangres (1964). También merece mención especial Hombres de maíz (1949) del guatemalteco Miguel Angel Asturias, inspirada en la mitología indígena. Además, otras expresiones artísticas han contribuido a identificar América Latina con su pasado indígena. Basta citar como ejemplo la obra del pintor mexicano Diego Rivera, quien hizo resaltar en sus murales los temas relacionados con los problemas sociales de su país

de origen. Mientras que todas estas representaciones artísticas han suministrado una imagen de los diferentes países latinoamericanos que permite individualizarlos como integrantes de un pasado común que tiene sus raíces en la época precolombina, el correntino José Miguel Irigoyen resalta el europeísmo argentino que "da la espalda a América" y que pretende restar importancia al estudio del guaraní, subrayando al mismo tiempo la actitud de aquellos que por ignorancia consideran el guaraní como un dialecto, sin darle al idioma el reconocimiento que se merece como tal ("El idioma de los guaraníes," 7). Debe tomarse en cuenta, sin embargo, que el menosprecio relativo de los dialectos, que son igualmente dignos de atención y respeto, puede dejar de lado algunas obras literarias en las cuales se han empleado dialectos que contribuyeron a su éxito literario, como se ha dado el caso en las obras de la literatura gauchesca.

Como puede notarse, la poca divulgación de la situación cultural en Corrientes, distorsiona la imagen que se tiene de la Argentina en su totalidad al desconocerse la idiosincrasia de sus partes integrales. Es evidente, por lo tanto, que al estudiar el aporte a la literatura nacional por parte de escritores correntinos que han utilizado el idioma guaraní así como la temática guaranítica con mayor o menor intensidad en sus obras literarias, puede ofrecerse

una visión más rica y substancial de lo que la Argentina es en realidad, señalando de esa manera el carácter heterogéneo y complejo de la identidad cultural de esta nación latinoamericana.

La influencia marcada de la cultura guaraní en la provincia de Corrientes ha logrado sobrevivir los casi cinco siglos transcurridos desde el arribo de los españoles y ha sido motivo de inspiración para un creciente número de escritores. De hecho, se nota que a partir de Yata-í apiteré (Pepitas de cocos): El libro único de Saturnino Muniagurria publicada en 1947, se intensifica la preocupación de numerosos escritores correntinos que vuelven a la raza primigenia con el propósito de definir su identidad cultural como correntinos y como integrantes de la argentinidad.

Sin embargo, a pesar de este resurgimiento de la temática guaraní en la zona de Corrientes, no se ha realizado hasta ahora una tarea de recopilación y estudio de las obras que reflejan la contribución del idioma guaraní en la literatura de esta provincia. En cuanto a los mitos, supersticiones y creencias de origen guaraní recogidos en obras correntinas, cabe señalar que María Nubia Mendíaz incorpora algunas de estas tradiciones en el cuarto capítulo de su tesis doctoral titulada "La Littérature Regional du Nord-Est Argentin," presentada en 1981 a la Universidad de

la Sorbona. En este capítulo, cuyo título es "La persistence du Monde Magique de l'Indien dans la Littérature du Nord-Est," Mendíaz da una explicación sobre los mitos del Payé, Cuarajhí, Yasy, Kambá-Bolsa, San la Muerte, la Yerba Mate, Gualok y la leyenda del quebracho, aclarando: "Incomplète será indubitablement l'énumération des mythes et superstitions du Nord-Est, mais son approfondissement impliquerait un travail distinct de ce mémoire" (99).

Asimismo, Mendíaz hace referencia a Ñurpi, obra del folklorista Porfirio Zappa, donde aparece el mito del Payé y transcribe una cita proveniente de la novela Hombres del silencio, donde Renée del Castillo incorpora este mito a su obra. En cuanto a la leyenda del Cuarajhí o Pombero, Mendíaz señala que Armando Díaz Colodrero incluye esta creencia correntina en Corrientes, fascinación y leyenda y que aparece en los cuentos de E. Ezquer Zelaya, recopilados en Payé. Con respecto al ingreso de este mito en la poesía correntina, Mendíaz cita parte de un poema de Franklin Rúveda, de su libro Regreso a Corrientes. También del mismo autor, transcribe parte de dos poemas donde aparecen las leyendas del Kurupí y de Yasí, respectivamente, ambos del libro arriba mencionado. Entre los pájaros de la región que han dado origen a leyendas correntinas, Mendíaz menciona el colibrí, el caburé, el carau y el urutaú, sin profundizar en

detalles ni en su incorporación a la literatura de Corrientes. El presente trabajo, por lo tanto, tiene como finalidad estudiar la aplicación del idioma guaraní en obras correntinas y al mismo tiempo ampliar la contribución de Mendíaz con respecto a los mitos y leyendas de origen guaraní que han sido acogidos por el pueblo correntino a través de los años y que han llegado a formar parte de su literatura.

Aunque la incorporación de la cultura guaraní a la literatura de Corrientes es de data reciente, su influencia en el territorio que ocupa actualmente la provincia se remonta a una época muy anterior a la llegada de los españoles. En un principio, esta zona había sido poblada por diversas tribus que se movilizaban dentro de la provincia, incluyendo la extensa región ocupada por los esteros del Iberá (Vara, "Corrientes en el mundo guaranítico," 6), y que se señala en la Figura 1*. La cultura más "primitiva" fue la de los Caingans, indios recolectores y cazadores cuyo idioma no poseía la riqueza de expresión de la lengua hablada por los guaraníes (Rial, "Una cultura pre-guaraní: 'Los caingans'," 5). Estas tribus fueron rodeadas paulatinamente por las tribus guaraníes en sus migraciones desde la zona amazónica en busca de la

---

*Todas las figuras aparecen en el Apéndice

tierra sin mal, o región utópica que constituye el centro de la cosmovisión guaranítica. Los guaraníes propagaron entre las tribus residentes en el territorio la modalidad de una vida sedentaria, así como la práctica de la lengua guaraní, que utilizaban en sus relaciones intertribales. La guaranización de las tribus indígenas del territorio se extendió hasta el Océano Atlántico y llegó en el oeste hasta los contrafuertes de los Andes; en el sur, el dominio guaraní se expandió hasta la misma desembocadura del Río de la Plata (Figura 2), bajando a lo largo de los ríos Paraná y Uruguay (Vara, 6-7), palabras guaraníes que significan "pariente del mar" y "río de los caracoles" respectivamente. Se calcula que la frontera natural del Rio Tubichamirí, "pequeño jefe," hoy Río Salado, que atraviesa la parte norte de la provincia de Buenos Aires, constituyó el límite meridional de los dominios guaraníes (Dacunda Díaz, (Lengua guaraní, 50). La primera población de guaraníes del territorio correntino que aparece en los documentos españoles estaba localizada en las proximidades de lo que es hoy el pueblo de Itatí, en el norte de la provincia (Figura 1). Estos datos figuran en las cartas de Luis Ramírez, miembro de la expedición de Sebastián Caboto, quien informa en los relatos sobre su viaje al Paraguay, "río de loritos" en guaraní, que la expedición en la que viajaba había estado buscando unas cacerías supuestamente localizadas a "quinze o

beynte leguas" de la boca del Río Paraguay y "las quales eran de un yndio principal que se decía yaguarón capitán," lugar al que llegaron el 26 de febrero de 1528, dando a la población el nombre de Santana (Ramírez, "Carta de Luis Ramírez: Primeras noticias escritas sobre la región de las siete corrientes," 17). Al explicar sobre los indígenas de la región que habían sido recogidos y que los acompañaban en el viaje, Ramírez dice que se trataba de otra generación de indios, los cuales eran amigos de los expedicionarios y se llamaban guaraníes y también eran conocidos como chandris (12).

Al fundarse la ciudad de San Juan de Vera de las Siete Corrientes en 1588--ciudad que permaneció como capital de la provincia con el nombre de Corrientes (Figura 1)--los españoles procedentes de la ciudad de Asunción en el Paraguay, organizaron los indios bajo el sistema de encomiendas establecido en la zona paraguaya, por el cual debían trabajar para amos españoles en tareas manuales y agrícolas (Maeder, "Las misiones jesuíticas de guaraníes en el siglo XVII," 154). El sometimiento de los indios a las encomiendas produjo una serie de levantamientos, especialmente por parte de los caciques guaraníes que habían conseguido mantener su autonomía bajo la supervisión de sacerdotes (Vara, "Corrientes en el mundo guaranítico," 31).

La más importante de las reducciones fundadas en lo que es hoy el territorio correntino fue la de la Pura y Limpia Concepción de Itatí, cerca del pueblo de Itatí que se encuentra actualmente sobre el Río Paraná (Maeder, "Corrientes en el Siglo XVII: Aislamiento, fronteras y vaquerías," 64). Otras reducciones de trascendencia fueron la de Santa Ana--en el lugar de la ciudad que lleva su nombre--, Nuestra Señora de la Candelaria de Ohoma, Santa Lucía de los Astos y Santiago Sánchez (Meichtry, "El paisaje y el hombre correntino," 4), juntamente con la de Yapeyú, sobre el Río Uruguay (Figura 3). En cuanto al pueblo de Itatí, existen algunas divergencias con respecto a su fundación, ya que se le asignan diferentes fechas entre 1538 y 1615, siendo esta última adjudicada a Fray Luis de Bolaños y al Padre Roque González de Santa Cruz, muerto a manos de los indios.

En los años siguientes a su fundación, la población fue trasladada al lugar que ocupa actualmente y se conservó el nombre de Reducción Vieja, o Tabacué ("que fue pueblo" en guaraní), para denominar el lugar de la población original (Rivera, "La reducción de Itatí," 21). Además de representar el primer núcleo armónico de población compuesto por españoles y guaraníes en territorio correntino, Itatí es relevante en la historia de Corrientes por constituir el sitio donde, según la leyenda, fue encontrada la imagen de

la Virgen de Itatí en 1624 (Rivera, 22). Nuestra Señora de Itatí, considerada muy milagrosa, es venerada en toda la provincia. La basílica de Itatí, en la ciudad del mismo nombre, es un centro al que convergen fervorosas peregrinaciones de fieles devotos. La Virgen de Itatí también ha sido inspiración para algunos escritores correntinos.

La tarea desarrollada por los sacerdotes en las reducciones fue realmente excepcional, a pesar de algunas opiniones en contrario que tratan de desmerecerla. C. Lugon, en La République Communiste Chrétienne des Guaranis 1610-1768, traducida por Alvaro Cabral, dice:

> Recolhêndose com certa paciência as informações dispersas nas abundantes obras antigas e modernas, não se consegue obter una visão perfeitamente real e contínua dos fatos. Mas, ao menos, o nascimento da República Guarani sai da sua noite lendária, e os méritos dos fundadores jesuitas destacam-se sem contestação. (28)

Dice el Padre Guillermo Furlong que, a "fuerza de años de abnegación, de desinterés, de constancia, de fe y de amor al sacrificio y al martirio," los jesuitas pudieron rescatar a los indios del "comercialismo y la codicia" de los españoles (Los jesuitas y la cultura rioplatense, 26) y les dieron el trato que se merecían como seres humanos. Por otra parte, la dedicación y la buena voluntad demostrada por los sacerdotes constituyó la razón fundamental que permitió la preservación del idioma guaraní en toda la zona meridional

de América del Sur que había sido abarcada por poblaciones de habla guaraní.

En lo que respecta a las lenguas indígenas, los jesuitas escribieron en todas las lenguas americanas, contándose en más de mil las obras que dejaron, ya sea escritas en estas lenguas o que trataban sobre ellas (Furlong, 71). La lengua más difundida entre las poblaciones nativas era el guaraní, razón por la cual los sacerdotes la denominaron "Língua Geral" y la adaptaron en sus tareas de catequesis (Irigoyen, "El idioma de los guaraníes," 6), al mismo tiempo que le dieron una forma escrita.

Aunque a veces los religiosos cometieron errores al tratar de adaptar la analogía y la sintaxis de los idiomas autóctonos a las reglas de los idiomas clásicos, es notable el trabajo que emprendieron al tratar de conocer a los indios y transmitir sus idiomas, considerando lo poco desarrollada que estaba la linguística en esa época (Furlong, 73). En cuanto al idioma guaraní, los primeros jesuitas que se destacaron en sus inquietudes filológicas fueron el Padre Antonio Ruiz de Montoya, quien en 1637 editó en España el Arte, Vocabulario, Tesoro y Catecismo de la Lengua Guaraní, compuesto por él, juntamente con otros sacerdotes misioneros (Furlong, 74). Dice Lugon que la tarea de los jesuitas fue grandemente facilitada en el

comienzo por un catecismo, una gramática y un diccionario guaraní que habían sido escritos, antes de la llegada de los jesuitas, por el Padre Luis Bolaños con la asistencia de S. Francisco Solano, ambos franciscanos (La République Communiste . . ., 25).

Además de haber sido preservado por la escritura, el idioma guaraní se afianzó en la Provincia de Corrientes debido al gran número de personas que lo hablaban y a las condiciones socio-geográficas de la provincia. Efectivamente, después que los jesuitas fueron expulsados del territorio americano en 1768 y como consecuencia de la consiguiente descentralización de las reducciones de guaraníes, se intensificó en Corrientes la inmigración guaraní que ya había comenzado durante la guerra guaranítica de 1754-56 (Maeder, "La composición étnica: Los pueblos de las misiones meridionales y la deserción guaraní hacia Corrientes. Los extranjeros," 133). El aumento de la población correntina se notó especialmente en las zonas rurales, las que indicaron un creciente número de guaraníes trabajando en "huertas, estancias, obrajes, labores, ganado, carretas y demás," causando la alarma de las autoridades españolas, quienes llegaron a prohibir que los guaraníes fueran admitidos en el territorio para trabajar como peones o por cualquier otro motivo "a fin de evitar su existencia en estos destinos y obligarles a que regresen a sus

establecimientos." Ernesto Maeder observa que esta inmigración de guaraníes al territorio correntino evidencia la presencia de una población mestiza español-guaraní que "indudablemente existió en apreciable medida ya en los tiempos virreinales" pero que no fue debidamente asentada en los censos de la provincia (Maeder, 133).

A pesar del rechazo del hombre guaraní y de su idioma por parte de los españoles, el guaraní se continuó hablando en los campos y en los pueblos, e inclusive fue llevado a sus hogares por los descendientes de los españoles, quienes lo hablaron tanto en las reuniones familiares como en las fiestas sociales. Dice Saturnino Muniagurria que, de esta manera, el guaraní adquirió señorío "y se posesionó a tal punto de sus almas y corazones, que concluyó por desalojar casi por completo al idioma invasor (Muniagurria, Yata-í apiteré, 8-9). Muniagurria también expresa su resentimiento contra las directivas educacionales que más tarde prohibieron el uso del guaraní con la intención de "implantar un nuevo concepto de la argentinidad sobre la base de la supresión de todas las diferencias." De acuerdo con esta resolución se designaron maestros para enseñar el castellano en detrimento de la población guaraní, la que no contó con el asesoramiento debido en el idioma materno. Este problema trajo aparejado el mutismo del pueblo guaraní, que optó por no expresarse públicamente antes de caer en

ridículo (Yata-í apiteré, 9), actitud que explica a su vez la inhibición de algunos escritores de emplear la lengua guaraní en sus obras. Como consecuencia de las restricciones educacionales, el guaraní fue desapareciendo paulatinamente de las provincias de Santa Fe y Entre Ríos (Figura 1), quedando solamente el nombre de algunos lugares designados en la lengua nativa. Además, con la llegada de los inmigrantes, se produjo eventualmente la contaminación y pérdida casi total del idioma indígena hablado en esas provincias del litoral argentino (Muniagurria, 9).

En cuanto a la función que los elementos geográficos puedan haber desempeñado en la preservación del guaraní en la Provincia de Corrientes, Muniagurria señala que los grandes ríos ofrecieron resistencia al avance de las olas de inmigrantes que traían sus propios idiomas, constituyendo una barrera que se antepuso ante ellas (9). Si bien es cierto que los ríos Paraná y Uruguay dificultaron la llegada de los inmigrantes a este territorio, no pudieron impedir, sin embargo, que éstos se establecieran en la Provincia de Entre Ríos, la cual, como Corrientes, forma parte de la mesopotamia argentina. En el caso de Corrientes, es evidente que las condiciones naturales del suelo correntino fueron uno de los principales motivos por los cuales los inmigrantes no la eligieron como una de las áreas más atractivas para radicarse.

En efecto, el suelo correntino no presenta las características ideales para el desarrollo extenso de la agricultura por estar cubierto de sabanas con palmeras, monte y grupos menores de vegetación llamados mogotes, que se extienden entre los espacios ocupados por lagunas, ríos, esteros y cañadas (Contreras, "Caracterización ecológica de Corrientes [Siglos XVI-XVII]," 68). La zona septentrional está cubierta en gran parte por el sistema palustre del Iberá, constituido por la laguna Iberá y los esteros, mientras que en el suroeste los terrenos anegadizos de los ríos Corriente (Figura 1) y Paraná están sujetos a inundaciones periódicas (Meichtry, "El paisaje y el hombre correntino," 4). Al noroeste se encuentra la zona de los campos, los que continúan desde el Paraguay, y en el centro del territorio se destaca la meseta del Paiubre. La región noreste se caracteriza por una vegetación tropical que se extiende hacia el sur, a lo largo del Río Uruguay, lo que completa la variedad topográfica. Al tomar en consideración estas condiciones tan particulares del suelo correntino, puede decirse que las zonas más altas del centro sur y del noreste son las más atractivas para el asentamiento de la población (Meichtry, 4).

La actividad económica más desarrollada en la Provincia de Corrientes ha sido desde un principio la ganadería, derivada de las 1.500 cabezas de ganado traídas de Asunción

por Hernandarias y Alonso de Vera (Contreras, "El siglo XVIII en la historia ecológica de Corrientes," 97). Este ganado cimarrón se reprodujo, dispersándose por el territorio y dando origen al establecimiento de las estancias, las que más tarde constituyeron la base de futuros pueblos. Sin embargo, la ganadería llegó a convertirse con el tiempo en un "agente retardador" (Meichtry, 6) del crecimiento de la población por ser una actividad que no ofrece muchos alicientes para retenerla. Más tarde, con el advenimiento de los ferrocarriles y la construcción de carreteras, los correntinos comenzaron a abandonar las tareas rurales y salieron de la provincia en busca de empleos más remunerativos en las grandes ciudades de la república. Por otra parte, la población extranjera es de 1.3%, constituido por 0.3% de europeos y 1% de residentes provenientes de otros países americanos, siendo los paraguayos--bilingües en castellano y guaraní--y los brasileros los que se encuentran en mayor número en la provincia (Meichtry, "El paisaje y el hombre correntino," 28).

Como se ve, las características naturales del suelo correntino y los consecuentes factores demográficos han contribuido a preservar el idioma guaraní dentro del territorio de Corrientes. Lamentablemente, la permanencia del guaraní en la provincia está sufriendo en la actualidad

serios peligros de extinción, precisamente como consecuencia de esos movimientos demográficos. Aunque Saturnino Muniagurria declara en el prólogo de su obra Yata-ĩ Apiteré: "Hágase lo que se haga y dígase lo que se diga, el guaraní no por eso desaparecerá" (11), Sonia R. Thon, en su tesis titulada "A Sociophonetic Analysis of the Speech of Corrientes, Argentina," presentada a la Universidad de Toronto en 1983, sostiene: "if communication between Corrientes and the outside world continues to expand, we may well witness both a decrease in Guarani speakers and a levelling out of the Spanish language" (183). Thon señala que en Corrientes la población monolingüe está limitada a las áreas rurales remotas y que está desapareciendo para dar lugar a una población bilingüe que es educada formalmente en castellano. Asimismo puntualiza, como lo hace Muniagurria, que el guaraní no es aprobado en los sistemas educacionales aunque "its emotional appeal is obvious in all areas and among all strata of the population" (42). Esta atracción especial que siente el correntino por el idioma guaraní se pone en evidencia en las canciones populares llamadas "chamamés," escritas en castellano o en forma bilingüe, castellano-guaraní, teniendo a veces estrofas enteras en guaraní sin interferencia del castellano. Se puede señalar como ejemplo el chamamé titulado "Kilómetro 11," de Constante Aguer, cuya popularidad entre los correntinos le

ha granjeado el calificativo de "el himno a Corrientes" y ha sido incorporado a la literatura por Martín Alvarenga en su novela La bolsa de los magos (1986).

Según Muniagurria, escribir versos en guaraní es relativamente fácil, porque dice que este idioma es "una especie de ocarina agreste, o de flauta de caña" y que soplar dentro de esta caña es "arrancarle sones necesariamente melodiosos" (Yata-ĩ apiteré, 8). Esta sonoridad del guaraní es tema vigente entre las personas familiarizadas con el idioma. Dacunda Díaz, en su obra Lengua guaraní (1985), cita las palabras de Marcos Sastre, quien expresa que "sólo un idioma tan hermoso y expresivo, tan sencillo y filosófico como el Guaraní, pudiera comprender tantas ideas en tan breves y suaves sonidos, y encerrar en el nombre de una cosa sus más notables atributos" (7). Lugon, en La République Communiste . . . cita, a su vez, los comentarios del sacerdote francés Padre Chomé:

> Asseguro-vos que após ter penetrado um pouco no caráter dessa língua, fiquei surpreendido por nela descobrir tal majestade e tal força... Jamais teria pensado que se falava, no meio da floresta virgem, uma língua que, em meu entender, não é suplantada por nenhuma língua europeia em finura e em harmonia. (25-26)

La riqueza de vocablos y la organización del idioma guaraní son evidencia de la extensa diseminación del pueblo guarani en gran parte de América Latina y de la vigencia del

idioma durante varios siglos, ya que la nomenclatura guaraní se encuentra hasta el día de hoy identificando una enorme variedad de elementos de la vida animal, vegetal y mineral, desde América Central hasta el Río de la Plata (Dacunda Díaz, Lengua guaraní, 6). Hasta la llegada de los jesuitas el guaraní era una lengua ágrafa, cuyos vocablos eran transmitidos de generación en generación por medio de "la memoria, la reflexión y la oratoria" (Dacunda Díaz, 21); de ahí la sucesión de palabras o versos repetidos en los cánticos tribales de los guaraníes. El poeta correntino Jorge Sánchez Aguilar, asimismo, pone de relieve la belleza y riqueza del idioma guaraní, afirmando que este idioma es tan completo que aún permite una elaboración metafísica (entrevista personal, 1 oct 1988).

La palabra "guaraní" está formada por tres palabras, a saber:

gua: naturaleza, hombre, tierra, agua, aire, animales plantas;

ara: espacio (cosmos), astros, satélites, fenómenos atmosféricos, tiempo, época y mundo;

hendi: encendido, con vida, con actividad.

Como explica Dacunda Díaz, esta palabra "encierra toda la filosofía de la vida" y describe todos los elementos de la naturaleza" (30-1), los que formaban parte de la cosmovisión guaranítica.

Con respecto a la gramática, hay varios sistemas diferentes según los autores y el país o zona donde se habla el guaraní. Para el guaraní de Corrientes, Muniagurria establece las mismas vocales que en castellano, las que además de la pronunciación corriente tienen una pronunciación nasal, siendo la i la única vocal que tiene además una tercera pronunciación gutural. En cuanto a las consonantes, hay catorce simples: b, c, d, g, h, m, n, ñ, p, q, r, t, y, y z y cinco dobles: ch, mb, nd, ng y nt. Las palabras están formadas por una, dos, tres o más sílabas, constituidas por raíces y apócopes. A las raíces se les agregan generalmente prefijos y sufijos, por medio de los cuales se consiguen las variaciones en el significado de las palabras. Los artículos no existen como en castellano, al lado de los sustantivos, sino que están combinados con las voces adverbiales, en los participios activo y pasivo, o unidos a las preposiciones. La gramática consta también de pronombres, adjetivos, verbos, conjunciones e interjecciones o partículas complementarias que indican interrogación, afirmación, duda, etc. Sobre los verbos en guaraní, merece señalarse el trabajo realizado por el correntino Silvio Liuzzi para su tesis doctoral titulada "Temps et Aspect en Guarani," presentada a la Sorbona en 1987.

En cuanto al género y número, éstos no se indican en guaraní cambiando el final de las palabras como se hace en

castellano, sino que se usan palabras diferentes, especialmente cuando se trata de los sustantivos más comunes (Muniagurria, El guaraní . . ., 3-12). Además de esta riqueza de expresión, los guaraníes poseían conocimientos astronómicos y matemáticos, los cuales son representados en el idioma. La base de la numeración es del uno al cinco, usando estos números en combinaciones que permiten contar hasta más de un millón (Dacunda Díaz, Lengua guaraní, 26).

Un idioma tan rico y expresivo como el guaraní, hablado en una área que abarca Paraguay, Bolivia, norte de la Argentina y parte del Brasil, ha sido motivo de inspiración para muchos escritores quienes, en un esfuerzo por rescatar esa cultura en peligro de extinción--o condenada, como la denomina Roa Bastos (Las culturas condenadas, 11)-- y de buscar, a la vez, la justificación de su identidad cultural, lo han llevado a la expresión literaria. Como se ha mencionado anteriormente, el objeto de este trabajo será el de presentar la influencia de lo guaranítico en escritores de la Provincia de Corrientes, con la esperanza de que, a través de su lectura, sea posible despertar un interés por todo lo relacionado con la cultura guaraní. Cabe mencionarse que el número de obras utilizadas en este trabajo no indica una determinada exclusión de otras obras sino una selección representativa de la palpitante preocupación de estos escritores por rescatar una cultura en

lamentable camino de extinción y tratar de establecer la base de la identidad correntina para integrarla a la identidad nacional.

La tesis está dividida en cinco capítulos, de acuerdo con los diferentes empleos del idioma guaraní y de la temática guaraní. El primer capítulo es dedicado a Saturnino Muniagurria, único escritor que ha publicado poemas totalmente en guaraní, con la versión en castellano y que puede considerarse el pionero en su propósito de hacer resurgir el idioma guaraní en medio de la "desorientación reinante," como lo expresa en el prólogo de Yata-í apiteré. El segundo capítulo consiste en el análisis del empleo de versos en guaraní alternando con el castellano, en obras como Villancicos correntinos (1980), de Armando Díaz Colodrero. Algunos de sus versos en guaraní presentan la incursión de una o dos palabras en castellano, manteniendo la sintaxis guaranítica. Por otra parte, la fraseología guaraní es muy evidente en obras como la novela Poncho celeste - Vincha punzó (1940) de Ernesto Ezquer Zelaya, y aparece aisladamente en cuentos como "Araña pollito" en Cuentos correntinos (1952) de Velmiro Ayala Gauna.

El capítulo tercero consiste en la investigación del empleo de palabras sueltas en guaraní, ya sea en forma de topónimos, ampliamente difundidos en Corrientes, así como también en voces de la flora y de la fauna que se conservan

en el idioma original, a pesar de contarse con equivalentes en castellano. Estas palabras aparecen salpicadas dentro del texto en castellano en todos los géneros literarios y es posible analizar la importancia de ese vocabulario dentro del afán de los autores por hacer resaltar la temática guaraní como expresión cultural.

El cuarto capítulo consiste en un análisis de la temática guaraní expresada en castellano, mediante el aporte de las leyendas y tradiciones que fueron incorporadas a la literatura y que Saturnino Muniagurria considera "obra de sano patriotismo salvar lo poco que aún queda de tan preciado tesoro," en el prólogo de Poemas de tierra adentro (1948). Entre estas obras se encuentran aportes sobre las leyendas del Pombero, Cuarajhí-yará, Yasí yateré, creencias sobres aparecidos relacionados con la dualidad del alma según los guaraníes, el Pora, como así también un análisis sobre la importancia del payé en la vida de los correntinos.

Finalmente, el último capítulo contempla el acercamiento literario a la mitología guaraní. Se analiza País alucinógeno (1988) y dos poemarios de Martín Alvarenga, el poemario Invocación guaraní (1984) de Florencio Godoy Cruz, las colecciones de poemas de Jorge Sánchez Aguilar Tierra sin mal (1979) y Los sueños del colibrí lanza-relámpagos (1986) y los cuentos para niños que llevan el título de Con sabor guaraní (1988) de Alfredo H. Castagné.

CAPITULO I

EL GUARANI EN LA OBRA DE SATURNINO MUNIAGURRIA

Entre los escritores de Corrientes que a principios de siglo comenzaron a incorporar la cultura guaraní a la literatura nacional como reflejo del pueblo correntino que forma parte de la argentinidad, Saturnino Muniagurria constituye una de las figuras más representativas dentro de ese movimiento de recuperación guaranítica. Nacido en la ciudad de San Roque, Corrientes, el 24 de septiembre de 1875, Muniagurria fue un "cultor de la literatura nativista y profundo conocedor del idioma guaraní" (de París, Manual de literatura correntina, 34) y dejó una obra que manifiesta su gran preocupación por la paulatina desaparición de la cultura guaraní en el litoral de la república. El entrañable amor al terruño y el respeto debido a la raza guaraní "valiente y sufrida, de cuya inteligencia es la mejor demostración el monumento vivo que constituye su idioma," como lo expresa en el prólogo de Poemas de tierra adentro, publicada en 1948 (7), sirvieron de marco para una amplia producción literaria que incluye los géneros de poesía, narrativa y drama, destacándose la obra bilingüe guaraní-castellano Yata-í apiteré (Pepitas de cocos): El libro único (1947) y una gramática y diccionario de la lengua guaraní que lleva el título de El guaraní: Elementos

de la lengua guaraní y vocabulario de las voces más importantes de este idioma (1947).

La preservación del idioma representa para Muniagurria una tarea de inmensa responsabilidad pues considera que las lenguas están íntimamente relacionadas con el concepto de la personalidad. Dice Muniagurria que "la personalidad puede verse oscurecida, disminuida y hasta suprimida por completo, pese a la identidad del sujeto" y que "el medio más eficaz" para recuperar esa personalidad es el idioma. Al mismo tiempo, Muniagurria señala la actitud de los conquistadores que a través de la historia llevaron su idioma a otras tierras y no titubearon en "imponer el suyo a los pueblos vencidos en detrimento del propio" (El guaraní . . ., 10), lo que hicieron con el sólo propósito de civilizarlos, según lo confirma Roa Bastos (Las culturas condenadas, 11). Como es evidente, esta tarea civilizadora ha terminado, generalmente, por perjudicar en forma parcial o total la idiosincrasia de los pueblos sometidos.

En el área que nos concierne, o sea la región de habla guaraní del territorio americano, los conquistadores comenzaron por debilitar el idioma autóctono mediante la persecución de los caciques tribales, considerados como los individuos dotados de las mejores maneras de expresión. Dice Muniagurria que para llegar a ser jefe o "mboruvichá," no sólo se requería que el hombre fuese el más valiente de

la tribu sino también el que dominaba la lengua a la perfección. Un comentario semejante hace Lugon cuando dice que "os seus caciques ou chefes eram escolhidos quer entre os mais bravos em combate, quer, com a mesma freqüência, entre os que se destacavam pela excelência de sua arte da palavra" (La République Communiste . . ., 25). Los miembros de las tribus que asistían a las reuniones de los caciques donde se trataban asuntos de interés mutuo tenían la oportunidad de presenciar "verdaderos torneos en los cuales cada uno hacía alarde del dominio que tenía de la lengua" (Muniagurria, El guaraní . . ., 10) y, por consiguiente, adquirían nuevo vocabulario con el que mejoraban el idioma vigente. Una vez eliminados los caciques, los conquistadores consiguieron impedir, prácticamente, la evolución del idioma guaraní, "lo que equivalió," como dice Muniagurria, "a una sentencia de muerte a plazo más o menos largo" (11) para este idioma que había alcanzado gran difusión en el territorio americano durante la época precolombina.

Siendo el guaraní una lengua ágrafa, el único medio de comunicación entre los indígenas era necesariamente la expresión oral. Al ser obligados por los conquistadores a expresarse en un idioma totalmente diferente y desconocido para ellos, es indudable que los hablantes de guaraní se vieron expuestos a una serie de conflictos personales y

comunitarios. Más importante aún es el hecho de que, según la mitología de estos pueblos, la "palabra" representa la totalidad de la cosmovisión guaranítica y rige todas las relaciones existentes entre el cielo y la tierra, es decir que, además de constituir un elemento sagrado, la palabra representa el centro del universo guaraní. Los guaraníes se refieren a las "bellas palabras" (ñe'é porá) como al lenguaje que agrada a los dioses y que ha sido confiado a los hombres por la divinidad como únicos depositarios (Sánchez Aguilar, "La literatura guaraní," 11). Como lo explica José Miguel Irigoyen, para los guaraníes existe una lengua vulgar y una sagrada, accesible solamente a ciertos estratos sociales de la comunidad y que se conserva por medio de la memoria ("El idioma de los guaraníes," 8).

No hay que olvidar, por otra parte, que la base de la cosmovisión guaranítica es el animismo, o sea la creencia de que todos los elementos del universo, inclusive las palabras, son objeto de manifestaciones de entidades espirituales, las que pueden presentar características benefactoras o perjudiciales (Vara, "Corrientes en el mundo guaranítico," 18). Es evidente que, al privar a los guaraníes del uso de las palabras de su "aba ñe'é," o idioma del hombre, se consiguió perturbar una filosofía ancestral que había guiado las diversas actividades de estos pueblos desde época inmemorial.

En vista de estas consideraciones, no es difícil comprender la preocupación de Muniagurria ante la inminente deteriorización de la cultura guaraní en el noreste argentino, hecho que atribuye, en parte, a la actitud de sus comprovincianos. En efecto, al manifestar su inquietud hacia los correntinos que demuestran demasiada pasividad ante los "atropellos" culturales que de una manera u otra se han venido perpetrando contra la Provincia de Corrientes, ya sea por parte de gobiernos nacionales o provinciales, Muniagurria se pregunta si el pueblo correntino no habrá perdido su hombría "en relación al abandono que hemos ido haciendo del idioma que le sirviera de sustentáculo" (El Guaraní, 10). Esa hombría característica del correntino ha sido atribuída a la simbiosis producida entre los guaraníes que fueron "acristianados" en las misiones jesuíticas y los españoles o criollos que ya estaban asentados en la región noreste argentina. Al producirse la convergencia de ambas culturas en ese territorio, éstas aportaron los valores y tradiciones que determinaron las cualidades más sobresalientes del pueblo correntino, tales como el gran amor que sienten por todo lo que es suyo, el profundo respeto a la dignidad humana y el "indomable espíritu de libertad" (Zini y Cáceres, Memoria de la sangre, I, 13); en otras palabras, "cuanto lo hizo noble y fuerte en la vida y

grande en la historia," como lo resume Muniagurria (Yata-í apiteré, 11).

Es evidente que la recuperación de la cultura y del idioma guaraníes es materia que concierne seriamente a todos los correntinos por ser éstos los receptores del idioma, la mitología y las creencias de la raza guaraní que contribuyeron a modelar su identidad. Al igual que Muniagurria, quien manifiesta que "no se puede saber lo que se quiere y adónde se va, si se desconoce lo que se es" (El guaraní, 10), otro correntino, Bernardo Ranalletti, enfatiza la urgencia de "despertar, en conciencia y en verdad, a las ocultas riquezas del patrimonio heredado, que debemos cuidar y seguir aumentando de generación en generación" (Prólogo, Memoria de la sangre, I). Con respecto a la responsabilidad de los correntinos de salvaguardar el idioma heredado de los antepasados, cabe mencionar que en 1914 el correntino T. Alfredo Martínez publicó Orígenes y leyes del lenguaje aplicados al idioma guaraní, obra surgida de su preocupación por el limitado conocimiento que se tenía del idioma guaraní a comienzos de siglo. Darwi Berti, en su ensayo titulado Los grecoguaraníes (1980), transcribe la motivación de Martínez manifestada en el prólogo de su obra Orígenes y leyes . . ., donde confiesa que "los más respetables de nuestros filósofos revelan un descubrimiento tan grande del guaraní, que éste aparece desfigurado, adulterado,

desnaturalizado" por quienes lo han tratado de alguna u otra manera (Berti, 9).

El propósito de Muniagurria al escribir El guaraní es, precisamente, el de promover el estudio sistematizado del idioma que constituye la base de la cultura guaraní y por ende de la correntinidad. En el prólogo de su obra, Muniagurria señala que El guaraní aparece en el momento propicio en que se está gestando el rescate de esta cultura y que la publicación de su libro "viene a llenar" parcialmente el vacío producido por la falta de obras de esta naturaleza. Si bien es cierto que ya habían circulado algunas obras que reproducían las leyendas y tradiciones de origen guaraní y otras en las cuales se profundizaba en el significado de palabras de la toponimia correntina, Muniagurria expresa que hasta ese momento no se había estudiado el idioma "como un todo armónico y completo" y que particularmente el análisis de los verbos se había hecho solamente en forma fragmentaria (12).

En guaraní los verbos están constituidos por una sola palabra que es invariable para todos los tiempos, menos para el imperativo, y a la cual se le agregan prefijos y sufijos para formar las diferentes conjugaciones (Muniagurria, El guaraní, 12). Además, es común que los nombres y los adverbios se conviertan en verbos mediante el agregado de determinadas partículas. Este carácter aglutinante de los

verbos en guaraní llevó a Muniagurria a compararlos con las lianas que trepan los árboles y que al llegar a las copas los ahogan con las hojas y las flores. El poeta agrega que en ellos "se refleja el brillo y el color, el movimiento y la gracia de la naturaleza tropical" y que al enfrentarnos con el estudio de los verbos "penetraremos en la inmensa selva poblada de rumores y de voces que es el guaraní" para descifrar su significado. Muniagurria individualiza las palabras del idioma guaraní como "voces y rumores que el fino oído del indio captó y fijó con mano maestra en los vocablos de su idioma, preferentemente en sus verbos" (26). A propósito de este tema, merece recordarse la tesis doctoral de Silvio Liuzzi que mencionamos en la introducción y donde el autor hace un estudio sobre los diferentes aspectos de los verbos en guaraní.

Además de los elementos gramaticales presentados en la obra, El guaraní consta de un vocabulario guaraní-castellano de más de 3.200 voces del guaraní hablado en Corrientes y que el autor ha enriquecido con múltiples referencias aclaratorias. En cinco casos Muniagurria ejemplifica el vocablo con un poema en guaraní, dando también la versión en castellano: "Nde ma-é" ("Tu mirada"), "Ñazaindí" ("Claro de luna"), "Yope-á" ("Separación"), "Hechanga-ú" ("Creo ver su imagen"), y "Paraná raichá" ("Como el Paraná"). Los tres

últimos forman parte de su poemario Yata-ĩ apiteré, publicado también en 1947.

Además de su valor intrínseco que lo convierte en un libro de estudio y consulta, no sólo para los maestros de las escuelas rurales de la Provincia de Corrientes, a quienes se lo dedica Muniagurria, sino para todos aquellos interesados en la lengua guaraní y en la idiosincrasia de los correntinos, El guaraní representa un llamado de atención para los gobiernos, a quienes el autor extiende la responsabilidad de mantener en vigencia el idioma. En efecto, en Corrientes existe una fragmentación de la sociedad, habiendo núcleos formados por las clases privilegiadas, en los cuales se ha diluido el conocimiento y la práctica del idioma indígena, mientras que parte de la población, especialmente representada por las zonas rurales, exhibe la herencia cultural guaranítica presente en el idioma hablado, así como también en la música popular. Hablar de Corrientes es, sir ir más lejos, asociar la provincia con el legado guaranítico.

En el prólogo de Yata-ĩ apiteré, Muniagurria expone el problema de la falta de escuelas en las zonas rurales de Corrientes donde podría enseñarse el guaraní además del castellano, de manera que los niños procedentes de familias donde se habla el guaraní con preferencia al castellano, pudieran aprender las diferencias que existen entre los dos

idiomas y no se expresaran incorrectamente utilizando una mezcla de ambos. Dice Muniagurria que este problema se origina en el hecho de que los niños de habla guaraní que piensan en este idioma no entienden al maestro que les habla en castellano y por consiguiente no aprenden las reglas de gramática que les enseñan en la escuela. Al expresarse usando las reglas del guaraní, que son las únicas que conocen, los niños se exponen a las burlas de sus compañeros de clase, lo que les causa un complejo de inferioridad que termina por afectar su personalidad (El guaraní, 13). Lo que Muniagurria propone en 1947 es utilizar el instrumento pedagógico para que los niños que provienen de hogares donde se aprende primeramente el guaraní puedan aprender ambos idiomas correctamente. Como el guaraní se asocia con la marginalidad, la inferioridad, la ignorancia o la pobreza, la enseñanza del guaraní en las escuelas ayudaría también para que los niños llegaran a apreciar la herencia guaraní recibida de sus progenitores.

Una situación semejante es planteada por José María Arguedas con respecto a los hablantes de quechua. Dice el autor peruano que a los indios se les debe enseñar a leer quechua porque de esa manera el quechua-hablante "considera que su lengua no es tan despreciable." Por otra parte, Arguedas afirma que la idea de que tanto el idioma como sus costumbres son inferiores al castellano y a las costumbres

de las personas de habla española, crea en los indios una serie de problemas sicológicos que redundan en perjuicio de su personalidad (Christian, "Alrededor de este nudo de la vida," 122, 229).

En cuanto a la proposición de Muniagurria de incorporar la enseñanza bilingüe en la Provincia de Corrientes, varios proyectos de ley han sido presentados a las autoridades respectivas a través de los años, sin que hasta el presente se haya llegado a ninguna resolución favorable (del Castillo, entrevista personal). Isabel Hernández, en su artículo "Los pueblos y las lenguas aborígenes en la actualidad," publicado en 1987, señala que las leyes indígenas promulgadas en la Argentina "proponen la creación de programas de educación bilingüe y bicultural, y no hay en todo el país un sólo organismo oficial capaz de dar respuesta técnica a estos requerimientos" (412).

Además de El guaraní, obra en la que Muniagurria expresa su preocupación por lo guaranítico, otra obra que manifiesta la inquietud del autor por el futuro del idioma guaraní y por la urgencia de establecer la identidad correntina como factor decisivo de la identidad nacional, es Yata-í apiteré (Pepitas de cocos): El libro único. Esta colección de poemas publicada como El guaraní en 1947, refleja claramente la "consubstanciación" de Muniagurria con todo lo guaranítico. Como lo explica Darwi Berti,

Muniagurria se compenetra del idioma en forma tal que la fase guaranítica de su personalidad sobrepasa la vasca, heredada de su padre (Taller Ko-e-yú, 1 oct 1988).

La particularidad de Yata-í apiteré es que los poemas fueron escritos originariamente en guaraní y publicados junto con la versión correspondiente en castellano para "facilitar su entendimiento," como lo explica el autor en el prólogo de la obra (24). Como es de suponer, no todos los lectores, incluyendo los correntinos, poseen el conocimiento necesario de la lengua indígena como para poder leer y apreciar los poemas en la versión original.

Este detalle tan singular que distingue a Yata-í apiteré de otras obras relacionadas con la temática guaraní, es lo que precisamente justifica el subtítulo de la obra: El libro único. Dice Muniagurria que éste es un "libro primitivo" por el idioma empleado en las composiciones y por las ideas impartidas en él, ya que con Yata-í apiteré comienzan a divulgarse las ideas sobre la valorización de lo guaranítico entre los escritores correntinos de los últimos años. Al mismo tiempo, el autor declara su libro "completamente ajeno a nuestra literatura actual," a la que le reprocha la falta de preocupación por las raíces de la nacionalidad, expresando que la literatura argentina está "desligada, como un riñón flotante, del seno ubérrimo de la madre común," representada por todo lo americano. El autor

reconoce también que debido a la singularidad de la obra, Yata-ĩ apiteré no será apreciada por los cenáculos "acostumbrados a coger con pinzas las uvas para no humedecerse los dedos" (Yata-ĩ apiteré, 7). Puede notarse cómo el autor critica a los círculos literarios argentinos que indican su preferencia por obras de autores extranjeros o de tendencia europeizante, restando valor al material literario nacional que procura una revalorización de la temática americana. En el caso de Yata-ĩ, la falta de aceptación vendría principalmente por el uso del idioma guaraní, además del empleo de temas relacionados con el ambiente americano.

Uno de los propósitos de Muniagurria al escribir Yata-ĩ apiteré fue precisamente el de expresar en sus poemas "no lo que piensa y siente el hombre de hoy, deformado por la civilización," al que acusa de distanciarse cada vez más del "seno de la naturaleza," sino "lo que pensaron y sintieron (siquiera en una mínima parte) nuestros antepasados" (Yata-ĩ, 26). Es claro que estas ideas de Muniagurria son controvertibles, puesto que sería imposible ponerse en la mente de quienes vivieron en épocas anteriores, como la precolombina. Las palabras de Muniagurria reflejan, si se quiere, cierto grado de idealización al tratar de expresarse como el indio con sólo volcar sus pensamientos en la lengua guaraní. Sin embargo, Muniagurria insiste que "la patria es

algo más que su momento actual," ya que también consiste "en el pensamiento de las generaciones pasadas, vaciado [modelado] en el idioma en que le dieron forma" (El guaraní, 15). En otras palabras, el autor elige la lengua primigenia con la intención de dar a los temas de Yata-í apiteré toda la autenticidad que se merecen al volcarlos en la lengua autóctona asociada con el ambiente guaranítico. Muniagurria dice que escribir versos en guaraní no requiere mucho esfuerzo cuando se domina el idioma, pero reconoce que transmitir en esos versos el pensamiento y los sentimientos de los antepasados resulta para él una tarea dificilísima (Yata-í, 8).

Otra de las finalidades de Yata-í apiteré es la de colaborar en la determinación de la identidad correntina. Dice el autor que este libro podrá ayudar a su pueblo, el correntino, "a encontrarse a sí mismo, en medio de la desorientación reinante" y que para este propósito recurre al idioma por considerarlo "el molde que configura el espíritu" (El guaraní, 9). En el caso de Corrientes, es obvio que el rasgo más prominente de la provincia lo constituye el idioma guaraní, hablado actualmente por un 50% de la población--concentrado en las zonas rurales y en las periferias de las ciudades--y que ha contribuido a delinear la particularidad de la idiosincrasia correntina. Criado en Corrientes, Muniagurria se vio expuesto al idioma guaraní

desde los primeros años de su vida, como lo expresa en la dedicatoria de Yata-í apiteré a la memoria de su padre. El autor dice que éste lo hablaba "con la perfección de un indio" y que al enseñarle el idioma guaraní le legó "cuanto de más americano" pudo haberle transmitido. Por otra parte, sus relaciones cotidianas con el personal de servicio en la casa paterna hicieron que el idioma indígena se introdujera en su mente y desalojara en cierto modo al castellano (Muniagurria, Como pájaros libres, 78), situación que persistió en su juventud mientras trabajaba en los obrajes del Chaco y más adelante al dedicarse a las tareas ganaderas en su provincia natal (Muniagurria, Narraciones correntinas, 7). Esta amplia exposición al idioma guaraní le aseguró un dominio total de la lengua, el que le permitió expresarse en guaraní con toda facilidad. Como se comentó más tarde sobre José María Arguedas y su dominio del quechua, Muniagurria "no sólo conoce el idioma sino que lo considera una parte fundamental de su producción artística" (Murra, "José María Arguedas: Dos imágenes," 43-54).

La edición original de Yata-í apiteré publicada en 1947 incluye, además de los poemas bilingües, el poema en castellano "Yataí tí" ("Palmar") que brinda el título a la obra (La Nación, 2 mar 1947), mientras que la edición posterior de 1967 agrega otros dos poemas en castellano: "La canción del indio" y "¡Chaque!" que, como en el caso de

"Yataí tí" no aparecen con la versión correspondiente en guaraní. En sus aclaraciones al comienzo de la obra, el autor explica que la inclusión de estos poemas se debe al hecho de que, por un lado, "yataí tí" es el árbol cuyo fruto dio nombre a la obra y que los otros dos poemas "encuadran dentro de su índole peculiar" (Yata-í, 13).

"Yataí tí" ("Palmar") es un poema de 47 estrofas dedicado a los palmares que caracterizan el suelo correntino. Estos palmares, que el autor invoca en el ocaso de su vida, establecen el escenario del territorio guaraní:

> Palmares de las palmeras
> de la tierra correntina
> tan densos que a la distancia
> forman como una cortina:
>
> He de cantaros por fin,
> tarde ya, pero sincero,
> palmeras de los palmares
> que vio crecer el estero. (16)

Además de los méritos atribuibles a la obra de Muniagurria y que mencionamos anteriormente, el autor logra presentar en forma poética el ambiente donde se desarrolló la raza guaraní, el cual contribuyó a la formación del pueblo correntino. Las estrofas que siguen brindan al neófito de la problemática correntina la oportunidad de compenetrarse en el entorno provinciano y observarlo desde su interior. Al publicarse la obra en 1947, el diario La Prensa de Buenos Aires comentó que el autor "ha encontrado aliento para emprender y llevar a feliz término una obra poética tan

interesante--tan única, puede decirse sin riesgo de exagerar--, con la que brinda al lector un mundo nuevo" (La Prensa, 2 mar 1947).

La palabra "yata-ĩ," primera palabra guaraní de la obra, denomina una variedad de palmera y proviene, según Muniagurria, de las palabras "hiá hatá í," que significa fruto duro pequeño. "Apiteré" es el resultado de la aglutinación de "á(hiá)," fruto; "pité," medio y "re" lo que fue o está en medio del fruto, es decir, la almendra o pepita. Como la palabra "tí" significa pluralidad de cosas, "yataĩ tí" representa un grupo de palmeras, o palmar (Yata-ĩ, 13). También se describe "yata-ĩ" como un árbol cuyo fruto "tem a forma de un estojo duríssimo e dentro está o fruto semelhante a una pequena banana. É planta medicinal da qual a farmacopeia brasileira fez um elixir" (Da Silveira Bueno, Vocabulário Tupi-guarani/ Português, 173).

Los guaraníes utilizaban como alimento la fécula nutritiva de los frutos, ya sea crudos o cocidos y les extraían aceite y alcohol, con el que preparaban una bebida, mientras que de las hojas hacían cestas y sombreros (Dacunda Díaz, Gran diccionario de lengua guaraní, 186). Dice Muniagurria hablando del indio:

> Halló en tus frutas maduras
> un sustento permanente
> y descubrió en tus cogollos
> el manjar más excelente. (23)

A la humilde gente brinda

sus hojas para sus techos.
Para muros y palenques,
sus troncos fuertes, derechos. (17)

Muniagurria recuerda en su obra Como pájaros libres (1955) que las pepitas de coco se utilizaban para preparar vainillados, junto con granos de maní y maíz amarillo tostado. También dice que se hacían quesos de diferentes sabores y consistencia, cada uno con un gusto característico a coco maduro por la leche de las vacas que se alimentaban con el fruto. Este detalle singular aparece en su poema:

El coco que dentro guarda
con la mano no se saca.
Confiad tal operación
a la rumia de la vaca.

La leche así enriquecida
a nuestro queso da fama.
Con sus propias mano hecho,
es noble orgullo del ama. (19)

Es evidente que tanto el árbol "yata-ĩ" como su fruto están firmemente consolidados en la cultura de la región guaranítica argentina, y es precisamente por esa identificación con la cultura que el autor lo relaciona con lo correntino de la actualidad. En el poema "Yataĩ tí" Muniagurria recorre el paisaje correntino dominado por los palmares y señala algunos de los elementos de la fauna y de la flora que lo constituyen para proveer un marco propicio a los poemas en guaraní de la obra. Aparecen entre otros el "ĩbĩrahú," llamado también el mirlo negro de América, "cuyo fuerte pico horada / tus troncos para anidar" (22) y las

bandadas de loros, ave que forma parte de la mitología guaraní:

> En tus racimos de fuego
> luces auténticos oros,
> y el verde de nuestros campos
> en las plumas de tus loros. (22)

El autor no se olvida de incluir "el cabarú de ágil ala, / la silvestre abeja india / cuya miel otra no iguala" (18), y la temible yararáa, serpiente sumamente venenosa que habita en el campo correntino:

> Tras la mata de espartillos
> que el plan del palmar motean
> sus dos ojos amarillos
> la presa indefensa otean. (17)

En cuanto a la rudeza de la vegetación correntina, Muniagurria recorre desde las arrogantes palmeras hasta las sencillas hierbas que crecen a sus pies y explica que:

> todo es hirsuto en la loma
>
> en que las palmas prosperan.
> Desde sus copas envueltas
> en la luz, hasta las hierbas
> que a sus pies crecen revueltas. (17)

Muchas de las hierbas de la región eran utilizadas por los guaraníes como medicamentos y todavía en la actualidad se recurre a estas plantas para preparar infusiones y aprovechar sus otras cualidades medicinales. En "Yataí tí" Muniagurria menciona la "yerba de la vida" (19), aconsejable para la persona a quien el médico ha desahuciado, agregando en palabras reconfortantes:

> Y si no le da la vida

le da al menos la esperanza,
que es lo mismo, pues la fe
mayor vida nos alcanza. (20)

Incluye también la "yerba de la golondrina," recomendable para desórdenes renales y dice:

Estas y otras plantas útiles
florecen en primavera.
Dios descendió hasta el palmar
e hizo allí "su mejor era."

¡Cuántas veces me he perdido
soñador entre sus frondas,
sacudidas por el viento
como un mar revuelto en ondas! (20)

Otra maravilla de la naturaleza que se encuentra en el habitat guaraní es el "ïbapoí" o "guapoí," llamado también agarrapalo, higuera brava, o higuera loca (Muniagurria, El guaraní, 117-8). Este árbol comienza su vida como parásito, alojándose en el tronco de otro árbol y va extendiendo sus raíces hasta afianzarse en el suelo. De esta manera los dos árboles crecen juntos hasta que el "ïbapoí" termina por sofocar al árbol que le dio apoyo. Muniagurria dice del "ïbapoí":

A otro he visto encaramarse
en un esfuerzo dantesco
sobre la combada copa
de un ïbapoí gigantesco.

Y en abrazo confundidas
--sus raíces al árbol puestas--,
prosperar y florecer
las dos copas superpuestas. (21)

En las ruinas jesuíticas de San Ignacio, región que perteneció al territorio de Corrientes hasta 1881, fecha en que se estableció el territorio nacional de Misiones, los

visitantes se maravillan ante un enorme "ĭbapoĭ" que utilizó como sostén una de las centenarias columnas de ladrillos. Entre las grietas donde el abrazo de la planta no ha llegado a unir el tronco alrededor de la columna, pueden verse los ladrillos preservados de todo deterioro mientras el árbol se mantenga con vida. Los lugareños le dieron a este "ĭbapoĭ" el nombre de "árbol corazón de piedra." Marcos Sastre, en su obra El tempe argentino: Impresiones y cuadros del Paraná (1938) sobre la flora y la fauna del delta del Paraná, compara el "ĭbapoĭ" con las razas adelantadas e industriosas que cercan la raza ibera y sus descendientes, a la que llama "atrasada e inerte" y que "la explotan, le abosorben sus industrias, la empobrecen, la debilitan, y por fin la dominan y anonadan" (324). Aparentemente Muniagurria no pretende dar al "ĭbapoĭ" de su poema ningún otro significado más que el de aportar un rasgo característico del suelo correntino.

No falta en este poema la evocación del paisaje lunar en los palmares de su provincia ni la visión del suelo arcilloso que brinda un colorido contraste a las tonalidades de la fronda:

> Ni nota más delicada
> que cuando copia la luna
> tus hojas, en luz bañadas,
> en la dormida laguna. (22)
>
> Con tus tierras coloradas
> sus cacharros el salvaje
> amasó, bajo sus toldos,

formados con tus ramajes. (23)

Llevado por una firme inquietud por el destino de Corrientes ante el avance de intereses de afuera, Muniagurria termina el poema con una crítica sobre la utilización de las plantaciones de tabaco en su provincia natal. Dice el autor que la producción ". . . se transformó en dinero, / que fue a parar por desgracia / a manos del extranjero" (24), para continuar con la devastación de los palmares:

> Talaron tus nobles troncos
> para agrandar los sembrados.
> Y así le fueron quitando
> pastos y sombra al ganado. (24)

Otra preocupación de Muniagurria es la eliminación de la toponimia guaraní. En este poema lamenta el reemplazo del nombre Yataí otorgado a un pueblo correntino por el de Gobernador Martínez. Para el autor tiene más importancia la salvaguarda de la tradición guaraní que los intereses políticos. Dice el poeta:

> Ya a un pueblito nuestro el nombre
> le quitaron sin trabajo,
> como un cuello se cercena
> sin escrúpulos, de un tajo. (25)

La métrica de octosílabos que Muniagurria ha mantenido a través del poema cambia en las tres últimas estrofas a endecasílabos, mudanza que adopta el autor para enfatizar su conclusión:

> (Quiera Dios que el tuyo San Luis del Palmar,
> sacrílega mano nunca ose tocar
> y que te rodeen por siempre las palmas

que desde sus troncos mirándote están).

Sus esperanzas de que no se le cambie el nombre a la ciudad de San Luis se nublan con el presentimiento:

> Por ese camino de dar y perder
> te agotarás pronto
> palmar correntino que me vio nacer.
>
> Las devastaciones, tu lento crecer,
> te harán de esta tierra desaparecer.
> Y de tu recuerdo, árbol guaraní,
> quedará tu nombre tan sólo: "Yataí." (25)

Es evidente que Muniagurria vislumbra la inminente destrucción de los recursos naturales en la provincia de Corrientes a manos del progreso, tal como está ocurriendo con el idioma de los antepasados. Para Muniagurria, la destrucción del palmar es la destrucción de una cultura, por eso, al hacer perdurar los palmares en el título del poema y de su obra, el autor asegura, aunque sea literariamente, la permanencia del paisaje nativo que representa un aspecto prevaleciente dentro de la cosmivisión correntina.

En el segundo poema en castellano, "La canción del indio," Muniagurria presenta las reflexiones de un indio expuesto al azote de una tormenta verídica y otra espiritual:

> Ruge la tormenta afuera
> con ímpetu ciego.
> Mi puerta está abierta,
> ¡Para qué cerrarla,
> si allí ruge fiera!
>
> Llega el fuego que el rayo
> propagó en los pastos
> de ceniza y llamas
> --llega en alas del viento-- (26)

La descripción de la lluvia al llegar se logra en forma onomatopéyica por medio de versos cortos de seis y siete sílabas, como puede observarse en este fragmento:

> Cae la lluvia, colmando
> los campos de agua.
> Con sus pies diminutos
> inicia una danza,
> de la choza que habito
> sobre el techo de paja. (27)

Cuando se restablece la calma después de la tormenta, el indio presiente la llegada de la amada:

> Bañada de luna
> sahumada de flores
> llega entonces ella.
> Empuja el postigo
> y extendiendo la mano me llama. (28)

En este momento el hombre resuelve acallar la tormenta pasional que ataca sus sentidos, tal como se ha desvanecido la tormenta que ocasionó la naturaleza. Puede notarse la agrupación barroca de los elementos en el último verso del poema:

> ¡Para qué he de abrirle,
> si también ha de irse,
> como el viento, y el fuego, y el agua! (28)

Este poema refleja claramente la indiferencia del indio frente a la superioridad avasallante, aunque pasajera, de los fenómenos naturales y de sus propias pasiones, y corrobora los comentarios de Muniagurria en el prólogo de <u>El guaraní</u> (11) sobre el hombre correntino, quien ha tenido que soportar ultrajes de adentro y de afuera, los que han

redundado en la pasividad de la cual los acusa.

El tercer poema en castellano, "¡Chaque!," es una ágil composición de tres estrofas irregulares formadas por 34 versos pentasílabos. Es indudable que Muniagurria, a pesar de su propósito de apartarse de las características europeas, exhibe rasgos que asocian su poema en castellano con las modalidades de la poesía española. El tipo de versificación empleado en "¡Chaque!" se comenzó a usar en España de manera independiente a mediados del siglo XV (Quilis, Métrica española, 49) en forma de canciones líricas tradicionales, habiéndose utilizado anteriormente como verso complementario de las coplas de pie quebrado (Henríquez Ureña, Estudios de versificación española, 34). El tema central de estas canciones populares es generalmente el del amor (Blecua, Introducción, Antología de la poesía española: Lírica de tipo tradicional, LXVIII), tal como lo indica el poema de Muniagurria, el cual presenta una breve escena dialogada entre una pareja de enamorados, como lo demuestra la primera estrofa:

> Noche. De marco
> sirve un zaguán.
> Furtivamente
> cojo su mano.
> --¡Chaque la gente!
> --¿La gente dices?
> ¿En dónde está? (29)

La particularidad de este poema estriba notablemente en la irrupción de la palabra guaraní "chaque," interjección

que denota cuidado, atención o peligro (Armatto de Welti, Diccionario guaraní de usos: Etnolexicología estructural del guaraní yopará, 93), la cual Muniagurria emplea para dar título al poema y repite tres veces más en el desarrollo del mismo: "chaque la gente," "chaque mi hermana," y chaque mamá." Muniagurria explica que esta palabra "carece de equivalente en castellano" y que, si bien su significado es semejante a "cuidado," su connotación representa una exclamación más enérgica. El autor señala que la expresión "cuidado" se expresa realmente en guaraní con la palabra "ñangarecó" y aclara que "chaque," más significativa, es una palabra onomatopéyica que "reproduce el ruido y la violencia de un golpe seco" (Yata-í, 165). Como se nota, la importancia del poema reside exactamente en la peculiaridad del mismo, para cuyo título Muniagurria elige una palabra en guaraní que no es traducible con exactitud al castellano, denotando de esta manera el resultado de un proceso de transculturación que comienza a vislumbrarse en su poesía. Al introducir la palabra "chaque" en el poema, Muniagurria afirma la presencia de vocablos en guaraní en el habla de Corrientes, los cuales contribuyen a moldear la personalidad de los correntinos, y al mismo tiempo hace resaltar la riqueza semántica del guaraní, que en ocasiones aventaja al castellano por la sutileza de las expresiones.

Esta inquietud de Muniagurria por divulgar la realidad

de la identidad correntina y ayudar a su pueblo a "encontrarse a sí mismo" (Yata-ĩ, 7), halla su vocero más representativo en la sección bilingüe de Yata-ĩ apiteré, formada por 39 poemas y un cuento breve, "Cu-ĩ," que aparece con la versión en castellano bajo el título de "Sin lengua." Dice el autor que para rescatar a los correntinos de la incertidumbre que rodea su identidad, hay que "retornar al idioma vernáculo, actualmente en desuso entre la gente culta, que antes lo hablaba a la perfección" (El guaraní, 9).

En las traducciones al castellano de los poemas de Yata-ĩ apiteré, Muniagurria sigue en general la línea trazada por la poesía popular española que ha llegado hasta nuestros días en las manifestaciones poéticas del pueblo y que se caracteriza por la frecuente irregularidad de los versos, a la que se añade la irregularidad en la formación de las estrofas (Henríquez Ureña, Estudios de versificación española, 18). A pesar de las variaciones métricas, una de las versificaciones más empleadas por Muniagurria en su poesía en español es la octosilábica, considerada la más antigua por haberse encontrado en algunas jarchas mozárabes (Quilis, Métrica española, 54), pequeñas canciones escritas en la lengua hablada por los cristianos y los árabes bilingües en la España musulmana y que eran "concebidas en romance y en el estilo de los cristianos" (Alatorre,

Estudios sobre lírica antigua, 25-6). Es difícil determinar la razón por la cual, al traducir sus poemas al castellano, Muniagurria se ajusta al estilo de versificación empleado en el idioma dominante, tal como ocurrió en la España bilingüe. El resto de su obra poética en castellano, publicado en Poemas de tierra adentro (1948), Arriba (1950), Lastre (1956) y Antología poética (1960), también evidencia el empleo de las formas y versificación tradicionales. Su poesía en guaraní sigue, sin embargo, la cadencia del idioma indígena que, al ser monosilábico, mantiene la rima o asonancia dentro de una uniformidad bastante aparente, logrando sostener la musicalidad a lo largo del poema sin ajustarse a métricas determinadas.

El primer poema de la serie, "Hechanga-ú" ("Creo ver tu imagen"), brinda un ejemplo de la sonoridad del idioma guaraní:

Ahechanga-ú manté
Ahechanga-ú cheângüí,
ha amboyaruro potá,
chepó paungui ocañí,
¡Ñeimo-á tatatiná! (31)

Como en el caso de "chaque," Muniagurria explica que la traducción que hace de la expresión "hechanga-ú" (creo verla) "no abarca todo su contenido, difícil de fijar en otro idioma." De acuerdo con el autor, el significado en guaraní tiene mayor alcance que "añoranza" o "saudade" porque el recuerdo que obsesiona al que la pronuncia "va

acompañado de la representación mental de aquello que se ama o se desea ardientemente" (Yata-í, 165). Nuevamente Muniagurria destaca la superioridad de un término guaraní que confiere al poema un sentido más específico.

La mayoría de los poemas de la sección bilingüe no representa el ambiente guaraní de Corrientes como al comienzo del libro, sino que refleja los sentimientos del poeta hacia la mujer amada. Es notable la elección de elementos de la naturaleza, asociados íntimamente con la cosmovisión de los guaraníes, y que el autor incorpora en los poemas. Particularmente emotivos son los pequeños poemas monoestróficos en los cuales Muniagurria concentra toda su sensibilidad poética. Estos poemas aparecen en forma de breves composiciones independientes, o bien, agrupados bajo un mismo título, aún cuando su contenido difiere entre uno y otro. El poema más breve de la colección es "Pí-á tĭtĭ́i" ("Latidos"):

Chepíá tĭtĭ́i rehendune
requêmbogüé piharépe.
Ocĭcĭine ndeyurupe.
Ohenoine nderôqueme.

Tiene vital importancia el hecho de que Muniagurria no escribe en castellano empleando palabras en guaraní, sino que mantiene la sintaxis guaraní, así como las expresiones propias de la lengua indígena, a lo largo de los poemas. Las palabras del título en guaraní, por ejemplo, expresan "latidos del corazón," que el autor ha traducido solamente

como "latidos." En este poema el poeta confiesa a la amada que mientras esté dormida, ella escuchará los latidos de su corazón golpeando a su puerta, los que al llegar a sus labios se transformarán en un leve temblor.

El poema "Itá curubí," ("Pedregullo"), o pedazo de piedra en guaraní), está constituido realmente por una serie de tres estrofas o poemas individuales, reunidos bajo un título común, en los cuales se presenta un juego de imágenes relacionadas con la luz que emana de los ojos de la mujer amada y los rayos de la luna. En la primera estrofa o poema breve, dice el autor que, a pesar de que la oscuridad no permite distinguir el camino, la mirada de la mujer ante sus ojos le da el resplandor que necesita para seguir adelante:

Pítú pïiúme aguatá,
ha nda hechai cherapé.
Recero cherobaití,
cherapé ahechá yeï:
Nderezá cherezapé. (81)

En el segundo poema, la misma luz que irradian los ojos de la amada se compara a una flor por lo radiante y sencilla:

Añomí peteí ïbotí
nde carameguá ruguape.
Ahecabo yeï, ocañí:
oyerobá nderezape. (81)

En la tercera composición, vuelve la imagen de la luna, implícita en el primer poema, pero esta vez en forma de una tajada de luna que el poeta quiere depositar sobre la frente de la mujer para que desde allí lo ilumine:

Yacïguí tamó arecó

che pope peteí boré.
Nde cĭbare mo amoí.
Ta upegüi cherezapé. (81)

Otro poema monoestrófico es "Apĭcĭ," traducido por el autor como "Secreto," aunque aclara que el significado de la palabra guaraní es realmente "secreto al oído" (Yata-ĭ, 168), resaltando nuevamente la singularidad de la expresión guaraní. "Apĭcĭ" concentra otra vez el tema de la luz que procede del cielo:

Yací tatá reipotaro,
ayupine aroyí ndebe.
¿Maraicha pa? Reicuaharo,
yací tatá pohará
ndopĭtáimo, amó ĭbatepe:
Nde me regüeroyĭpá. (141)

El poeta admite en este poema que sería capaz de bajar las estrellas para complacer a la amada, aunque se niega a confiárselo por temor a que no quede ninguna brillando en lo alto.

La intensidad del amor reflejada en "Apĭcĭ" se convierte en una serie de preguntas retóricas en otro poema, "Maba pa cheraicha," cuyo título también es una pregunta. Muniagurria lo traduce en castellano como "¿Quién como yo?" En guaraní se emplea la palabra "pa" en lugar del signo para indicar la interrogación. Es obvio que los jesuitas optaron por prescindir del signo tradicional al encontrar una palabra que lo representa. Dice el poema:

Maba pa chéraicha nderaihune.
Chéraicha mabapa ndecunuúne.
Maba pa cheraicha nde pogüi ohone
rehocé hape.

Chéraicha mabapa cheamanohára icha
nderehé omanone. (53)

En este poema la ansiedad del amante se desborda al preguntarse si existe alguien que, como él, ame o se muera por el amor de una mujer.

Los últimos poemas monoestróficos de la obra aparecen bajo el título de "Yata-í apiteré" ("Pepitas de cocos"), como el poemario. Aunque el título de esta composición es semejante al del primer poema "Yataí tí" que encabeza la obra, los tres poemas individuales que lo componen no tienen ninguna relación temática con el mismo. En el primero el autor le pide a la ola que está meciendo su barco que lo acerque adonde está la mujer amada, y confiesa que, si no la encontrara al llegar, se conformaría solamente con escuchar la voz de ella en la distancia:

Apenú omoatimoiba cheígaratá,
mamó ha-é oihape cherera há.
Ndoíbéiro upepe, mbaebé ndeíceí,
icaturo ahendú ohobo, ipurahéi. (113)

El segundo poema dice que cuando canta la golondrina, el sol se apresura a salir para escucharla; en cambio cuando el que canta es el poeta, la amada cierra los ojos, apagando de esa manera la estrella que brilla en ellos:

Mbiyúi opuraheiro coêmbotaro
cuarahí ohendubo boibé océ.
Ché apurahéiro ta cherendútere
ché ahaihuhaba,
tatá berá hendíba hezape, ogüé. (113)

La tercer estrofa de "Yata-í apiteré" resume la determinación del poeta al confesar que desea morir con el

rostro cubierto por el cabello de la amada:

> Ndeaba cherobá ari,
> aquêro aína, eipîzó.
> Rehendune apâgbo, haero:
> Upeicha tamó amanó. (113)

Al comparar el título de la obra Yata-í apiteré con el que abarca estos tres poemas breves, se deduce que mientras la obra recibe su nombre por el fruto del árbol "yatá-í" que caracteriza el paisaje correntino, como lo aclara Muniagurria (Yata-í, 13), el poema "Yata-í apiteré" constituye, en cambio, una agrupación de sentimientos, expresados en el idioma indígena. Esto refleja, a la larga, la intencionalidad del autor de querer expresarse como lo hacía el pueblo guaraní, es decir, empleando su idioma, ya que éste sirvió de base para establecer la idiosincrasia del pueblo correntino que se distingue del pueblo de otras provincias argentinas precisamente por el empleo del guaraní. Dice Muniagurria que al preparar Yata-í apiteré empezó por mostrar "una serie de cuadros" en los cuales trató de "fijar ideas y sentimientos propios de nuestros antepasados" en la forma más atrayente de su idioma, que es la del verso" (El guaraní, 9). La intención de Muniagurria denota la responsabilidad de un correntino que aprecia la importancia del idioma y la cultura guaraníes como parte integrante de la mentalidad correntina.

En cuanto a la temática de Yata-í apiteré, los temas desarrollados por el autor incluyen el amor, la muerte, las

debilidades humanas y la mitología guaraní. De entre los poemas cuya temática es el amor, algunos de los cuales ya fueron mencionados en este análisis, hay dos poemas que merecen señalarse por su concentración y singularidad poéticas: "Ĭzondĭ" ("Luciérnaga"), que literalmente significa "gusano encendido" en guaraní (Dacunda Díaz, Gran diccionario de lengua guaraní, 69), y "Yarará," con el mismo título en castellano y que designa una variedad de víbora. Estos nombres representan elementos de la fauna correntina de características muy dispares y que sirven de inspiración al autor para expresar sus sentimientos. Comienza "Ĭzondĭ":

> Ĭzondĭ, ndeyú hendĭba
> pĭharé aŏ ombobĭbĭba.
> Ñaná paŭme recañí
> ha reberá berá yebĭ. (75)

Aquí el poeta describe brevemente el brillo intermitente de la luciérnaga al volar entre la fronda, para luego compararlo en la segunda estrofa con los altibajos del alma, los que a veces la hacen brillar, y otras, la mantienen a oscuras. En el original en guaraní, Muniagurria utiliza la palabra "corazón" en vez de "alma": "Upeicha abeĭ ñandé recó. / Ñande pĭ-á hendĭ ha ogüe" (75). Los dos últimos versos subrayan el poder de la amada, cuya imagen, al contrario de la inconstancia de la luz de las luciérnagas, es lo único que nunca se desvanece de la mente del poeta: "Ndeãnga-ú mamó aháhápe, / ndogüeiba ñote marobé" (75).

Como contraste entre el título de uno y otro poema, el

segundo poema, "Yarará," lleva el mismo título en la traducción por ser uno de los vocablos guaraníes adoptados por el idioma castellano para designar un tipo de víbora muy venenosa, de color marrón con manchas blanquecinas, conocida también como "víbora de la cruz" (Dacunda Díaz, Gran diccionario . . .,185-6). Al igual que en "Ĭzondĭ," la resolución del tema se presenta en la segunda estrofa, donde se refleja la angustia del poeta, el que derrama lágrimas tan amargas que asemejan el veneno de la yarará. La primera estrofa explica que al verse cercada por el fuego, la yarará se come a los hijos para que no sean consumidos por las llamas. La intensidad de su amor, demostrada en ese máximo sacrificio no demora en acabar también con su propia vida:

Yarará hoúba imembípe
omongoraro tatá.
Oimé heíba, omboacïgüi,
upei omanó opitá. (99)

En la segunda estrofa el poeta confiesa que al llorar traga sus lágrimas para que no lo vea su amada, pero, al contrario de la yarará, estas lágrimas no pueden matarlo:

Nderobaguepe abéi
anché hângua rehechá,
cherezaí amôcoba:
¡ha ndicatui cheyucá! (99)

Otro tema, el de la muerte, se expone en "Tupá guazú" ("La cama ancha"). Este poema muestra la terquedad del hombre que no se resigna a la idea de la muerte a pesar de reconocerla como el destino de todos los seres humanos:

Ângá, oimé peteí tupá
caraí ha poriahú
oipuruba oipotaĭro.
Peteí tupá guazú.
Ndipoi tupá ituichabeba.
Entero ya quê ipiépe.
Ahoyá ndoicotebeiba.
Ndipoi heine, oñemírobo:
Che aníchene añenó upepe. (73)

En esta cama, dice el autor, hay lugar para todos, pobres y ricos. Sin embargo, muchos son los que rehusan acercarse a ella para descansar.

Además de señalar la obstinación del hombre por aferrarse al materialismo de la vida, Muniagurria puntualiza otras peculiaridades del ser humano. En el último poema de la colección, "Zabĭramí" ("De improviso"), el poeta resiste con paciencia las burlas de la mujer que ama para concluir el poema en un desenlace inesperado, ya que imagina una venganza ante el posible rechazo, por parte de la amada, de la flor más preciada por ella. Se lee en una estrofa:

Zabĭramí, añemboângüine,
Ndeyibagüi roipihĭne.
Ha amaépe nderehé,
Che pó ambocírĭrĭne,
nde ayura opibo pebé,
ha ayopĭbo, royubĭne. (150)

Expresan estos versos que, después que ella aspire el perfume de la flor, la bese, y la ponga en sus cabellos, la arrojará en el río sin sospechar que ese acto de desprecio le costará la vida.

Con respecto a los temas extraídos de la mitología guaraní, Muniagurria dedica uno de sus poemas al agua,

elemento de gran significación dentro de la cosmovisión guaraní y que aparece en la literatura indígena oral, ya sea en forma de neblina, como en la concepción guaraní del diluvio universal (Vara, La construcción guaraní de la realidad: Una interpretación psicoanalítica, 146, 171). Dice una estrofa de este poema:

> Ĭ ndayaicuahaiba
> ndé pa araca-é
> ara nepĭrupe
> tera co ĭbĭ pé. (42)

Nadie sabe, dice el poeta, si en los orígenes del mundo, el agua fue creada antes que la tierra. Con respecto a la palabra "ĭbĭ́" (tierra) que aparece en el último verso, es evidente que los indios reflexionaban sobre el misterio expresado en esta estrofa, ya que denominaron a la tierra "ĭbĭ́," que significa "lo que está debajo del agua." Esta denominación, dice Muniagurria, hace suponer que el agua recibió su nombre antes que la tierra. Por otra parte, la palabra "cielo," que en guaraní se dice "ibá," proviene de la palabra "ĭba" que significa "lo que contiene agua," corroborando la teoría del agua como elemento original (Yata-ĭ́, 166).

Finalmente, como parte de la tradición correntina, profundamente afianzada en las creencias guaraníes, Muniagurria incluye dos poemas: "Carau guazú" ("Carau grande") y "Paca-á," con el mismo título en castellano. Carau denomina a un ave de plumaje oscuro que frecuenta

los lugares anegadizos (El guaraní, 167) y que originó la creencia existente en Corrientes hasta nuestros días de que en su canto el carau suena como si dijera: "hay tiempo para llorar" (Yata-ĩ, 167). La leyenda se origina en la actitud de un joven, Carau, quien insiste en continuar divirtiéndose en una fiesta cuando va a comprar remedios para su madre, la que está gravemente enferma. Al enterarse de su muerte, Carau continúa bailando y se transforma en un ave que se aleja volando hacia los esteros, emitiendo su canto onomatopéyico. Dice la segunda estrofa de "Carau guazú":

> Coape, mamó ñaí hame,
> mamogüi ababé ndo ceiba,
> hembĭne pendebe ara
> peyaheoitá hânguá. (105)

Se cree, dice el poema, que los antepasados se valen del carau para avisar a sus seres queridos que es preciso bailar y divertirse ya que en esta tierra, de donde no es posible escaparse, siempre habrá tiempo para sufrir y para llorar.

Inspirado en la leyenda del carau, Muniagurria también escribió el drama folklórico Carau (1949) y un cuento breve con el mismo título, que aparece en su obra Ibotý-Rogüé (1966). También en su poema "Ĭbĭtú" ("El viento"), que incluye en Yata-ĩ apiteré, Muniagurria hace mención al carau:

> Ĭbĭtú hacé ohocuebo.
> Guahope Carau hacé.
> Hacezoró Urutaú.
> Che añezú ha añembo-é. (144)

Dice la estrofa: "Solloza el viento al pasar. / LLora en el Guajo el Carau. / Llora aún más el Urutau. / Yo me arrodillo a rezar" (146).

En cuanto a "Paca-á," esta palabra guaraní denomina una gallineta rojiza de las lagunas y esteros y es onomatopéyica de su canto "opá-caá" que significa "se termina la yerba" (Dacunda Díaz, Gran diccionario . . ., 123). El autor explica que este pájaro tiene un canto prolongado y melancólico que se escucha en los atardeceres y que "ha debido suscitar en el indio estados de alma como los descriptos" en el poema (Yata-í, 167). La primera estrofa de "Paca-á" dice:

> Ñahenduro caarúpe
> Paca-á ndezapucái,
> ta ñai mamó ñaíme,
> ñande ãcá ñamopu-á. (127)

Es probable que al escuchar el canto triste del paca-á, el indio haya abandonado sus tareas diarias y se haya sentado a descansar acompañado de su música y del mate, su bebida reconfortante, como lo indica este poema.

Finalmente, la temática del amor como destrucción aparece en "Cu-í" ("Sin lengua"), última composición bilingüe de Yata-í apiteré. "Cu-í" es un relato en primera persona en el cual el narrador se dirige a su amada y reflexiona sobre los comienzos de su relación amorosa cuando ella, por circunstancias inexplicables, contrae una enfermedad desconocida después de escuchar su declaración de

amor. Aunque el título se basa en el nombre de uno de los personajes, un indio viejo que se había quedado casi sin habla después de un susto llevado por causa de un tigre, es realmente el personaje femenino el que no participa del escaso diálogo del cuento, el cual se desarrolla entre sus familiares y Cu-í. Más irónico aún es el hecho de que, en cuatro instancias durante el relato, el narrador subraya la falta de expresión verbal por parte de la mujer, a quien le cuadra con más veracidad que al indio el apodo de "Sin lengua." Al conceder al indio la facultad de poder expresarse a pesar de sufrir de una deficiencia sicológica, Muniagurria reitera su predicción manifestada en el prólogo de Yata-ĩ apiteré por la cual afirma que el idioma guaraní habrá de subsistir, "hágase lo que se haga y dígase lo que se diga" (11). Este cuento que clausura Yata-ĩ apiteré resume el convencimiento del autor que lo lleva a escribir su obra bilingüe.

En la conclusión del prólogo, Muniagurria expresa que Yata-ĩ apiteré es su retribución a la tierra por todo lo que ella le ha brindado. Dice el autor que, "puesto que todo lo que soy se lo debo a mi tierra, no hago sino retribuir en tal forma la deuda de gratitud que con ella tengo contraída" (12). El propósito de Muniagurria al escribir Yata-ĩ apiteré es, ante todo, el de proteger y transmitir esa herencia cultural recibida de los antepasados guaraníes,

"los ñande ipicuera," para asegurar la permanencia del idioma y de la cultura guaraníes. Tanto la profundización de sus estudios sobre el idioma, llevados a cabo en El guaraní, como su expresión poética en Yata-í apiteré, justifican indudablemente el firme propósito de este escritor de salvaguardar esa herencia del pasado.

Muniagurria deja un texto de elementos gramaticales que permiten el estudio del idioma desde el nivel básico, y una colección de poemas en guaraní para los lectores más privilegiados que pueden leerlos, con la versión en castellano para aquellos que desconocen el idioma. Su obra poética en guaraní demuestra la flexibilidad y complejidad del idioma indígena, el que cuenta con un riquísimo vocabulario y con formas particulares de expresión. Asimismo se aprecia en la obra de Muniagurria la relevancia que adquieren los temas de la naturaleza, tan allegados a la vida de los guaraníes. Al mismo tiempo, al emplear el guaraní para dejar en descubierto los más íntimos sentimientos de un poeta correntino que ama su tierra natal, Muniagurria eleva la personalidad del hablante de guaraní con el propósito de justificarlo dentro del ámbito provincial como correntino, y como argentino a nivel nacional. Tanto el idioma como la cultura guaraníes se presentan en la obra de Muniagurria como integrantes de la idiosincrasia correntina, partícipe innegable de la

heterogeneidad que constituye la identidad argentina.

A pesar de los temores de "dar un paso en falso," expresados por el autor al presentar Yata-í apiteré a la prensa (Yata-í, 12), estos temores no han encontrado justificación alguna. Desde la publicación de la obra en 1947, muchos han sido los correntinos que han contribuído en el movimiento de recuperación del legado guaraní en todos los géneros literarios, demostrando, de esta manera, que el temido paso en falso representó el primer paso en tierra firme hacia el logro de la reivindicación de la identidad correntina como integrante de la nacionalidad.

CAPITULO II

VERSOS Y FRASES EN GUARANI

Al estudiar la obra de Saturnino Muniagurria, escritor correntino que no titubea en atestiguar la presencia de una fuerte cultura bilingüe castellano-guaraní dentro de su provincia natal, no cabe duda que en la Argentina se observa una evidente fisura dentro de la totalidad de la producción literaria. Por un lado, existe una literatura oficial, difundida y aceptada en los círculos socio-culturales del país y que satisface las exigencias de esa camada social, y por otro, una literatura que ha roto con la tradición oficial y que define la nacionalidad de una manera mucho más multifacética y pluralista. Debido a estas razones, precisamente, esta literatura no alcanza la propagación y el reconocimiento anhelados fuera del núcleo restringido que le dio origen y que le otorga vitalidad.

En su artículo "Las literaturas marginales y la crítica: Una propuesta," Antonio Cornejo Polar describe los grupos literarios marginales como aquellos grupos que, siendo integrados por escritores cultos, "emplean las lenguas americanas y sus respectivas codificaciones culturales," las cuales son "diferentes pese a la presión aculturizadora" que se ha tratado de imponer sobre ellas (93). Este es el caso particular de los escritores correntinos, quienes incorporan el guaraní siguiendo

diversas modalidades específicas en sus obras. Al usar temas que carecen de prestigio de acuerdo con los cánones oficiales, estos escritores se ven marginados y, como consecuencia de ello, poco se habla de esa tendencia literaria. En otras palabras, en la Argentina se evidencia una heterogeneidad en sus grupos étnicos, así como también en la literatura inspirada en esos mismos grupos.

Refiriéndose al fenómeno de heterogeneidad en la literatura, observado de manera general en América Latina, Cornejo Polar sostiene que la "estratificación literaria" no es más que el reflejo de otra estratificación "mucho más profunda, social y étnica, que troza, desintegra y jerarquiza a la mayoría de las naciones de la región" (93). Como se sabe, la estratificación social en América Latina no constituye un problema surgido en épocas recientes, sino que se remonta al programa llevado a cabo por la conquista española. Según lo reafirma Cornejo Polar, "el acto esencial de la Conquista consistió en degradar todo lo nativo y en excluirlo del espacio propiamente humano, el de los vencedores" (94), situación que lamentablemente se ha mantenido en vigencia en el territorio latinoamericano durante casi quinientos años. Si nos enfocamos estrictamente en la República Argentina, es evidente que existe una literatura situada dentro de los parámetros bonaerenses, y una subliteratura, así considerada debido a

la falta de interés por parte de los lectores de la literatura oficial. Asimismo, esta falta de homogeneidad en la literatura demuestra una falta de homogeneidad en el ser nacional, lo que lleva a corroborar lo propuesto en la introducción, de que la nacionalidad argentina es básicamente heterogénea.

Con respecto a la recepción de la subliteratura por los círculos bonaerenses, recordemos lo expresado por Saturnino Muniagurria sobre los cenáculos que cogen con pinzas las uvas para no humedecerse los dedos. Otro escritor correntino, Martín Alvarenga, opina también que en Buenos Aires "tienen su asentamiento los cenáculos que quizás se sientan con una capacidad relativamente cierta y a la vez discutible de liderar la creación literaria" (carta 22 mar 89). Al mismo tiempo Alvarenga reconoce que en la capital hay un grupo grande de escritores e intelectuales que respetan a los escritores e intelectuales del interior y "advierten con una actitud de apertura que en las provincias hay un caudal creativo de nivel, hay búsquedas importantes." Según Alvarenga, la riqueza de la creación literaria de los escritores del noreste subtropical argentino, al que pertenece, está en la "influencia del aborigen de la selva y posteriormente del hombre negro." En esta región correntina aflora "un pensar y un sentir signado por una metafísica inmanente, que brota de las aguas, de las lluvias, de los

soles, de los duendes, de la música, de la tierra," sin olvidar que el escritor del interior "está influido por el animismo, por un mundo absolutamente espiritualizado en todos los niveles de la realidad" (carta 22 mar 1989). Además, las obras que el escritor provinciano aporta a la literatura nacional poseen características que no son igualadas por los escritores de la capital, ya que se originan en regiones americanas de culturas castellano-indígenas que tienen como fundamento la cultura oral, o sea, una gran influencia del lenguaje indígena, del lenguaje popular, y de las tradiciones que han ido transculturándose desde el siglo XVI.

Augusto Roa Bastos, al comentar la narrativa paraguaya de la actualidad, subraya la preocupación de escritores que como él, sienten que "deben incorporar y fundir la voz de la oralidad en la escritura" ("La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual," 133). Dice Roa Bastos que si esto no se hace en su "materialidad fónica, en su radiación mítica y metafórica," el escritor utiliza "su riqueza semántica," "sus modulaciones sintácticas que hablan musicalmente de la naturaleza, de la vida, del mundo, de las nociones primordiales de una cultura milenaria" (134). La presencia de ese "texto oral," como lo denomina el escritor paraguayo, es evidente tanto en escritores bilingües que hablan guaraní además del

castellano, como en escritores que no hablan ni conocen el guaraní. Lo notable del caso es que estos escritores monolingües están también "sumergidos en el fondo (en el trasfondo) . . . del ámbito vital guaraní," o sea en todo aquello que conforma "la identidad central del hombre paraguayo" (135).

La misma singularidad literaria observada en escritores del Paraguay se manifiesta indudablemente en escritores correntinos, quienes están expuestos de igual forma a un ambiente donde la influencia de lo guaranítico es palpable en el idioma, así como en la música, en las tradiciones y en la historia de la provincia. No debe olvidarse que el idioma hablado en Corrientes ha sido moldeado por las características del idioma de los conquistadores, el que fue sufriendo modificaciones para ajustarse a las nuevas condiciones impuestas por el ambiente americano, sumado al aspecto distintivo otorgado por las lenguas indígenas que se hablaban en esa región antes de la llegada de los españoles (Ayala Gauna, "El castellano en Corrientes," 123). Esta complejidad linguística que constituye el habla de esta provincia argentina ha sido denominada por escritores como Darwi Berti y Alfredo Vara "el idioma de los correntinos" (Berti, "Beckett y Borges: Premio compartido," El Litoral, 23 enero 1990).

Ampliando el concepto de peculiaridad del idioma

correntino, Girala Yampey expresa que lo que conforma ese idioma es la forma de ser y de expresarse de los habitantes de esta región. Es decir que, además del bilingüismo que caracteriza a muchos correntinos, éstos reúnen "un conjunto de símbolos, gestos, maneras, pausas y su hablar con entonación propia, con determinado orden y combinación de las palabras y sus sonidos" (carta a la autora 25 enero 1990). Yampey aclara que no se trata del uso de palabras españolas que se han dejado de usar actualmente en España, sino "al conjunto de todas esas cosas y porque en toda su forma de expresión hay características propias, una intencionalidad peculiar." Esto es, sin ir más lejos, la voz de la oralidad mencionada por Roa Bastos la que, una vez llevada a la escritura, constituye el fiel reflejo de la idiosincrasia del autor y, como prolongación lógica, del pueblo que lo respalda. Hay, sin embargo, escritores correntinos que se desintegran de lo telúrico, como dice Yampey. En estos casos el escritor no hace más que constituirse en "un apéndice más de aquellos que por siglos estan colonizándonos" y al pretender ser lo que no son sólo consiguen perder su identidad (Yampey, carta).

Entre los escritores correntinos que aceptan la dualidad cultural de su provincia, la guaranización puede presentarse de manera total, como en el caso de Saturnino Muniagurria, que publicó un libro de poemas escritos

totalmente en guaraní, mientras que otros escritores enriquecen sus obras con frases en guaraní o con oraciones construidas en guaraní y castellano. En el ámbito de la poesía, es notable la incursión de versos y estrofas en guaraní dentro del texto en castellano, fenómeno que al mismo tiempo se presenta en las letras de las canciones populares, tales como el chamamé y la polca correntina, ampliamente difundidas en la Provincia de Corrientes.

Al emplear expresiones o versos en guaraní dentro de un texto escrito casi en su totalidad en castellano, los escritores correntinos dotan a ese texto de una sensibilidad peculiar que revela la presencia de lo guaranítico en la formación del ser correntino. Este enriquecimiento de una obra en castellano por medio del empleo de versos escritos en la lengua guaraní se aprecia de manera notable en el poemario Villancicos correntinos (1980) de Armando Díaz Colodrero. Esta colección de 55 poemas sigue la temática de las canciones navideñas sobre el nacimiento de Cristo, sin ajustarse estrictamente a la forma establecida para este tipo de canciones. Es decir, mientras el villancico tradicional consiste en un estribillo y en una estrofa de seis o siete versos, los últimos de los cuales riman con el estribillo (Quilis, Métrica española, 121), Díaz Colodrero escribe todos sus villancicos en estrofas de cuatro versos. Esto viene a demostrar que la denominación de "villancicos"

no significa una mera imitación de la forma tradicional española sino que, al asignarles ese título, el autor enfatiza la temática de las canciones populares de la época de Navidad que sostienen una tradición rural.

En el prólogo del poemario, Díaz Colodrero expone las razones que lo llevaron a incorporar el guaraní. Dice el autor que, al hacerlo, pretende que los villancicos "abarquen, en un inmenso abrazo, el ámbito otrora guaranítico de nuestra Argentina" (16), por lo que dedica los poemas a diferentes localidades a través de la provincia. Díaz Colodrero se declara defensor de la cultura indígena y subraya que aquellos que asisten al "deterioro" del guaraní tienen la "obligación de destacar ante el mundo . . . la valentía del avañe'é que . . . continúa vigente como Hada tutelar de Taragüí," a pesar de "la lucha de exterminio tenaz, desigual, inexplicable, decretada por la 'civilización' ignorante y destructora de los valores vernáculos de taragüiretá" (16-7), palabra guaraní que significa tierra correntina.

Mientras gran parte de los villancicos se refiere a lugares de la Provincia de Corrientes--incluyendo uno dedicado a Yapeyú, cuna del General José de San Martín, de quien los correntinos se sienten orgullosos como correntinos y como argentinos--, los últimos 14 fueron inspirados en la flora, la fauna, y otros objetos peculiares de la región,

resaltados por medio del empleo del idioma guaraní, y que representan elementos asociados con la cultura indígena. En algunos casos, la penetración del guaraní se manifiesta en una estrofa completa dentro del poema en castellano. El "Villancico mercedeño," por ejemplo, consta de cinco estrofas en castellano y la penúltima en guaraní, con la inclusión de una palabra, "payubreros," para designar a los naturales del Paiubre, zona central de Corrientes donde está situada la ciudad de Mercedes. A continuación se presentan las tres últimas estrofas:

> Aleluya y villancicos
> en compás de chamamé
> entonó el pueblo esa noche
> para el Niño de Belén.

Nótese el empleo de la palabra "chamamé," canción y danza popular arraigadas en el pueblo correntino, la que en esta estrofa destaca el ambiente del litoral argentino, en contraposición a cualquier sugerencia de lo español que pueda suscitar este tipo de canciones tradicionales. Veamos la segunda estrofa:

> Oguahéma Ñandejára
> he'í ñandéve y'aká;
> ejó katú payubreros
> ha pe po'í ndesapukái.

Según la traducción de esta estrofa al final del poema, el autor exhorta a los mercedeños a celebrar con su clamoreo o "sapucai" la llegada de Cristo, que ha sido entregado por las aguas del arroyo de Mercedes. Es fácil notar un

sincretismo de la religión católica con la cosmovisión guaranítica, la cual otorga preponderancia a los elementos de la naturaleza. El poema termina con dos palabras en guaraní que representan respectivamente el grito o exclamación que exhalan los correntinos para indicar sus sentimientos, y la canción:

> Y junto al rudo pesebre,
> con su burro y con su buey,
> cantó Mercedes su canto:
> sapukai y purahei. (70-1)

El "Villancico de San Luis del Palmar" combina una estrofa en guaraní con otra donde el último verso está en "avañe'é":

> Aháro jevyma
> amó cheretá
> robechagaúne
> Mitá Kuimba'é. (81)

En esta estrofa, el rey negro Baltasar que según la tradición visitó el pesebre de Jesús junto con otros dos reyes del oriente, le confiesa al Niño Dios que lo añoraría si volviese a su tierra, como lo traduce el autor. En la última estrofa, Baltasar resuelve quedarse en Corrientes:

> Por eso me quedo
> acá en San Luis
> para no extrañarte
> che Tupá Miní. (81)

Con respecto al culto a San Baltasar, quien no pertenece al santoral católico, Marta de París explica en Corrientes y el santoral profano (1988) que, aunque los correntinos son muy religiosos y veneran con profunda devoción la Cruz del

Milagro y la Virgen de Itatí, "también . . . prevaleció un poder efectivo subyacente, basado en antiguas creencias revestidas de magia, 'payé' o hechizos . . . que se infiltraron en el cristianismo, para subsistir en las costumbres y ritos . . . especialmente en el ámbito rural." Dice de París que un ejemplo lo da el culto a San Baltasar, o santo "cambá," que significa negro, en guaraní, el que "llegó a centralizar la fe de tal modo que promovió la movilización de toda la campaña correntina" (55).

En el "Villancico de Sauce," ciudad correntina, Díaz Colodrero repite la siguiente estrofa en guaraní en la tercera y en la sexta--y última--estrofas:

> Péina, ou Ñandejára;
> pejú ha peñembo'é;
> Mymbakaruhápe oíma
> ha Tupäsy omongé. (86)

Aquí el autor pide a los fieles que se acerquen a rezar al pesebre, "mymbakaruhá" o "lugar donde comen los animales domésticos," en guaraní. Esta palabra es un buen ejemplo de la riqueza semántica, tan descriptiva, del idioma guaraní. En cuanto al nombre "Ñandejára," equivalente a "Nuestro Señor," éste designa a la deidad cristiana y fue dado por los jesuitas para catequizar a los indios. La teogonía guaraní está formada por otras deidades cuya influencia en la literatura correntina se analiza en el último capítulo de esta tesis sobre la mitología de los guaraníes.

Otra de las peculiaridades en Díaz Colodrero es la interpenetración de los idiomas guaraní y castellano dentro del mismo poema, como se observa en el villancico "El Niño Dios fue a Corrientes":

> El Niño llegó a Corrientes;
> quiso hablar en guaraní;
> el Angel ya lo esperaba
> en el Mbo'ehá koty. (25)

Estas dos palabras en guaraní se traducen literalmente como "cuarto para enseñar," o aula. En la segunda estrofa, un ángel se comunica con Jesús en guaraní, preguntándole su nombre y procedencia y si quiere aprender su idioma, a lo que Jesús responde afirmativamente en castellano, pero dando el nombre del idioma en guaraní:

> Maicha nderera --Jesús--
> Mamóvapa nde --Israel--
> Reikuahasépa ñande habla.
> --Aprenderé avañe'é. (25)

Se evidencia en el poema de Díaz Colodrero la búsqueda de aceptación de lo guaranítico que inquieta a algunos escritores correntinos contemporáneos.

El fenómeno linguístico manifestado en el poema anterior es denominado por Ricardo Rojas como hibridación guaraní. De acuerdo con este historiador, la poesía popular de las provincias que han sentido la influencia indígena presenta esos rasgos de interpenetración proveniente de "mentes híbridas" que mantienen la individualidad de los dos idiomas en cuestión. Según Rojas, esta hibridación no debe

considerarse como una corrupción del castellano sino como la indicación de una degeneración del idioma indígena, guaraní en este caso, que marcha hacia su decadencia (Historia de la literatura argentina, 159). Visto desde otro ángulo, sin embargo, esto demuestra el proceso de transculturación al que han sido expuestos ambos idiomas y que se aprecia en la actualidad en la Provincia de Corrientes.

Además de la intercalación de versos y estrofas en guaraní en la poesía correntina, es de uso frecuente el empleo del guaraní en forma extensiva en las canciones populares de la provincia. Según lo explica Miguel López Breard, los cantares de la tradición guaraní propiamente dichos han desaparecido, o bien no se los ha encontrado hasta el presente de manera vigente en la provincia. Lo que existe, ya sea en forma oral o escrita, son los viejos cantares del siglo XVIII y del XIX compuestos por autores de cultura bilingüe (López Breard, Cantares de la tradición guaraní, 1). López Breard cita en su obra un "Villancico Jesuítico Guaraní," aparentemente anónimo, que fuera publicado en el diario El Litoral de Corrientes en 1978, el cual está escrito en guaraní con la incursión de los versos "Viva, viva / el nacimiento / del Niño Jesús" que se repiten cinco veces en la canción. A continuación se ofrece un fragmento del villancico donde los versos en guaraní se refieren al episodio de la estrella que, de acuerdo con la

tradición religiosa, iluminó el camino al pesebre:

Viva, viva
el nacimiento
del Niño Jesús.
Pepay subaretá
Tapé Jhachá
cornitani Jesús
Belempe Jaabacué
Pepay mbuaretá
tapé Jhechá
evé ti porá
Yasi tatá mimbi
ñandeve reruguá. (17)

Estos cantares bilingües se expandieron más tarde por la provincia adoptando la forma de coplas de relación, o sea aquellas empleadas en el juego del truco, en los mostradores, en las contrapunteadas y en los compuestos, entre otras modalidades (Coluccio, prólogo, Cantares de la tradición guaraní, 8), y en la actualidad constituyen la esencia de las canciones populares correntinas. La importancia de estas canciones radica, esencialmente, en el hecho de que representan el habla popular, la expresión oral del provinciano, vigente en esa cultura básicamente bilingüe, y que se contrapone al habla del hombre culto que no habla el idioma indígena. Este, al rechazar la contribución de lo popular por insistir en la inferioridad de este medio de expresión, no hace más que expresarse en un idioma prestado, o, como lo explica Angel Rama, "habla, aplica, se manifiesta, existe, en un lenguaje que no ha inventado, y que, por lo mismo, no le pertenece íntegramente" ("Diez problemas para el novelista

latinoamericano," 218). Tal como lo manifiesta este crítico, el empleo de una expresión "purista," alejada del concepto de oralidad, no es más que una indicación de colonialismo (221).

La presencia de la cultura popular, y por ende, de la música y la letra de las canciones populares, está íntimamente relacionada con el concepto de identidad. Es decir, al escuchar las canciones del ámbito cultural a que pertenece, el hombre que proviene de una región determinada "escucha lo que quiere escuchar; una voz que le habla a su corazón, desde su sensibilidad" (Ubidia, "De cantinas y rocolas," 24). El mensaje transmitido por la canción popular generalmente representa aquello "que la urbe reprime y relega, aquello que no quiere como suyo, la parte maldita y oscura de su ser" porque puede ponerla en contacto con un pasado histórico que prefiere olvidar. De ahí se explica que las clases superiores se vuelquen hacia modelos culturales provistos por Europa y los Estados Unidos, desechando la contribución de la cultura popular que irremediablemente forma parte de la cultura nacional (Ubidia, 25). Toda asociación con lo popular, constituido por "lo anónimo, lo pintoresco, lo densa y oscuramente simbólico, la fusión de voces y rostros despojados de espejos y registros audibles," como lo describe Carlos Monsiváis en su artículo "De las relaciones literarias

entre 'alta cultura' y 'cultura popular'" (49), representa, sin lugar a dudas, una identificación con ese grupo discriminado de la población.

En el caso específico de las canciones populares correntinas como la polca y el chamamé, la voz de la oralidad que se evidencia en los textos de estas canciones reafirma el carácter simbólico que unifica al hombre y a la canción en un estrecho vínculo de identidad cultural. En cuanto al significado de la palabra "chamamé" las opiniones son diversas. El diccionario de Guasch lo describe como "aire musical típico," "corredor, enramada" y "desorden" (Diccionario castellano-guaraní: Guaraní-castellano, 535), acepción también registrada por Muniagurria (El guaraní, 112). Según datos recogidos por Marily Morales Segovia en su trabajo titulado El chamamé, publicado en 1972, la tradición oral del litoral argentino no asigna ningún significado particular a la palabra chamamé más que la designación dada a la composición musical, la que se conoce con el nombre de chamamé desde mucho antes de 1930, cuando por primera vez se inscribe en la Sociedad Argentina de Autores y Compositores una composición con este nombre.

La música popular correntina, derivada de la polca europea que fue introducida en el litoral argentino a mediados del siglo XIX, denota una constitución melódico-rítmica proveniente de la música popular anterior a esta

fecha. No hay que olvidar que los indios guaraníes de las misiones aprendieron música y fabricaron sus propios instrumentos. Entre la expulsión de los jesuitas del territorio americano en 1768 y la introducción de la música europea se extiende un lapso de aproximadamente 150 años durante el cual la música producida por los indios fue evolucionando. Luego, al recibir la influencia de la polca, se transformó nuevamente llegando a las modalidades de la polca paraguaya actual y del chamamé, nombre genérico de la polca correntina. La temática expresada en los chamamés incluye la veneración a la mujer, el terruño y las leyendas, habiendo también chamamés cómicos que no encuentran aceptación por los correntinos de la ciudad. En este caso, dice Morales Segovia, es necesario distinguir entre la letra que capta "el lenguaje y la gracia del correntino de campo" y la que pone en ridículo a los personajes, siendo producida fuera del espíritu y de las costumbres de los correntinos con el sólo propósito de comercializarla (El chamamé, 1-18)

El chamamé correntino "El cielo del albañil" de Tarragó Ros y Teresa Parodi muestra claramente la existencia real de una comunión espiritual entre el hombre y la música de su terruño. La letra de la canción comienza situando al hombre correntino que ha venido a la ciudad, probablemente Buenos Aires, en busca de trabajo y que se ha empleado como albañil en un edificio en construcción, desde donde recuerda su

tierra con nostalgia:

> Allá cerquita del cielo entre los andamios
> sentado como un tropero está mateando
> igual como si estuviera en medio del campo
> debajo de alguna sombra junto al remanso.

El correntino se distingue por una parquedad natural que, según Muniagurria, se debe al complejo de inferioridad adquirido al sentirse despreciado por su identificación con lo guaranítico:

> Hablando pocas palabras lo he visto a Vargas
> quedarse ahí de cuclillas mirando lejos.

Al verse aprisionado en la gran ciudad, el correntino se siente como un extraño:

> Cercado entre el hormigón
> no encuentra su cielo aquí;
> de balde lo está buscando entre tanto gris.

En medio de su congoja, el hombre escucha en la radio la música de un chamamé, la que le llega a lo más íntimo:

> En la radio sin querer
> como un duende el acordeón
> estirando un chamamé
> le estremece el corazón.

Es en ese momento cuando siente necesidad de lanzar al aire un "sapucai," palabra guaraní que designa al grito característico de los correntinos del interior, con el cual expresan diferentes estados de ánimo y mediante el cual espera comunicarse espiritualmente con sus coterráneos que ha dejado allá lejos en la provincia:

> Y hasta le parece angá
> que si suelta un sapucai
> los peones le han de oir

en la estancia El Paraisal.

El relator se apena al ver que el albañil sigue con la vista a una paloma que se aleja volando, mientras sus ojos negros, indígenas, se pierden en la lejanía tratando de abarcar su tierra:

> Qué pena me da mirarlo entre los andamios
> con todo ese cielo adentro como sangrando.
> Detrás del vuelo aterido de una paloma
> se achican sus ojos negros mirando lejos.

El chamamé que escucha en la radio, sin embargo, le permite acercarse en espíritu al terruño y a todo lo que es suyo:

> Mientras tanto al escuchar
> por la radio un chamamé
> él remonta un sapucai
> que es el modo de volver.

La incursión de versos y estrofas en guaraní--inclusive de palabras sueltas, como "angá," "sapucai," y "chamamé" en "El cielo del albañil"--en las canciones populares correntinas constituye la representación más positiva del ser correntino, ya que presenta la realidad bilingüe del habla popular de la provincia. En su obra Mis cantares al Taragüí (1981), Constante J. Aguer contribuye con una colección de canciones típicas del litoral, las que exhiben el empleo del guaraní desde palabras aisladas hasta textos escritos casi totalmente en guaraní, con la incursión de una que otra palabra en castellano. El chamamé "Che resaí" ("Mi lágrima") es bilingüe, con estrofas en guaraní, de las que presentamos un fragmento como ilustración:

Peinama ovevé mbegue katueté

ko che mbora'ijú
che repera mi pe yasí ratápe
ndo jhesapevei. (10)

Una de las estrofas en guaraní desliza una palabra en castellano que ha sido guaranizada, como lo indica el segundo verso, cuya traducción es aproximadamente "¿Por qué padezco de esta manera?":

Mbaere pikó peichaité pevé
che mbo padecé (10)

La palabra "padecer" se transforma en "padecé" aunque existe el equivalente en guaraní "pi-á tambó," o "techanga-ú así." Esta es otra indicación del bilingüismo vigente en el habla popular correntina, producto del proceso de transculturación sufrido por españoles y guaraníes.

El chamamé "Pilincho purajhei" ("El canto del pilincho") está escrito en guaraní con la incorporación de tres palabras en castellano, o guaranizadas, en la primera estrofa:

Mamópa reimé, mitá kuñamí
cha kanguí aikó jha pirú demá
manté nde rejhé
che reyá guivé mbaevé che consolá
opá entero che viá, pijharé gui ayajheó. (99)

El autor se pregunta dónde está la amada, cuyo recuerdo reconforta su vida y es lo único que lo consuela. La palabra "demás"--el subrayado es nuestro--pierde la "s" final que no existe en guaraní. Nótese también "entero" y "consolá," en vez de consolar o consuelo.

El chamamé "Taragüí rapé" ("Camino a Corrientes"), por

otro lado combina frases, versos y palabras sueltas en guaraní. Obsérvense las dos estrofas más breves:

Ajhá Taragüí r'apé
cansado ya de penar,
cansado ya de sufrir,
ya no tengo a quien amar.

El autor va camino a Corrientes buscando un alivio para sus penas. Es notable la incursión del guaraní para referirse al terruño, especialmente cuando los correntinos han bautizado a Corrientes con un nombre guaraní, "Taragüí," en vez del apelativo en castellano. La estrofa siguiente dice:

Nadie mi regreso espera,
es triste che rekové
llevando el alma afligida
ajhá Taragüí rapé. (45)

En esta estrofa aparece la expresión "che rekové," "mi vida," con la cual el autor enfatiza su identificación con la herencia cultural indígena. Es decir, su vida está asociada con lo guaranítico más que con lo español.

La composición más conocida de Constante Aguer es el chamamé titulado "Kilómetro 11," ofrecido en una versión en castellano y otra bilingüe en la que prevalece el idioma guaraní. Este chamamé se ha hecho tan popular entre la población correntina, que ésta lo ha distinguido con el apodo de "el himno a Corrientes," y ha sido llevado a la literatura por Martín Alvarenga en su novela <u>La bolsa de los magos</u> publicada en 1986 (16). A continuación se transcribe un fragmento donde se observa la intercalación de versos en

ambos idiomas:

> Aní ke nde resaraí
> que en un día a este cantor
> le has dicho llena de amor
> nderejhein nda vi'ai. (55)

Aunque sean ininteligibles para un lector que no esté familiarizado con el guaraní, son prueba evidente del bilingüismo existente en el sector noreste de la Argentina.

El empleo del guaraní en forma de frases incorporadas a un texto en castellano también se evidencia extensivamente en la narrativa correntina. Esta incursión del guaraní aparece en forma pura, sin corrupción por parte del castellano, o en forma matizada, con una combinación de ambos idiomas. En algunos casos, la presencia del guaraní oral se manifiesta en la falta de las eses, letra que no se usa al final de las palabras en el idioma guaraní; en otros, hay una notable variación en la sintaxis debido a la influencia del idioma indígena. Algunas de estas particularidades caracterizan el texto de Poncho celeste - Vincha punzó (1940), novela de Ernesto E. Ezquer Zelaya. Nótese el uso del guaraní sin la irrupción del castellano para denotar el predominio del idioma indígena en las zonas rurales de Corrientes:

> Salió así a la puerta de calle. Unas chinitas pasaron, y entre risas y cuchicheos, dijo una:
> --¡Ocay chipá niporaéh!
> Caballero sonrió, mientras contemplaba la calle arenosa y ancha a cuyos lados en el borde de las veredas, de ladrillos algunas y otras de tierra sólo, crecían frondosos paraísos . (138)

En una nota al pie de la página el autor aclara el significado de la oración en guaraní, lo que sugiere que, si bien es cierto no oculta el impacto regional del idioma, por otro lado evidencia cierta falta de identificación del autor con el texto. En otro capítulo de la novela se da otro ejemplo del uso del guaraní puro en un párrafo en castellano.

> Desembarcaron ambos, y como el mozo se entretuviera algo más de lo debido, el más viejo, que lo aguardaba apoyado en la carabina como en un bastón lo apuró con un sordo: "¡Yahá catú!." (42)

La combinación del guaraní puro con una incursión aislada de la lengua indígena se percibe en el siguiente diálogo en el cual se intercalan los dos idiomas con toda naturalidad, como lo hacen los habitantes de la campaña correntina. Las deficiencias en el castellano fortalecen la presencia de un dialecto rural:

> --¿Mbaétecopa chamigo? ¿Y la comagre ya anda bien pa?--dijo el capataz, imitando a Faustino, que ya había echado pie a tierra.
> --Ahora ya anda mejor . . . Anduvo jue muy sentida, pero asigún me dijo la médica que le llevé lah'aguas, es pasmo al pecho. (64)

Asimismo, la combinación del guaraní y del castellano en una misma oración está ampliamente difundida en la narrativa correntina, estableciendo las características mencionadas en el párrafo anterior. Ezquer Zelaya la emplea a través de Poncho celeste, como en el caso siguiente: "--¿Cómo pa es che patrón, que vos no te metés en política? Tu finao taitá

nicó era liberal juerte . . ." (24). Se puede notar que además del signo de interrogación usado para el castellano, el autor añade la palabra interrogativa "pa" empleada por los hablantes de guaraní, indicando la fluencia natural del personaje bilingüe. Obsérvese otro ejemplo similar en el diálogo siguiente:

> --¿Mbaetecópa ña Merejilda? ¿Vendiste pa algo?
> --Tá lindo no más che hija . . . la caña va ligero . . . Vendí do frasco de estrauto.
> --¿Quién pa compró? Seguro qu'era embarcadizo.
> --¡Y no! El capitán del "Ytaberá." Ese co no se fija por la plata si le gusta una guaina--afirmó doña Hermenegilda en tono de alabanza. (99)

El diálogo también incorpora el nombre guaraní de un barco, el que se añade a la gran variedad de topónimos vigentes en la Provincia de Corrientes. Las denominaciones guaraníes realmente individualizan a Corrientes como una provincia formada, en parte, por elementos definitivamente no europeos.

Estas incursiones guaraníticas no se presentan solamente en los textos que se relacionan específicamente con el lenguaje de la campaña correntina, o gauchesco. En La garza mora (1989), libro de relatos sobre las vivencias correntinas de su autor, Román Anselmo Vallejo, las frases representan la expresión típica del correntino influenciado por el ámbito cultural bilingüe de su provincia. En "Siesta" el guaraní irrumpe en el texto en castellano con una clara connotación de esta dualidad:

> El tajamar espera . . . allí vive el Pora. El ño-asó reluce. Se desenvuelve, trepa por los troncos, saca su lengua oscura, se pierde bajo la piedra mora.
> El Pora silba.
> --¡Aní que!
> Tanteo el cuchillito que tengo en la cintura . . . Con un palo fresco hago una guacha, y la llevo conmigo, por las dudas . . . . (34)

En el relato "Noche" aparece el siguiente diálogo:

> Los perros ladran hacia la tranquera del fuerte...
> --¡Entrá el farol, te digo!
> En cuclillas, delante del corredor, miramos en silencio, punzando con los ojos la densa oscuridad baja. Algo se acerca. Oscuro. Lento. Innominado.
> --¿Mbaeichapá upea?
> Parece evaporarse. Se pierde entre los tambos, por los santafés del pique, detrás de los principales del alambrado. (35)

Más adelante, en el mismo relato, hay una fuerte penetración del guaraní en el texto en castellano representada por un breve diálogo vocalizado por el padre de los niños. El guaraní hablado por los adultos fue pasando con menos intensidad a las nuevas generaciones como consecuencia del dominio del idioma colonizador:

> Y aunque nada se ve, se adivina el andar acompasado de las yeguas, en el sonido llamador de los cencerros...
> --¿Mamó pa rejhó yu-í?
> --¡Ajhá che memby rendápe!
> --¿Mamó pa oimé ñe memby?
> --¡Oiméne palito cuápe!
> Y papá se reía, mirándonos, mientras explicaba el guaraní de la fábula... . (36)

Al igual que Vallejo, Martín Alvarenga hace alarde de lo guaranítico a través de toda su obra. La fraseología en guaraní aparece tanto en sus poemas como en sus novelas. La

siguiente sección pertenece al poema "Leyenda se difunde, en granos de avatí," en Flotilla de fábulas (1984):

> yerbas mágicas diluvio creación
> hombres que se convirtieron en ranas y en jabalíes
> y la tierra salió de un poroto y
> mba 'ekuaá jasuká y kurusú la sonajera el adorno la cruz

En este fragmento Alvarenga introduce no solamente algunos elementos de la mitología guaraní como el diluvio y el jasuká, sino que evidencia la influencia de las misiones jesuíticas en el empleo de la cruz, o kurusú, al mismo tiempo que puntualiza el afianzamiento del idioma indígena que se ha continuado hablando hasta el presente, al señalar: "los nietos con sus objetos rituales / batieron records de permanencia en el mundo" (47).

En el siguiente párrafo de su novela País alucinógeno (1988), el protagonista inicia un viaje imaginario desde Corrientes hasta el infinito, o la "antimateria," en busca de su identidad:

> El mito y la aventura desde Corrientes, desde el Nordeste, desde la Mesopotamia, desde la Cuenca del Plata, desde Argentina y siguen los espacios: Latinoamérica, el hemisferio, el planeta, el sistema planetario, la galaxia, el cosmos, . . .

Después de su investigación cósmica, el protagonista regresa al punto de partida con una frase en guaraní, "che retá," o mi tierra, habiendo recorrido diferentes acepciones de la madre tierra y convencido de su identificación con el pasado guaraní:

> . . . y desde la antimateria, bufando bufando mitologías en un mar de silencios en donde serpentean los animosos genios de mi terruño. Así se regresa al ombligo, al vientre, a la madreporá [madre linda, en guaraní], a la madraza, a la mamacha, a la pachamama, a che retá [mi tierra]. (141)

El empleo de frases en guaraní es una práctica adoptada también por los escritores de cuentos. Dada la brevedad de este género literario, el uso de alguna frase en guaraní en un texto en castellano, especialmente cuando se pone en boca de uno de los personajes, provee el énfasis deseado y a la vez introduce en el cuento la voz de la oralidad mencionada por Roa Bastos. Como se ha comentado anteriormente en este capítulo, al traer la oralidad a la escritura, el escritor no hace más que representar la individualidad de una población determinada, la cual se distingue por emplear un habla particular. En el caso de Corrientes, la incorporación del guaraní patentiza la idiosincrasia cultural del correntino, constituida por el legado castellano-guaraní.

En el cuento "Araña pollito," de Cuentos correntinos (1952) de Velmiro Ayala Gauna, el único personaje del cuento, capataz de un aserradero, es mordido por una araña pollito cuando los obreros ya se habían retirado de su trabajo. Queriendo evitar que el veneno mortal de la araña le suba por el brazo, el capataz se arma de valor y termina amputándose la mano con una sierra. Nótese cómo el protagonista se expresa en correcto castellano, indicando

que, al contrario de los personajes de Poncho celeste que vimos anteriormente, éste ha alcanzado cierto grado de instrucción:

> vuelve a la casa por un sendero bordeado de plantas de bananas. Observa los cachos y reflexiona:
> --Ya están a punto... Mañana los voy a hacer cortar.
> Para cerciorarse mejor palpa los largos frutos verdosos que comienzan a amarillear en los extremos. De pronto, al hacerlo, siente un agudo pinchazo en uno de sus dedos.

Aunque normalmente se exprese en castellano, su reacción ante el sorpresivo accidente es en guaraní:

> --¡Añamemburetá!...--dice irritado y desenvainando su machete, corta de un certero golpe el pesado racimo.

Más adelante, el hombre descubre la araña:

> El animal levanta sobre sus gruesas patas el redondo, sombrío y aterciopelado cuerpo . . . pero éste baja una y otra vez el machete con furia salvaje y lo destroza en menudos pedazos mientras lo insulta profusamente en castellano y guaraní:
> --¡Tomá añamembú!... ¡Picá otra vez, araña infeliz!... ¡Sucú, hija de...! (32-3)

La expresión que recoge la angustia de la víctima es formulada, por lo tanto, en el idioma indígena, o en una mezcla de castellano y guaraní, lo que demuestra que éste es el idioma que lleva arraigado más íntimamente, desde la niñez.

El vocablo guaraní "añamembú" empleado en el cuento de Ayala Gauna, significa "hijo del espíritu del mal," traducido como "hijo del diablo" en el Gran diccionario de

lengua guaraní de Ricardo Dacunda Díaz (19). Como lo explica Saturnino Muniagurria, los españoles encontraron una semejanza entre "añá" ("espíritu del mal") y el diablo de la tradición cristiana, de donde proviene la transformación que se ha generalizado en la provincia argentina y que constituye el "mayor insulto que pueda dirigirse en guaraní" (El guaraní, 95). Esta frase adquiere especial resonancia en el cuento "Espuela de plata" de Miguel López Breard, sobre la venganza de un muchacho huérfano, quien sólo recuerda desde la niñez el sonido producido por las espuelas del hombre que mató a su madre. Al reconocer el tintineo de las espuelas en un hombre que se acercó a la estancia a pasar la noche, el protagonista se abalanza sobre él y lo hiere mortalmente diciéndole: "añamembí te conocí por el sonido de las espuelas, vos sos el que mataste a Alvarez y a mi madre..." López Breard termina diciendo que el moribundo

> recostado a un horcón costanero del galpón, sollozando no tanto por el dolor de sus heridas, sino por la crueldad de su insospechada mala muerte, balbuceaba entre borbotones de sangre que fluían dando paso a sus palabras: "che raíg, hijo mí..." (65)

La expresión "che raíg" (hijo mío) es pronunciada por el padre al dirigirse a su hijo, mientras que la madre emplea "che membí" (Dacunda Díaz, Gran diccionario . . ., 345). Esto comprueba una vez más la riqueza semántica de la lengua guaraní, la que adopta ciertos vocablos para representar ideas específicas que son generalizadas en castellano.

La vitalidad del trasfondo guaranítico que complementa la realidad correntina y que está obviamente registrada en versos, estrofas o frases en guaraní, se evidencia en diversas modalidades dentro de las obras. En el capítulo titulado "El castellano en Corrientes" de su obra ¿Existe una literatura nacional?: Y otros ensayos (1971), Ayala Gauna detalla las diferentes influencias que el guaraní ejerce en el idioma castellano hablado en la provincia. Entre otras, Ayala Gauna menciona las siguientes:

1. uso de la construcción apositiva, como en Corrientes-puerto, Mercedes-pueblo y Yataití-calle;

2. alteración en el empleo del "tú" y del "usted," debido a que en guaraní hay una sola manera de tratar;

3. empleo incorrecto de las preposiciones al variar esta parte gramatical en el guaraní;

4. adopción de partículas tales como "pa," "nicó," y "pu" para dar mayor solidez y significación a la frase en castellano;

5. empleo de las preposiciones "no ha de" y "ni nunca" para enfatizar la negación y, finalmente

6. la masculinizacion o feminización de palabras debido a la falta de la terminación en "o" o "a" en el idioma guaraní.

En una nota de su novela Poncho-celeste, Ezquer Zelaya aclara que para determinar el género, el correntino del

campo le da casi siempre a los adjetivos el género masculino (86). Otra característica del idioma de los correntinos señalada por Ayala Gauna es la aspiración al final de las palabras para reemplazar el sonido de la ese (Ayala Gauna, 132-3).

En los pasajes que se incluyen a continuación, con excepción de aquéllos que introducen las partículas "nicó," "pa," "co" y otras, se advierte la influencia implícita del idioma guaraní en textos en castellano. El uso de la construcción apositiva, por ejemplo, se nota en la siguiente cita de "El apereá mensajero," en la colección de cuentos titulada Perurimá (1975) de Ayala Gauna: "Nos encontrábamos con algunos amigos en las afueras de la ciudad capital, en un lugar denominado 'molina punta,' esperando una canoa que arribaría con cigarros y caña paraguayos" (56). Aunque en este pasaje no hay ninguna palabra en guaraní, la expresión "molina punta" enfatiza el ambiente guaranítico donde se desarrolla la acción e indica la vigencia de los topónimos indígenas. Otra aposición que representa una localidad se encuentra en el cuento "Sucedió en la estancia de los Cabral" de Clarisa Muniagurria: "Nadie sabía la verdad exacta, pero los vecinos de Yataití Calle con esa inefable intuición pueblerina tenían razón al sospechar del misterioso enriquecimiento de la familia Picot" (37). También Díaz Colodrero dedica uno de sus poemas de

Villancicos correntinos a este lugar y lo titula "Villancico de Yataitycalle," aunque el nombre completo no aparece a lo largo del poema.

En cuanto al empleo indiferente del "tú" y del "usted" en la fraseología en castellano indicando la presencia del guaraní, estos dos ejemplos de Poncho celeste de Ezquer Zelaya sirven de ilustración:

> --¡Tá bien, cherubichá!--dijo Aquino y saliendo al patio habló, frunciendo el hocico, al capataz Vallejos. --Dentre ahí... ¡Te llama don Sandallo!... ¡Pasá de'una vez pih! ¡Tá que sos despacioso! (76)

Y en otro capítulo:

> --Llevate mi montado... el de éste dejalo--dijo don Sandallo, y sujetando a Juan Ramón del hombro, le murmuró--: Esperá, no te apurés que he de decirte una cosa... Nunca creí que usted pudiera ser cobarde . . . ¡No creí que fueras cobarde! (124-5)

En Payé (1972), del mismo autor, se encuentra este otro ejemplo: "Usté nicó ya sabe que yo te quiero mucho--concluyó Chico con un hilo de voz" (130).

El uso incorrecto de las preposiciones de acuerdo con las reglas gramaticales del idioma castellano, se manifiesta también en la obra de Ezquer Zelaya. Las citas siguientes, extraídas de Poncho celeste reflejan el empleo de "por" en vez de "con" y luego "en" en lugar de "a": "Y a propósito, patroncito d'esto. ¡Pero vos co sos descuidao! ¿Por qué pa no te cuidás? ¡Ni tu revolve tenés por vos y eso que ya es de noche!" (205); en otra: "Alcanzó a tirarme pero me erró y

ahí le dejé con cinco puñalada. Yo jui en la cárcel" (186). A Payé pertenecen los dos pasajes siguientes: "--Pero yo nicó creo que no le falto al amigo porque yo pienso 'e casar por la muchacha. ¿O qué pa es lo que m'aconseja?" (128), y "--No te rías--suplicó primero, y luego ya serio y con algo de ira--: ¡No te rías por mí!" (136). En estos dos pasajes, la preposición "por" se emplea en reemplazo de las preposiciones "con" y "de."

La masculinización de palabras también es evidente en los textos de Ezquer Zelaya. En Poncho celeste aparecen estas citas: "Salió pa la calle y tenía un regolve . . . . Le perseguí, pero disparaba juerte . . . . Era un gente petiso 'e bombacha blanco" (123); en otra escena: "--Hace 'ecir mamita que cómo pa llegaste y cómo pa anda e salú, y aquí le manda su traje 'e caté y dos camisa planchado . . ." (137); y más adelante: "La hija menora 'e don Poli vio que en el estero la mujer 'e Sosa lavaba una camisa todo ensangrentao..." (225). El siguiente ejemplo es de Payé, en el cual un personaje aconseja cómo se debe proceder para acogerse a los beneficios de una superstición:

> --zoncera nicó lo que tenés. Esta noche salí a caminar a pies. Gueno. En cuando vea una vaca bien neugro acostao n'el camino, hacele juir y acostate vo en donde qu'etaba la vaca. (90)

Como en guaraní no existen los artículos, se puede dar la posibilidad de que el hablante de guaraní, influenciado

por el idioma indígena, utilice los artículos incorrectamente al hablar en castellano. El siguiente ejemplo es del capítulo "Nocturno," de Poncho celeste, donde se emplea "la" en lugar del artículo masculino:

> --¿Vos pa tas siguro que ha de estar solo el mocito?--preguntó el segundo.
> --Seguro. La capataz viejo y la peón se han ido hoy en recoluta al campo de al lado. Llevaron todos los perros. (199-200)

En la tercer estrofa del poema "Puentecito" en Mombirí: Lejanías (1973) de Díaz Colodrero también aparece el empleo incorrecto del artículo femenino: la calor, la puente y la color. Nótese asimismo el uso de la ese aspirada al final de las palabras:

> Cuando llegamo'h al ibioká del monte
> la calor nikó ahogaba,
> pero en la puente, cerca de lo'h molle'h
> todito refrescaba:
> la color celeste de lo'h camalote'h
> que el viento cimbreaba,
> el cririd titií que desde el monte
> largaba la chicharra,
> y el chiriri apenita'h del arroyo
> que arremolina el agua;
> todito nikó era una hermosura
> de canto sin palaura'h. (67)

En algunos casos el hablante no aspira la "ese" final sino que la elimina totalmente al no existir ese sonido al final de las palabras en guaraní, como lo demuestra una cita de Poncho celeste que fue mencionada anteriormente por otro motivo: "pero me erró y ahí lo dejé con cinco puñalada" (186). También se mencionó una cita de Payé en la que se destaca esta influencia del guaraní: "En cuando vea una vaca

bien neugro . . . hacele juir y acostate vo en donde qu'etaba la vaca" (90). En un texto completamente diferente, ya que el lenguaje no se asocia con el ambiente rural, Martín Alvarenga también recurre a la eliminación de la "ese." En la cita siguiente, perteneciente a su obra Cantando como si naciera (1977), el autor relata un incidente relacionado con una agresión contra los indios, donde la supresión de la "ese" se alterna con el empleo de la "ese" final:

> eran como cincuenta se ganaron la jornada en toda
> la costa y nadie sabe
> sólo el río cuenta cómo los indios huían y se
> trepaban a los vapores a no sé qué hora
> --los embolsadores de yerba co eran ligero
> el compadre todavía se acuerda la comadre lo anotó
> en su cabeza (79)

El diálogo que sigue, correspondiente a la novela La bolsa de los magos (1986), también de Alvarenga, muestra igualmente la supresión alternada de la "ese" en el habla de algunos correntinos influenciados por el guaraní:

> --¿Y la tierra, que es pra vo', chamigo?
> --La tierra para mí co e' mi madre.
> --¿Too eso que está alrededor tuyo pa e'?
> --Sí, patrón, el aire, el aguita, el solcito. (247)

Las distintas modalidades de expresión de los correntinos aparecen con mayor o menor intensidad en las obras literarias, según la naturaleza del texto y el propósito que lleva al autor a resaltar cierta particularidad expresiva. En otros casos, el escritor se limita a mencionar que los personajes se expresan en guaraní

sin dar las palabras del idioma indígena. Aunque este recurso literario no es tan efectivo como el uso del guaraní o las modificaciones del castellano que mencionamos anteriormente, de todas maneras hay una indicación de la fuerte presencia del guaraní en la mentalidad de los personajes. Esta modalidad es también adoptada por escritores cuyas obras reflejan un ambiente indígena, no necesariamente el guaranítico. En Los ríos profundos (1957), por ejemplo, el peruano José María Arguedas se refiere en algunas escenas al idioma de los personajes sin utilizar el quechua, como se indica a continuación: "--Oye, ven, moza de lindos cabellos--dijo en quechua cuzqueño" (186). Esto se expresa también por medio de la aclaración que hace el personaje: "Seguimos hablando en quechua" (190), y en otra escena: "--Huayno abanquino, hermoso; el corazón entibia viendo bailar, oyendo--dijo don Jesús, siempre en quechua" (192).

Entre los escritores correntinos, la simple indicación de que se habla guaraní, sin expresar las palabras en el idioma indígena, se presenta diversas veces en la obra de Renée del Castillo. Además de emplear palabras en guaraní en sus novelas Hombres del silencio (1978) e Ifrán Rojas (1984), del Castillo insinúa a través de sus obras ese ámbito cultural bilingüe de la Provincia de Corrientes que tanta influencia ejerce en los escritores correntinos. Las

citas siguientes fueron extraídas de las novelas mencionadas arriba: "Daban vueltas y vueltas sobre el tema hablando siempre en guaraní" (43); "Las órdenes en guaraní se entremezclaban con los mugidos, cencerros, relinchos" (83), ambas de Hombres, y éstas de Ifrán Rojas: "Se sentó cerca de Ifrán y permanecieron largo rato en silencio. Después Cruz se puso de pie. --Me voy a la estancia--dijo en guaraní" (44); "En guaraní la frase parecía más corta. Don Cruz también le hablo en guaraní" (111).

Otra particularidad de Renée del Castillo es la de comentar sobre el guaraní o sobre la manera de hablar de los correntinos valiéndose de la figura del narrador. En Hombres, por ejemplo, el narrador explica que los campesinos no se comunicaban solamente por medio de la conversación, sino que utilizaban "monosílabos, frases un tanto impersonales y ademanes." "La detención en el tiempo del idioma guaraní--dice--que no consiguió renovar vocablos como el castellano, modificado o más bien enriquecido casi constantemente," tal vez pueda haber ocasionado esa parquedad típica del correntino (37). En otro pasaje de la novela, el narrador dice que el correntino

> prefiere el guaraní y en el mejor de los casos un castellano pesado, lleno de mezclas y de expresiones indígenas, razones éstas por las cuales los correntinos nunca hablan de la misma manera. Mientras algunos tuercen el castellano y le podan las eses, otros le agregan expresiones tomadas de las tribus que habitaron casi toda la provincia, y otros hablan el guaraní cerrado que no admite

mezcla de ninguna clase. (180)

Refiriéndose específicamente a uno de los personajes, el narrador expresa:

> Aunque por respeto o por alguna reflexión personal la más de las veces hablaba en castellano, en su castellano paguero, torcido y podado, le bastaba con estar en calma para que la explicación fuese dada en guaraní cerrado. (210)

En una escena de Ifrán Rojas, el narrador hace resaltar la preferencia de uno de los personajes por el guaraní:

> Pero aún recordando los términos que había empleado el caudillo, su disposición verbal era estrecha, muchas veces demasiado simple. Entonces se valía del guaraní para imprimir más énfasis a lo que quería decir. (35)

Ya sea insinuando solamente la presencia del guaraní mediante los comentarios y aclaraciones del narrador, como hace del Castillo, utilizando frases o versos en guaraní puro, o empleando un castellano con incursiones de guaraní debido a la soltura del personaje en el idioma guaraní, los escritores correntinos contribuyen con un aporte significativo a la literatura nacional. La importancia de este aporte consiste, principalmente, en que los escritores vierten en el texto escrito la autenticidad de otro texto oral, que representa la gran mayoría de una población provinciana inferiorizada o marginada por la capital por el sólo hecho de mantener el legado de un idioma indígena. Al llevar a la literatura ese idioma marginado, los escritores lanzan un llamado de atención a la clase "culta" que no incluye dentro del concepto de nacionalidad a las culturas

indígenas del país. Por otro lado, la incorporación del guaraní en las obras otorga reconocimiento por parte de los escritores a ese sector de la población y a sus tradiciones culturales como miembros del patrimonio cultural de la nación. La "valiosa otredad," según define Angel Rama a esos sectores culturales que se distinguen de otros por sus peculiaridades determinadas (Transculturación narrativa en América Latina, 11), está representada en este caso por la región guaranítica de la República Argentina. Reconocer la legitimidad de ese sector del país y reclamar su incorporación al concierto nacional es función del escritor correntino influenciado por el ambiente cultural bilingüe de su provincia. Lo que importa para estos escritores es el mensaje, lo que están tratando de comunicar. Esto han venido logrando con mayor intensidad durante las últimas décadas y es de esperar que la tradición oral de Corrientes, afirmada en el texto escrito encuentre, a través de la inquietud de sus autores, la justificación que necesita para lograr que todos los correntinos, hablantes o no de guaraní, integren el legado cultural de la república.

CAPITULO III

SIMBOLISMO EN PALABRAS GUARANIES

Dejar sentada en el texto la vivacidad de un idioma indígena que a pesar de su energía vital sufre serios problemas de discriminación, es la preocupación esencial de un gran número de escritores correntinos. Al reafirmar en sus obras la presencia del idioma guaraní, estos escritores no hacen más que exteriorizar una creciente inquietud dentro del ámbito cultural de la provincia. Como se ha expresado en capítulos anteriores de esta tesis, la Provincia de Corrientes sigue siendo víctima de una segregación cultural enraizada en la herencia bilingüe castellano-guaraní proveniente de la conquista española. Más tarde, con la divulgación del concepto sarmientino de "civilización y barbarie," esa discriminación se afianzó en la mentalidad de los grupos hegemónicos y se ha mantenido en vigencia hasta nuestros días. Román Anselmo Vallejo, poeta y narrador correntino, confiesa que el guaraní "es el alma que anda evadida del tiempo buscando su ser fracturado, no tanto por contingencias históricas o políticas, sino por la misma naturaleza problemática del hombre" (carta a la autora, 3 feb 1990).

Además de esa discriminación cultural, el guaraní hablado en Corrientes ha sufrido un proceso de erosión durante cinco siglos debido a la convivencia con el

castellano, idioma del cual ha asimilado algunas palabras. Además, algunos hablantes de guaraní utilizan generalmente una mezcla de los dos idiomas, lo que ha llevado a Vallejo a definirlo como "nuestra lengua 'yopará' (overa)" (carta). Otros hablantes, en cambio, optan por expresarse indistintamente en uno u otro idioma. Llevada a la literatura, esta particularidad expresiva representa la "interpolación" o intercalación mencionada por Ricardo Rojas. Como se comentó en el capítulo anterior, algunos escritores correntinos han alternado versos y frases en guaraní dentro de un texto en castellano. Dice el escritor argentino que la "alteración deliberada de ambos idiomas" que se hace de manera consciente no es "signo de corrupción e incultura" sino "demostración de tendencia artística" (Historia de la literatura argentina, 166). Esta singularidad literaria se evidencia en obras como Villancicos correntinos (1980) de Díaz Colodrero.

A pesar de la interpenetración del castellano y del guaraní en Corrientes, el idioma indígena todavía se habla genuinamente en la zona abarcada por las localidades de Loreto, San Miguel, General Paz, Concepción y Mburucuyá, y con menor intensidad en la región de San Luis, habiendo pocos hablantes de guaraní puro en la capital provinciana (Lezcano, Taller Ko-e-yú, 1 oct 1988). Esta distribución irregular del predominio del guaraní hablado en la provincia

de Corrientes no refleja, sin embargo, la diseminación total alcanzada por el guaraní en el litoral argentino hasta los comienzos de la colonización española. La amplia difusión del guaraní en esta zona de la república ha quedado establecida, no obstante, por las innumerables voces de la toponimia, de la flora y de la fauna que atestiguan su dominio y que han perdurado en el uso del pueblo a través de los siglos. Marcos Sastre, en su obra El tempe argentino (1938), alaba el legado dejado por la nación guaraní, el que constituye "un monumento de su civilización y de su importancia" representado por "los caracteres de su admirable idioma indeleblemente estampados en los árboles y en los valles, en los bosques, en los ríos, en las creaciones todas del vasto y fecundo suelo que fue suyo (231). José Miguel Irigoyen, por su parte, extiende este concepto hasta incluir las Antillas, indicando que la "gran abundancia de topónimos guaraníes en el extenso mapa sudamericano," los cuales "se mantienen idénticos desde el Río de la Plata hasta las Antillas son testimonio de esa dispersión." Dice Irigoyen que, por ejemplo, el zorzal se conoce como "saviá" en Venezuela tanto como en el Uruguay; "ayuí" es el nombre dado al laurel en las Guayanas y en la Provincia de Corrientes; Caracas, Venezuela, lleva el nombre de una tribu guaraní que vivió al sur de la laguna Iberá en Corrientes ("El idioma de los guaraníes," 7).

Al ocurrir el enfrentamiento de la cultura española con la guaraní se delineó un proceso selectivo mediante el cual los hablantes tomaron de cada lengua "aquello que mejor representaba su pensamiento, los giros que daban mayor claridad con menor esfuerzo" (Irigoyen, "Dos lenguas. Una cultura," 42). Agrega Irigoyen que el guaraní "es rico en morfemas que hasta hoy perduran en el Castellano hablado en Corrientes aún por los que desconocen el guaraní." Recordemos en este punto el estudio realizado por Sonia Thon, titulado "A Sociophonetic Analysis of the Speech of Corrientes, Argentina," que mencionamos en la introducción. En cuanto a la incorporación de voces nuevas, la creación de neologismos se hizo imprescindible tanto para completar el castellano como el guaraní en vista de los elementos desconocidos y aportados por ambas culturas. De esta manera se originaron expresiones guaraníes, como por ejemplo ñe'é rapé" (camino de la palabra), "inimbó ñe'é (hilo parlante) y "pepó retá" (alas tiesas), utilizadas en nuestros días para referirse a los alambres aéreos de comunicación, al teléfono, y al avión, respectivamente (Irigoyen, "Dos lenguas. Una cultura," 43).

En toda cultura, como se sabe, es posible identificar lugares, zonas, ciudades, pueblos y accidentes geográficos mediante el uso de topónimos, palabras que reflejan generalmente las características más sobresalientes de un

lugar. Así se encuentran en Corrientes lugares como Itá Ivaté (Piedra alta), Acá Guazú (Naciente Grande), Aguapey (Río de los Camalotes), Biguá (arroyo que lleva el nombre de un ave acuática (Irigoyen, "Toponimia guaraní de Corrientes," 100, 137), o Cambacuá (Refugio o Cueva de los Negros), que denomina un barrio tradicional de la ciudad de Corrientes. Algunos escritores correntinos ceden ante el impulso de emplear términos de la toponimia que reflejan la preponderancia del idioma y de la cultura guaraníes en su provincia natal, mientras que otros insisten en el uso de palabras provenientes de la flora o de la fauna, aún cuando existen palabras en castellano que fueron dadas con posterioridad para designar los mismos elementos. La preferencia de algunos escritores por el empleo de palabras aisladas en guaraní dentro de un texto en castellano también se evidencia en la designación de títulos para sus obras o en la selección de ciertas palabras que acarrean un simbolismo profundo para la cultura correntino-guaraní, fuera de la toponimia, la flora o la fauna.

En su artículo sobre la lengua guaraní, Ernesto Luis Ortiz señala "el invalorable aporte" de los jesuitas en "elevar" el idioma virgen de los guaraníes al otorgarle un alfabeto y una grafía que no poseía por ser una lengua netamente oral. Dice Ortiz que, como se cree, el guaraní fue formado por medio de "expresiones onomatopéyicas

encontradas en los elementos circundantes y voces permanentes de gravitación ambiental, ecos, que fueron adaptando a la voz, como sonidos" ("La lengua guaraní," 82). Con respecto a la presencia de estos vocablos indígenas en la lengua popular, Julio Aramburu, en su obra titulada Voces de supervivencia indígena (1944), cita los comentarios del gramático Miguel Antonio Caro, quien expresa que las palabras no adquieren valor por el sólo hecho de ser incorporadas a un diccionario. Según Caro, las lenguas vivas "son organismos que se desenvuelven y crecen conforme a las leyes naturales." Por esta razón, dice Caro, el diccionario de una lengua viva "es forzosamente incompleto y susceptible de sucesivos aumentos. El diccionario no contiene sino la base de la lengua, pero no todas las voces se forman por composición y derivación" (30). En el caso particular de la confluencia de los idiomas guaraní y castellano, muchos vocablos indígenas entraron a formar parte del habla popular del litoral argentino. Dice Aramburu que "el panorama del lenguaje se salpicó de giros extraños, desconocidos y remotos, pero necesarios e insustituibles en la denominación y utilidad del habla popular" (32).

Sin embargo, a pesar de la evidente importancia de los términos nuevos, no todos fueron adoptados por la clase dominante como integrantes permanentes de su vocabulario. A

propósito de esta situación particular, característica de poblaciones expuestas a dos idiomas diferentes, Robbins Burling explica en su estudio titulado Man's Many Voices: Language in Its Cultural Context (1970): "Many speakers of the dominant language may resist the incorporation of features that are derived from what they may regard as an inferior source" (171). Este es el problema que enfrentan las voces guaraníes en lo que respecta a su incorporación a la lengua oficial hablada en el país. Es por esa discriminación, precisamente, que muchos vocablos que pudieran ser empleados también por la clase dominante, quedan relegados al vocabulario de un estrato de la población que los mantiene en vigencia por medio de la expresión oral.

A pesar de la acepción de inferioridad asignada a la expresión oral, la primacía de la oralidad ha sido resaltada por muchos investigadores de procesos linguísticos. En su libro Orality and Literacy: The Technologizing of the Word (1982), Walter Ong cita las palabras de Ferdinand de Saussure, quien expresa que la escritura--excluyendo la importancia que se le ha adjudicado--ofrece simultáneamente "usefulness, shortcomings and dangers" (5). Añade Ong que, de acuerdo con Saussure, la escritura es "a kind of complement to oral speech" y no un "transformer of verbalization" (5). Ong opina, por su parte, que la

expresión oral "can exist and mostly has existed without any writing at all,"--lo que sin ir más lejos queda demostrado por la permanencia y dispersión del idioma guaraní en América hasta la llegada de los conquistadores,--mientras que la escritura nunca puede existir "without orality" (8).

Ong señala, asimismo, que las personas que escriben también organizan su expresión oral en forma de pensamientos y vocalizaciones expresados según un modelo aprendido, el cual desconocerían si no escribieran. Por esta razón, dice Ong, estas personas "cultas" consideran que la organización oral es "naive" cuando el pensamiento oral "can be quite sophisticated and in its own way reflective" (57). En el fenómeno de transculturación ocurrido en Corrientes, es evidente, sin embargo, que la permanencia del idioma guaraní puede ser garantizada mediante la incorporación de la expresión oral a la escritura. Cuando los escritores correntinos emplean palabras en guaraní en sus textos no hacen más que representar una realidad que no puede ser ignorada dentro del contexto provincial ni nacional. Al "verbalizar la realidad" (Isaacson, Antropología literaria, 96), o sea al transformarla en forma de palabras, los escritores en general están produciendo un texto que es la representación gráfica de la realidad que tratan de interpretar. Dice Isaacson que "verbalizamos cuando pretendemos haber eliminado la ambigüedad de nuestras

palabras," es decir, "cuando pensamos que nuestras palabras son la representación estable y suficiente, incluso intercambiable, de la realidad" (96). En el caso específico de los escritores correntinos que incorporan el lenguaje guaraní, el texto producido por estos escritores constituye la representación gráfica de la conjunción de las dos hablas en el territorio de la provincia.

Voces de la toponimia

Como representantes de la realidad correntina, las voces de la toponimia aparecen en innumerables ocasiones en la literatura provincial. Ya sea en la narrativa, como en las manifestaciones poéticas o teatrales, los topónimos en lengua guaraní son unos de los significantes culturales de mayor eficacia empleados por los escritores de Corrientes. Al incorporar un vocablo guaraní como señal de la localidad a la que debe referirse el lector para ubicarse dentro del espacio literario suministrado, el escritor logra trasladarlo sicológicamente a un ambiente que se diferencia del resto de la república precisamente por la presencia del idioma indígena indicado en ese vocablo.

En el drama Carau (1938) de Saturnino Muniagurria, inspirado en una leyenda de origen guaraní, y portador de un grito de protesta ante la explotación de los quebrachales por empresas extranjeras, la acción se sitúa en el departamento de Yaguareté Corá, o corral del tigre (Dacunda

Díaz, Gran diccionario . . ., 184). En una nota del autor, registrada al comienzo del primer acto, Muniagurria explica que el nombre de la localidad, en la época en que se escribió el drama, ya había sido cambiado por el de Concepción (29). Como se hizo notar en el primer capítulo de esta tesis, Muniagurria resiste la eliminación de denominaciones guaraníes y su reemplazo por nombres en la lengua oficial, ya que esto contribuye a la desaparición paulatina de las voces indígenas que hasta ese momento se habían mantenido en vigencia en el territorio.

El historiador argentino Manuel F. Mantilla (1853-1909) explica que Yaguareté Corá había sido aceptado oficialmente en el Siglo XVII para designar esa zona en los títulos de propiedad de las porciones de tierra que eran vendidas por los virreyes, ya que hasta mediados de ese siglo, el paraje se conocía como "la otra banda del Río Santa Lucía" ("Nomenclatura departamental de la Provincia de Corrientes," 148). Mantilla dice que el nombre se originó probablemente en "la excesiva cantidad de tigres (yaguareté), que . . . debió haber en el partido y de estar éste como cercado (corá) de las madrigueras de aquéllos . . . ." (148). Según este historiador, el nombre guaraní fue suplantado por el de Concepción por medio de una ley promulgada en 1870. Así como Muniagurria expresa su descontento con ciertas normas legislativas que modifican la nomenclatura correntina,

Mantilla confiesa que después de leer y releer el acta que determinó el cambio, la única razón que encuentra para justificar tal decisión es la siguiente: "Suena mal Yaguareté Corá, porque es guaraní" (148). Continúa diciendo Mantilla que precisamente por el hecho de ser una palabra guaraní, esta palabra "debió ser querida y conservada en una provincia de origen guaraní, que si de algo debe preocuparse respecto del pasado es de no perder lo que en idioma, en objetos, sus designaciones geográficas" o cualquier otra forma de representación exprese "una idea, un hecho, un propósito del primitivo dueño de este suelo" (148).

La palabra "corá," como lo explica el diccionario del Padre Antonio Guasch (128), es un hispanismo proveniente de la palabra corral, lo que demuestra el proceso de transculturación por el que han pasado ciertas palabras traídas por los conquistadores y que fueron adaptadas por los guaraníes. Es interesante notar que en el diccionario de Guasch esta palabra se escribe con "k," letra que en el guaraní paraguayo representa el sonido fuerte de la "c" pronunciado antes de las vocales a, o y u, mientras que las mismas palabras en guaraní correntino emplean la letra "c" para indicar este sonido. En cuanto a la formación de los topónimos compuestos, como en el caso de Yaguareté Corá, José Miguel Irigoyen aclara en su artículo "La toponimia. Su estudio. Sus leyes," que los genitivos en guaraní se

forman mediante la inversión de los términos, característica que se presenta en las lenguas aglutinantes (72).

El establecimiento del espacio geográfico mediante la selección de un topónimo guaraní permite que el escritor ofrezca una multiplicidad de posibilidades semióticas estimuladas por ese vocablo. En el caso de Yaguareté Corá, el término indígena ayuda a que el lector centralice la acción en una localidad de habla guaraní, originariamente ocupada por guaraníes, y donde se espera que los personajes se encuentren íntimamente relacionados con esa lengua. Es posible imaginar también que se trate de una región cuyo coeficiente demográfico no es elevado y donde los habitantes están compenetrados de las tradiciones y leyendas dejadas por los primeros pobladores del territorio. En el marco natural de una población como Yaguareté Corá, Muniagurria conduce al lector a sumergirse en las vivencias del subconsciente colectivo que contribuyen a afianzar la credibilidad en las leyendas aborígenes, permitiendo el desarrollo lógico de la temática inspirada en la leyenda del carau.

Además de elegir un topónimo guaraní para designar el terreno donde se va a desarrollar la acción del primer acto, Muniagurria aclara específicamente en las notas preliminares que la acción se lleva a cabo "en las inmediaciones de la Laguna Iberá, departamento de Yaguareté Corá" (29). Si la

expresión indígena Yaguareté Corá no fuera suficiente para conseguir la atención del lector, Muniagurria le antepone el topónimo Laguna Iberá. Considerado el accidente geográfico de mayor renombre en la provincia, Iberá es un nombre guaraní que designa gran parte de la zona centro-norte de la Provincia de Corrientes. La zona del Iberá se caracteriza por la presencia de lagunas, una de las cuales lleva el nombre de Iberá, y por esteros de fondo arcilloso o arenoso que tienen una profundidad media de dos metros, mientras que las lagunas alcanzan a unos cuatro metros de profundidad. La hondura de las lagunas no permite el desarrollo de la vegetación acuática, la que en cambio cubre profusamente la superficie de los esteros. Además de las plantas flotantes como el irupé, los esteros ofrecen el ambiente propicio para el crecimiento de la paja brava, juncos y totoras (Bruniard, "Bases fisiogeográficas para una división regional de la Provincia de Corrientes," 10-11). Como lo señala Enrique Bruniard, la región del Iberá constituye un "paisaje palustre subtropical" que forma "una enorme valla central para las comunicaciones internas de la provincia" (11).

Después de la expulsión de los jesuitas en 1768 decretada por las autoridades españolas, la región del Iberá "recibió a fines del siglo XVII una penetración desde el N y hacia el SO por parte de las estancias de los pueblos guaraníes, que chocaron con los establecimientos

correntinos" (Maeder, "Choque entre la expansión correntina y la misionera. El poblamiento de la cuenca del Iberá," 136). La expansión de la zona ocupada por hablantes de guaraní hacia el centro y el oeste de la provincia, sumada a la difusión de las poblaciones provenientes de la ciudad de Corrientes y alrededores, produjo en esta región el establecimiento de núcleos de pobladores que permitieron el afianzamiento del idioma guaraní en este territorio. Por otra parte, debido a las características fisiogeográficas de la región señaladas más arriba, pocos fueron los inmigrantes que eligieron esta zona para radicarse, lo que contribuyó al arraigo de las tradiciones y creencias guaraníes sin la intromisión de culturas foráneas.

Iberá, palabra guaraní que significa "agua brillante" (Da Silveira Bueno, Vocabulário Tupi-Guarani/ Português, 144), es otro de los topónimos empleados ampliamente por los escritores correntinos por representar histórica, geográfica y culturalmente el fundamento de la idiosincrasia de su provincia natal. Además de la efímera pero acertada mención de Muniagurria en las palabras preliminares de Carau, Iberá adquiere diferentes significados de acuerdo con los textos en los cuales toma resonancia. En su poema "Iverá," en Romancero guaraní (1981), Osvaldo Sosa Cordero ofrece una descripción física de la laguna Iberá resaltando el vigor de la naturaleza que la circunda, según se ve en la primera

estrofa:

> Vasto velamen de selva
> transido de clorofila
> sobre una magia de espejo
> donde la luna se mira. (39)

Dentro de este marco natural, el autor se detiene brevemente en los habitantes típicos de la laguna, infundiendo al mismo tiempo un sentimiento de asombro en el espíritu receptivo:

> llena de espumas de garzas
> y caimanes en vigilia
> con una entraña fecunda
> de vibraciones ariscas. (39)

Dividido en tres partes, el poema se refiere al ambiente físico de la región del Iberá, a la fascinación de sus leyendas, y a la vida ruda e indómita de los mariscadores, o sea los cazadores que luchan por la sobrevivencia escondiéndose de la inflexibilidad de la ley que los persigue por crímenes cometidos en el pasado.

Oriundo de Yaguareté Corá, Sosa Cordero incluye su poema "Iverá," el cual está "presidido por símbolos que buscan expresar lo elemental profundo, afirmándose en el 'hombre-instinto'" (Martínez, "Fervor correntino en la voz de Osvaldo Sosa Cordero," 9), en una colección de poemas a su tierra natal. Entre los temas de la colección figuran la fundación de la ciudad de Corrientes, su gente mestiza, la música correntina, los partidos políticos, su río Paraná y la Virgen de Itatí, patrona de los correntinos, recogida en sus obras por muchos escritores de la provincia. La

inclusión de un poema que lleva como título un topónimo guaraní reitera la importancia dada por el autor, no solamente a la lengua indígena que ha originado esa denominación, sino también a la preservación de esos topónimos en la lengua original.

Otro poeta que canta a su tierra de origen desde el destierro bonaerense es Román Vallejo. En su poema "Ñande Yara manté sabrá" (Zini y Cáceres, Memoria de la sangre, III, 131), Vallejo se une a los emigrados de Corrientes:

> en mis ojos que se nublan
> por las orillas distantes
> juntando a los desterrados
> de nuestra Tierra sin Males! (131)

Según la mitología guaraní, la tierra sin males era como el paraíso prometido al que los guaraníes llegarían para vivir en paz verdadera y definitiva. De ahí sus peregrinaciones desde la parte norte de América del Sur, por medio de las cuales los pueblos se movilizaron hasta llegar a la cuenca del Río de la Plata, en busca de esa tierra sin mal. En este poema, tal como lo hace Sosa Cordero, Vallejo repasa en su memoria los recuerdos que lo unen a su terruño lejano, entre los que resurge la laguna Iberá:

> ¡Cómo estará de encendida
> esa celeste diadema,
> esa Iberá sobre el pecho
> del Taragüí, cual estrella
> juntando a vivos y muertos
> para acunarlos de fiesta! (133)

Taragüí es el nombre guaraní con el cual los correntinos se

refieren a la capital de la provincia, como así también a la provincia toda, topónimo de singular trascendencia entre la gente correntina y del cual nos ocuparemos más adelante. Es notable la reminiscencia del poeta, quien evoca la región del Iberá como una diadema formada por las lagunas sobre el centro mismo (el "pecho") de Corrientes. Para Vallejo, Iberá es uno de los significantes más representativos de la herencia guaranítica depositada en forma de laguna y tradición en su provincia natal. La incorporación del topónimo en su poema alcanza, por lo tanto, el margen de lo inprescindible.

El tema de la tierra mitológica de los guaraníes es base para la inspiración de otro poeta, Jorge Sánchez Aguilar, quien reúne en un poemario titulado precisamente Tierra sin mal (1979) una serie de composiciones que recorren la temática de los orígenes del pueblo guaraní. En su poema "Universos líquidos," que lleva el subtítulo de ("Iberá y todas las lagunas)," el poeta penetra en la profundidad de la laguna intentando encontrar una clave que le revele el misterio del origen:

> Por el ojo líquido de pestañas juncales me adentré en el misterio de un vaivén remoto de entrañas abismales donde se agitan lunas húmedas, peces de fuego, irisados árboles genealógicos de Yporá. (24)

Es obvio que la exhuberancia de la vegetación en la cuenca del Iberá ha despertado un interés literario en más de uno

de los escritores correntinos. En una de sus composiciones dice Martín Alvarenga sobre los juncales de la Iberá:

> . . . separando un junco de otro junco se alcanza el banquete de junquillos jugosos iberá pecera de soles locos caminando sobre alfombras de tabaco. (Cantando como si naciera, 50)

Este fragmento pertenece al poema "Sol sumergido en una raíz continental," en el cual Alvarenga considera a la laguna Iberá como ruina arqueológica de una civilización, la guaraní, que no dejó monumentos notables como otras civilizaciones precolombinas sino un idioma que se continúa hablando en la actualidad. Expresa el autor:

> el remo que fondea el mundo iluminado de adentro
> tocar el mundo iluminado es tocar los antiguos huesos
> de piedra las aguas narigonas los momentos tallados
> en el fondo. (50)

A la perpetuidad de los huesos petrificados el autor contrasta la fragilidad del agua que contiene asimismo "los momentos"--las vivencias y creencias de la raza--que continúan labrados en la profundidad del subconsciente colectivo.

La misma asociación íntima entre la Iberá y los guaraníes se extiende a otras aguas correntinas, donde Alvarenga encuentra una relación justificable que vincula a Corrientes con otros lugares en México, Perú y Bolivia, donde se conservan ruinas de antiguas civilizaciones:

> TIAHUANACO RIO CORRIENTE TEOTIHUA-
> CAN LAGUNA GALARZA
> TULA Y CHAVIN Y OTROS ESCOMBROS VIVOS. (50)

El poema de Alvarenga pertenece a una colección de composiciones de verso libre y otras cuya estructura, como lo dice el editor, "habría que buscarla más allá del libro, en la realidad viva de la que se nutre, o en la conciencia del lector" (Lohle, ed., Cantando como si naciera, primera solapa).

En su novela País alucinógeno (1988), Martín Alvarenga define a la laguna Iberá como: "Poder líquido que se desnuda en flores y animales salvajes para sorprender al turista que baja allí con su traje espacial" (43). Si los visitantes, ajenos completamente al ambiente de la región del Iberá, no pueden ocultar su asombro ante la revelación que les presenta la naturaleza, menos pueden los correntinos que descubren en la laguna el sello característico de la provincia.

La flora guaraní

Entre los elementos que la flora de la región aporta a la literatura de Corrientes figura la planta acuática que lleva el nombre guaraní de "irupé." Marcos Sastre describe las hojas del irupé como "grandes discos . . . de cinco a seis pies de diámetro, lisas y verdes por encima, con un reborde vertical de dos pulgadas," y las asemeja a "una pandereta o a una gran fuente." La flor de esta planta, dice Sastre, llega a medir "un pie de diámetro" y está formada por más de cien pétalos que son blancos en su

interior y que a medida que se acercan al centro de la flor toman una coloración encarnada hasta el carmín (El tempe argentino, 302). Dacunda Díaz traduce la palabra guaraní como "plato del agua," "colador," o "cedazo" (Gran diccionario . . ., 69), mientras el Padre Antonio Guasch da solamente esta última versión (Diccionario Castellano-Guaraní: Guaraní:Castellano, 98). Saturnino Muniagurria describe las hojas del irupé como "del tamaño de una rueda de carreta" y explica que en guaraní se trata de una "vasija chata o plana" (Como pájaros libres, 48).

La belleza del irupé, cuyas hojas constituyen "una uniforme alfombra verde" (Muniagurria, Como pájaros libres, 48) y cuyas flores "brillan con singular hermosura a la luz del sol, esparciendo un olor suavícimo, comparable al de la flor del aire" (Sastre, El tempe argentino, 302), ha sido reconocida mundialmente. Descubierta por Haencke, botánico alemán, en la región del Amazonas y por d'Orbigny en los ríos Paraguay y Paraná, esta planta fue bautizada con el nombre de "Victoria regia" por el botánico inglés Lindley en homenaje a la reina Victoria de Inglaterra (Sastre, 306). García-Pelayo y Gross, en su diccionario Pequeño Diccionario Ilustrado, registra el vocablo "irupé" como argentinismo y establece la siguiente acepción para el término: "Nombre vulgar de la victoria regia, planta" (593). Muniagurria aclara en su obra Como pájaros libres que el nombre de

victoria regia "se ha usado sin desmedro del auténtico, que es el de irupé . . . nombre con el cual designaban los indígenas a esta planta, muchos siglos antes que la reina Victoria, en honor de la cual fue bautizada, hubiera venido al mundo" (40).

La obra de Muniagurria refleja, evidentemente, su inquietud por perpetuar los vocablos indígenas que designaron originariamente los elementos de la toponimia, de la flora y de la fauna, y que han sido o que corren el peligro de ser traducidos a la lengua oficial o reemplazados por otros términos. En su obra Poemas de tierra adentro (1948), vemos el empleo de la palabra irupé. La siguiente estrofa pertenece al poema "Habla el estanciero correntino de antaño," extensa composición de 54 estrofas en primera persona, que describe la vida y los sentimientos de un simple propietario correntino dentro del marco natural de la región, lo que le permite emplear los elementos arriba mencionados:

> Todo esto me entusiasma. Y todo aquello es mío.
> La piel del tigre, overa. La flor del "irupé."
> La loma y sus palmares. El llano, el monte, el río.
> Los pájaros cantores. La más linda mujer... (10)

Con estas palabras Muniagurria manifiesta el orgullo que siente por todo lo que le brinda su tierra natal, eligiendo un término guaranítico para resaltar una de las bellezas naturales que constituyen el ambiente físico de su provincia, expresándolo en su versión original.

El mismo propósito logra en el poema "Flora indígena," del mismo poemario y que, como su título lo indica, provee una sonora enumeración de palabras guaraníes que representan los elementos de la flora correntina, entre ellos la planta del irupé. Dice Muniagurria:

> Sobre el arroyo, do elásticas
> tejen mil hierbas su red,
> abre sus flores fantásticas
> el misterioso "yrupé." (43)

A continuación el autor corrobora la solidez de las hojas las que, aunque aparentemente frágiles, pueden soportar el peso de las garzas y otros pájaros:

> Sobre sus hojas en rueda
> que crecen del agua a flor,
> la garza blanca se hospeda
> y el rojo "aguapeazó." (43)

Al publicarse el libro Poemas de tierra adentro, La Prensa de Buenos Aires emitió los siguientes comentarios: "Bucólico en alto grado . . . este poeta siente en lo más recóndito de su fino espíritu y trasiega en las páginas amables el mejor néctar del panal nativo, cuya riqueza y fluidez sabe poner en evidencia" (La Prensa, 20 mayo 1948). El diario La Nación, por su parte, consideró el libro de Muniagurria como "todo impregnado del ambiente de égloga americana que describe," recalcando "la honda inspiración vernácula" de este poeta demostrada anteriormente en su primer libro escrito en guaraní (La Nación, 8 agosto 1948).

Evidentemente la prensa argentina proveniente de la ciudad

de Buenos Aires trató a la obra de Muniagurria como algo puramente exótico, separándola, por consiguiente, de la fuente central de literatura producida en el país. Los comentarios de los rotativos más importantes de la Argentina neutralizan la creación de Muniagurria al no percibir el nivel de reivindicación expresado en Poemas de tierra adentro, así como en el libro en guaraní Yata-í Apiteré.

En la obra de Martín Alvarenga el empleo de irupé adquiere otra significación. En su poema "Leyenda se difunde, en granos de avatí" el poeta enlaza una correspondencia íntima entre mitología y naturaleza en la cual irupé es una de las palabras guaraníes escogidas. Para Alvarenga, la naturaleza correntina está representada por

> chinchibira hortensia orquídea trepadoras arroyos
> cascadas y piedras
> el Mar Melón el Río Sandía el Cielo Cocotero.
> (Flotilla de fábulas, 47)

Nótese el empleo de topónimos imaginados de acuerdo a la usanza del pueblo guaraní. Toda la naturaleza constituye una "decoración salvaje jardín barroco" que no es más que la "herencia de América Barbuda." Dentro de este conglomerado de imágenes

> el plato húmedo del irupé es una moneda olfativa
> irupé flor borracha y traslúcida como la fundación
> de los mundos. (47)

Los poemas de Flotilla de fábulas (1984) obra a la que pertenece esta composición, recorren la temática de los mitos precolombinos, no solamente del pueblo guaraní sino de

la América toda. Una palabra proveniente de la flora indígena de una gran parte de América entabla en el poeta asociaciones míticas que lo remontan al origen mismo de las razas.

Apartado de la mitología, como así también del suelo correntino, el poeta Rolando Camozzi Barrios evoca con nostalgia las vivencias de los años pasados en Corrientes. La tierra natal se personifica en la imaginación del poeta y los dos corazones se unen en una conjunción irrealizable. Dice Camozzi Barrios en su poema II de Señales con espumas de gaviotas (1985):

> Y contagiado
> estoy latiendo
> en tu sístole blanco de irupé
> en tu diástole sonoro de calandrias
> que palpito al unísono
> en tu aliento
> en tu respiración
> viento norte
> este pulso afiebrado de mis sueños. (17)

Es indudable que la flor del irupé induce en el poeta significaciones íntimas que lo transportan a su terruño lejano. Expatriado en España y dedicado a la vida religiosa, Camozzi Barrios reúne en este poema en cuatro partes, titulado "Nostalgia," la sinceridad y la tristeza de sus evocaciones. En un glosario al final de la obra el autor traduce irupé como victoria regia, indicando de esta manera su predilección por el vocablo guaranítico.

La nostalgia de otro poeta correntino en el destierro,

esta vez bonaerense, encuentra en la majestuosidad del río y en la suavidad de la palabra guaraní la manera de volver a lo suyo. En las composiciones de Román Vallejo la palabra irupé irrumpe en el texto y empuja el pensamiento hacia la tierra guaraní. "Caballo del alba," de su obra ¿Mamboretá? (1987) presenta al poeta ya maduro que añora la furia del río abriendo su cauce entre la fronda:

> Dónde seré. Voy anochecido
> entre pámpanos, cordones de irupé
> tigre del río, coronado, que se come
> ángeles verdosos de las aguas. (33)

En "Un río se disuelve," el agua y el cielo se fusionan mientras las flores del irupé infunden en el aire la apariencia del ambiente sacro:

> Un río se disuelve en el desierto
> oscuro el cielo
> entre el fósforo verde que están quemando
> en sus patenas las flores de irupé. (18)

La fauna guaraní

Así como la flora guaranítica permite a los escritores correntinos la verbalización de la expresión auténtica empleando el idioma indígena, los elementos de la fauna también encuentran la preferencia de algunos autores, aún en casos en los cuales existen equivalentes en castellano que han sido aceptados convencionalmente. Como se sabe, cuando los europeos llegaron a América, trataron de dar nombres a todo lo nuevo que encontraron en este continente, buscando las semejanzas que pudieran tener con objetos o seres ya

conocidos. Los cronistas no pensaron "que en realidad la naturaleza americana pudiera ser diferente" (González Echevarría, "Redescubrimiento del mundo perdido. El Facundo de Sarmiento," 394). En su obra The Savage Mind (1962), Claude Lévi-Strauss aprueba los comentarios de J. C. Dennler, quien expresa: "These primitive indians did not leave the naming of natural phenomena to chance." Dennler continúa diciendo que los nombres eran determinados en asambleas tribales y agrega: "The preservation of the indigenous terms for the local fauna is not a matter of piety and integrity; it is a duty of science" (Dennler, "Los nombres indígenas en guaraní," 44).

De entre los componentes del reino animal guaraní, se ha elegido para este trabajo la palabra indígena "taca," traducida al castellano como luciérnaga, y empleada por los escritores correntinos en reemplazo del equivalente español. Uno de los autores que adoptan la palabra guaraní es Román Vallejo. En su libro de relatos breves titulado La garza mora (1989), lleno de expresiones guaraníes, el autor vuelve a la infancia y relata sus experiencias en la tierra correntina con la sensibilidad del hombre hecho niño. El relato "Azabache" trae a colación el recuerdo de las luciérnagas:

> Las tacas que miden el aire tibio y liviano de octubre, son el imán de nuestra curiosidad y deslumbramiento. Cuando vienen en vuelo rápido y zigzagueante con sus faros de luz verdosa,

> procuramos cazarlas . . . hasta que el animalito en nuestras manos, se convierte en automóvil de luces encendidas, caminando urgente, por el borde de la mesa. (56)

Al preguntarle a Vallejo por qué usa las voces guaraníes en su obra, el escritor subraya la expresión "la sangre tiene memoria." Dice Vallejo que la expresión de la sangre, "aquellas palabras que se escapan de su mundo cerrado, tienen que venir 'cargadas de su aroma, de su gusto, de sus palpitaciones" (carta 3 feb 1990).

Las reminiscencias de Marta de París también la llevan a la niñez cuando recién comenzaba a percibir el apego a las letras que la conduciría a la docencia. En el poema "Lavalle" de su libro Rosa Guarú (1978), que dedica a su pueblo natal, las "tacas" llenan sus recuerdos:

> Allí el Pora y el monte
> donde el ñangapirí me daba
> su frutilla de sangre entre las talas.
> Allí la escuela humilde
> con niños y pizarras;
> la vocación que florecía
> entre cánticos y tacas. (24)

En su artículo "De nuestras raíces en la literatura," Marta de París sugiere: "En lugar de considerarnos 'europeos en el exilio,' tomemos conciencia de nuestra autenticidad, de nuestro origen americano." La autora agrega que "nuestra cultura indígena, nuestros cantos y tradiciones forman parte de nuestra realidad social" y enfatiza que "no es una vergüenza hablar en toba, en guaraní o en quichua" ya que esto "implica el respeto por nuestro pasado y la integración

del indígena, basada en la libertad y no en la mutilación de su sabiduría sencilla y profundamente humana" (4).

Otro poeta correntino, Franklin Rúveda, encuentra en las tacas un motivo de inspiración. En sus poemas "La noche" y "Ofrenda al Niño Dios del Pesebre," de Contorno Correntino (1972), el poeta insinúa la luminosidad y la sencillez de las tacas. En el primer poema las tacas son como estrellas en su ambiente terrenal:

> Ya sin lampos están los veredones.
> Carda la sombra su vellón espeso.
> El cielo tiende su estrellado exceso
> y recobran sus tacas los sanjones. (51)

En "Ofrenda" dice el poeta con candidez:

> Farolito del Pesebre
> que con tacas encendí:
> que te alivien soledades
> con su magia le pedí. (31)

Rúveda provee un glosario de las palabras en guaraní, indicando de esta manera la existencia de los vocablos en guaraní y castellano y su preferencia por el empleo del término guaraní.

Simbolismo de palabras sueltas

Además de los elementos de la toponimia, de la flora y de la fauna guaraníes utilizados aisladamente en textos en castellano, muchos autores correntinos emplean palabras sueltas que contienen una honda significación para los nativos de la provincia. Entre estas palabras, "Taragüí," "chamamé," y "sapucai" son probablemente las que han

alcanzado mayor repercusión en el ámbito provincial y nacional. En su Course in General Linguistics (1915), Ferdinand de Saussure establece: "The signifier, though to all appearances freely chosen with respect to the idea that it represents, is fixed, not free, with respect to the linguistic community that uses it" (71). El autor sostiene que, una vez que el término ha sido elegido por la comunidad, ésta no puede ejercer ningún control sobre él y el término pasa a formar parte del lenguaje habitual. Este es el caso de las tres palabras mencionadas más arriba, las cuales se han arraigado en la comunidad correntina de tal forma que han llegado a integrar el "idioma de los correntinos" sirviendo de indicadores culturales para esta población.

Taragüí es una palabra que no pertenece al lenguaje oficial hablado en la república pero que ha alcanzado gran difusión fuera de las fronteras provinciales. Con esta palabra guaraní los correntinos comenzaron por designar a la ciudad de Corrientes, capital de la provincia, extendiéndose su uso para incorporar después a todo el territorio. La ciudad de Corrientes, que en la actualidad cuenta con aproximadamente 150.000 habitantes, ha mantenido un lento desarrollo desde su fundación en 1588. Es una ciudad chata, ubicada a orillas del Río Paraná y que, de acuerdo con la descripción de James Scobie, "appears content under its

semitropical cover of orange trees and jasmine, pierced only occasionally by church spires or by the rare highrise office or apartment building" (Secondary Cities of Argentina: The Social History of Corrientes, Salta and Mendoza, 1850-1910, 49). Llamada en un principio San Juan de Vera de las Siete Corrientes, con el tiempo se redujo este nombre, dejándose solamente el de Ciudad de Corrientes (Rivera, "La fundación de la ciudad de Vera," 27). El topónimo Taragüí, empleado por los correntinos y que significa "pueblo cercano" en guaraní, fue asignado con posterioridad a la fundación, probablemente cuando la capital comenzó a proyectarse en las zonas aledañas" (Irigoyen, "Dos lenguas. Una cultura," 43). Los correntinos se sienten tan individualizados en su provincia guaraní que han llegado a denominarla "la patria chica," en oposición a "la patria grande" que representa a la República Argentina en su totalidad. En su artículo "Apuntes para la interpretación de una identidad correntina," Wenceslao Moore cita los comentarios del escritor Felipe Avellanal, quien se refiere a la provincia por medio de esa identificación (141). Martín Alvarenga, por otro lado, expresa: "si en nuestro castellano hay una proyección impalpable de lo guaraní, . . . pensemos en las otras voces . . . que emergen de nuestra comunidad innmediata y en la patria grande y en el continente" (carta febrero 1990), palabras que permiten intuir la designación

de la provincia de Corrientes como "la patria chica," tal como lo hace Avellanal.

Tanto la expresión "la patria chica" como el topónimo convencional Taragüí han sido llevados a la literatura por escritores de Corrientes que manifiestan su identificación con lo guaranítico, reclamando al mismo tiempo su incorporación dentro del ámbito nacional. Marta de París da el título de "A un quijote de mi patria chica" a un poema cuyo tema gira alrededor de la batalla de Pago Largo, incluido en su poemario Rosa Guarú (1978). En cuanto al topónimo Taragüí, son innumerables las menciones hechas a este vocablo en las obras de escritores correntinos. A veces la expresión aparece como "Taragüí retá," que significa tierra del Taragüí o de Corrientes, como en "La canción que se olvidó," un chamamé de Marta de París incluido en Rosa Guarú. En el "Canto a Corrientes," de su libro Con sabor a tierra (1975), de París expresa con íntimo sentimiento la conjunción de las dos razas en su provincia natal y el consiguiente dolor experimentado por la gente sometida. Dice la autora:

> ¡Cobriza Taragüí!
> Ofrenda de fruto indio,
> entrega de sangre blanca
> en los albores de tu manso vientre
> se fundieron
> con atracción frenética
> dos razas,
> dos historias,
> dos troncos, dos culturas y una lágrima. (126)

La palabra Taragüí aparece como expresión de diferentes niveles culturales. En la novela de Renée del Castillo Hombres del silencio (1978), los troperos sentados alrededor del fogón comentan sobre la situación política en las provincias. Al preguntarle cómo están las cosas en Corrientes, uno de los hombres responde en su lenguaje del campo: "--Igual que por acá. No hay gobierno pal Taragüí y otro pa usteden los bringos," a lo que el interlocutor añade: "Gueno, pero los que mandan son lo de la Guenojaire, ¿o toavía no sabé?" (61). En el lenguaje avezado de Martín Alvarenga, por otro lado, el protagonista que está procurando resolver el problema de su identidad y cuya inquietud por sus raíces lo lleva hasta Buenos Aires, se refiere en guaraní a la bella Taragüí: "Astronauta mitológico con una lupa y un telescopio buscando fábula astronauta que recorre babilonia y taragüí porá cosmonauta recorriendo haciendo una investigación de campo por la urbe gigante" (País alucinógeno, 147). Tanto en un caso como en el otro, los personajes se asocian íntimamente con la palabra guaraní que representa el terruño, la madre tierra que les dio origen.

El escultor correntino Amado Puyaú modeló en arcilla la figura de una mujer india, exponente del pueblo guaraní, y a la que dio el nombre de Taragüí. Esta obra le aseguró al escultor el primer premio de escultura en el Salón Nacional

de 1936. Posteriormente fundida en bronce, la estatua fue colocada en la Avenida Costanera de la capital correntina, lugar donde se exhibe en la actualidad. Puyaú buscó el tema en una raza indígena, la que "sentía consustanciada con su sangre en esa intuición creadora, propia del artista" (Pisarello, Che retá, 156). En su poemario Invocación al Paraná (1977), Florencio Godoy Cruz evoca a la mujer india representada por la estatua, en un poema de la sección "Canciones":

> Dolor es este río.
> Sola,
> desnuda,
> quieta,
> una mujer espera,
> avizorando un cauce de piraguas
> que se detenga al fin
> en su rivera.

En vano es la espera de la india, ya que los hombres de su raza no habrán de regresar nunca. El pueblo guaraní ha sucumbido en su pureza prístina. El poeta se une entonces en sentimiento con la mujer india y expresa su desasosiego por el destino de la raza y por el vacío del que ha sido objeto la provincia de Corrientes:

> Taragüí, mi Taragüí.
> Petrificada soledad.
> Canción eterna
> de amor
> entre las piedras. (35)

Al igual que Taragüí, el vocablo "chamamé" ha encontrado ubicación en las obras de muchos escritores correntinos. Como fue mencionado en el capítulo anterior,

este nombre designa un tipo de canción popular de la provincia, portador de versos y estrofas en guaraní, y que constituye una de las expresiones más significativas de la idiosincrasia correntina. En cuanto a la presencia del chamamé en la literatura provincial, Marily Morales Segovia incluye los aportes de Ayala Gauna, Gómez López, Sosa Cordero, Rúveda y el suyo propio, siendo innumerables las menciones a la música popular correntina que aparecen en todos los géneros literarios. Saturnino Muniagurria, en su poema "Habla un estanciero correntino de antaño," en Poemas de tierra adentro (1948), no puede dejar de incluir el chamamé y sus temas en la descripción detallada del hombre correntino y su ambiente:

> Para el amor no hay voces más dulces que sus voces,
> más dulces que las vainas que cuaja el "ivopé."
> Para expresar las penas más íntimas y goces,
> nada hay que se parezca a nuestro "chamamé." (13)

Es tan íntima la relación que existe entre el correntino y su música, que el chamamé constituye un hito indicador de esa individualidad. En la novela La bolsa de los magos (1986) de Martín Alvarenga, el protagonista Martín Alves se enfrenta con un dilema sicológico al tratar de aclarar su identidad, en el cual el chamamé representa una de las facetas. Dice Alves con incertidumbre: "¿Cómo podés contar tu origen? Ese origen confuso, cósmico, multidimensional," mientras su confusión mental está integrada por "canoas, yerbas, canciones, anarquistas, chamamé, sonidos de árboles

que rozan el cielo" (12), en otras palabras, el pueblo guaraní, la naturaleza típica, la música popular, los problemas políticos. En otro pasaje de la novela, el autor registra el nombre de uno de los chamamés más populares, "Kilómetro 11," en momentos en que el protagonista evoca el recuerdo de su padre, asociándolo íntimamente con la música y haciendo resaltar el valor de la tradición heredada de generación en generación:

> El hombre escucha que del pasacasete sale Kilómetro 11, y ve a su padre en un patio de tierra levantando el polvo con ese chamamé que de su corazón se libera a sus arterias y brota en sus pupilas en forma de lágrimas. . . . La tambora gigante en la que su padre zapatea cubre completamente la parte visible del planeta, siguiendo el compás de esa melodía entre alegre y trágica. (16)

La música del chamamé contribuye para que el correntino se sienta distinto y adquiera conciencia de su identidad particular. Es por eso que los escritores que emplean el vocablo indígena en sus obras no hacen más que representar fielmente esa característica innata de los correntinos. Para éstos, "tanto la música y la danza como el grito, son notas sobresalientes de un mundo espiritual subyacente, rico en valores y vivencias tales, que fundamentan dicha personalidad" (Zini y Cáceres, Memoria de la sangre I, 11).

El grito asociado con la música y la danza correntina no tiene una denominación específica en castellano, mientras que en guaraní es representado por la expresión "sapucai" (o "sapucay") en Corrientes, y "sapukai" en el guaraní

paraguayo. Las connotaciones atribuibles a este término varían con el estado de ánimo de la persona que lo pronuncia. Un sapucai puede indicar alegría, júbilo, rebelión, venganza, y se escucha tanto en un baile como en una actividad deportiva, en la guerra como en la fiesta (Madariaga, "El tren casi fluvial," 126). Tan significativa para el correntino como el vocablo chamamé, esta expresión enriquece las obras de ciertos escritores que intentan transmitir al lector el verdadero sentimiento del correntino.

Una de las obras más representativas de esta inquietud del escritor litoraleño es Invocación al grito (1978) de Florencio Godoy Cruz. Inspirado por la profundidad expresiva de la exclamación indígena, el autor recorre los temas característicos de la provincia natal, penetrando en las leyendas correntinas y en la mitología guaraní y dedicando algunos poemas al sapucai. Valiéndose de estos poemas, el autor confiesa su incertidumbre ante el origen del grito correntino. En "Sapucai" dice el poeta:

> No sé qué oscuro relinchar
> de viento, rebelión de voces
> sepultadas,
> es este grito mío, refucilo
> de espuelas, de lazos
> y de tabas. (14)

La procedencia del grito lo lleva a preguntarse sobre sus propios orígenes:

> No sé qué antiguo signo

de flecha, de daga, de tacuara
es esta marca mía, india y goda,
que llevo hasta los huesos, nomás,
como si nada. (15)

Finalmente el poeta se remonta hasta el origen mismo de la "Palabra," fundamento de la mitología guaraní, en busca de la respuesta:

Antes que nada,
en su soledad, para sí mismo,
creó el Primero, Ñande Ru,
--¡oh!, nuestro Padre!--
el himno breve, la exclamación,
el grito. (16)

En la poesía de Armando Díaz Colodrero el sapucai lo ayuda a saludar la dualidad de origen del pueblo correntino. En su "Exegesis" preliminar a los Villancicos correntinos (1980) dice el poeta: "Y se mezclan en mi alma / el trajín de soldadescas y mesnadas / al clamor alerta y vivo: ¡sapucai! de mi otra raza" (15). A través de los villancicos, el autor emplea la palabra sapucai como expresión de alegría, mientras que el poema "Un sapucai en la noche," de su obra Goyanas (1976), le sirve al poeta para reprimir su dolor ante la desaparición de un amigo. Dice la segunda estrofa:

Sostengo mi ilusión, y desde adentro
me nace el sapukai en que fulgura
el sonido ancestral, donde figura
un potro solazándose en el viento. (66)

El sonido de un sapucai, aunque sea escuchado con la imaginación, despierta en el correntino emigrado los sentimientos más profundos. En sus evocaciones en Canto a

Caá Catí, su ciudad natal, David Martínez percibe el eco nostálgico de un sapucai:

> Un sapucai distante desde el viento
> devuelve a mi memoria el ciego olor
> del yuyo frente al cerco polvoriento,
> tras paraisales lilas de sombror. (36)

Ya sea utilizando palabras sueltas en guaraní como sapucai, chamamé y Taragüí, que han alcanzado gran difusión en la literatura correntina, o empleando topónimos y elementos de la fauna y de la flora indígenas en sus denominaciones guaraníes originales, muchos escritores correntinos reafirman el valor del idioma guaraní que no ha desaparecido todavía y enfatizan la importancia de mantener vigentes las voces que han perdurado hasta nuestros días. Al incluir el vocabulario indígena en sus obras, estos autores expresan su adhesión a una lengua que los provee de individualidad, ya que la provincia de Corrientes manifiesta aún en el presente, la enorme influencia que el idioma y la cultura guaraní han dejado en la población correntina y que se ha ido desvaneciendo en las regiones periféricas. Aunque no se ha conducido un censo en los últimos años, se estima que, de los 661.000 habitantes de la provincia de Corrientes, alrededor de la mitad hablan guaraní. Estos hablantes, como fue mencionado anteriormente en esta tesis, se encuentran en su mayoría en la campaña debido a que en las ciudades existe un fuerte prejuicio que inhibe la difusión del idioma (de Maiello, Casa de Corrientes, agosto

1990 y confirmado por el escritor Florencio Godoy Cruz). Portadores de una herencia exclusiva, muchos escritores correntinos se enorgullecen de su "patria chica" y al mismo tiempo la representan en sus expresiones literarias con el afán de incorporarla al ámbito cultural de la patria grande que es el hogar de todos los argentinos.

CAPITULO IV

CREENCIAS VIGENTES EN EL AMBITO GUARANITICO

Mientras algunos escritores correntinos se identifican con lo guaranítico mediante el empleo del idioma guaraní en forma de palabras aisladas, frases, oraciones, o textos completos, como se ha visto en el caso de Muniagurria, la presencia de la cosmovisión guaranítica en la mentalidad del correntino se evidencia en todos los géneros literarios de la provincia. Ya se trate de los elementos provenientes de los cuentos y leyendas populares, difundidos hasta nuestros días gracias a la divulgación oral transmitida de una generación a otra, o de seres mitológicos pertenecientes a la teogonía guaraní y que constituyen el caudal de una cultura prístina lamentablemente poco conocida, los escritores correntinos han sabido recogerlos e incorporarlos a sus obras como reconocimiento a los primeros pobladores del terruño que participaron en el mestizaje de sangre y cultura ocurrido en los comienzos del siglo XVI.

El pueblo de Corrientes con su influencia del idioma guaraní, y el de Santiago del Estero donde se patentiza la influencia del quechua, son considerados, como lo indica Ricardo Rojas, los más indianizados de la Argentina. Precisamente por la sobrevivencia de estos dos idiomas, Corrientes y Santiago sufrieron la flagelación infligida por Sarmiento "en la política de su tiempo y en el europeísmo de

su doctrina." En efecto, deslumbrado con las ideas avanzadas provenientes de Europa y de los Estados Unidos, Sarmiento no daba valor a las culturas autóctonas de su país, descartando cualquier posibilidad de progreso en las regiones interiores de la Argentina donde prevalecían esas culturas. Rojas señala que a pesar de la inferioridad de condiciones de estas provincias, tanto Santiago como Corrientes han logrado salvar "una levadura de originalidad para el arte futuro". Rojas vislumbraba, ya en los albores del siglo, la contribución de "poetas, músicos y filósofos" (Historia de la literatura argentina, 137) que rendirían homenaje a la tierra nativa.

En la literatura de Corrientes se manifiesta la sobrevivencia de la cultura guaraní por medio del aporte de lo popular y de lo mitológico. Aparentemente ambiguos, estos dos conceptos definen específicamente las dos categorías dentro de las cuales pueden encuadrarse las creencias del pueblo correntino, es decir, tanto las creencias populares que han llegado hasta nuestros días, como las convicciones religiosas que forman parte de la mitología de los antepasados guaraníes que habitaron el territorio y que se evidencian en las obras de algunos escritores contemporáneos. La ambigüedad que presentan estas dos categorías--lo popular y lo mitológico--se asienta en el hecho de haber una gran diversidad de opiniones sobre

la mejor manera de definir términos como folklore, cuentos, leyendas y mitos. Mientras algunos críticos coinciden total o parcialmente en sus opiniones con respecto a estos términos, otros críticos difieren decisivamente de esas opiniones y encuentran nuevas formas de clasificar las creencias de un pueblo determinado.

Las discrepancias que existen entre los estudiosos de los materiales folklóricos y míticos es notable. En su artículo "Folklore and Myth," Hilda Ellis Davidson reconoce la dificultad de distinguir entre el mito y el folklore. Davidson coincide con Joseph Fontenrose, quien define el mito como una historia tradicional, acompañada de rituales, la cual tiene un argumento determinado que trata de los comienzos de alguna institución o culto y del acto original que sienta el precedente para el mismo. Dice Davidson, sin embargo, que hay cuentos con características de mito pero que no están relacionados con ningún rito, por lo que deben ser incluídos en las categorías de leyendas o folklore aunque tengan un argumento similar al del mito verdadero (131).

En cuanto al folklore, Davidson se acomoda a la definición de Theodore Gaster, con una pequeña modificación. Según Gaster, el folklore es una parte de la cultura que ha sido preservada consciente o inconscientemente en creencias y prácticas, costumbres u observaciones generales, en mitos,

leyendas y cuentos de aceptación corriente, y en objetos de arte y artesanía que expresan las características de un grupo. El único reparo que hace Davidson tiene que ver con la palabra "mitos," la que elimina de la lista porque cree que el folklore trata esencialmente de lo que constituye material mítico y no de los mitos propiamente dichos (132). Es decir, en el folklore se encuentran creencias y tradiciones que no están relacionadas con la teogonía de un pueblo pero que han persistido desde tiempo inmemorial como parte de la cultura de ese pueblo, convirtiéndose en material mítico. De una manera u otra, Davidson previene sobre el manejo del material folklórico ya que, cuanto más se aprende sobre las creencias y prácticas de los antepasados, "the more we discover confusion and complication, mixed local traditions and many different layers of belief" ("Folklore and Man's Past," 78).

Richard Chase, en su artículo "Myth as Literature," describe las diferencias establecidas por James Frazer con respecto a los mitos, leyendas y cuentos folklóricos. De acuerdo con Frazer, los mitos propiamente dichos tratan del origen del mundo y del hombre y de todo lo relacionado con la naturaleza, así como la vegetación, las tormentas, los eclipses, el descubrimiento del fuego, el misterio de la muerte, y otros. Las leyendas son tradiciones orales o escritas que relatan las acciones de seres humanos, que se

suponen haber ocurrido en lugares conocidos. Los cuentos, en cambio, son puramente imaginarios y no tienen otra finalidad que la de entretener a la audiencia, sin intención de afirmar su veracidad (130).

En su obra Myth in Primitive Psychology (1926), Bronislaw Malinoski establece tres divisiones principales que coinciden con la clasificación fijada por Frazer. Malinowski enumera los "fairy tales," provenientes de la imaginación, los cuentos verídicos, y los sagrados o míticos. Dentro de los cuentos verídicos este escritor traza tres subdivisiones: los cuentos históricos, vividos por el narrador o por otra persona contemporánea; las leyendas, en las cuales no hay continuidad de testimonio pero que caen dentro de las experiencias normalmente vividas por el pueblo, y finalmente los "hearsay tales," escuchados de otras personas y que tratan de países distantes y de hechos antiguos que pertenecen a un tiempo fuera del ámbito cultural actual (20-8). Richard Chase opina, por otro lado, que "any rigid attempt to distinguish among myth and legend and folk tale is open to so many objections as to be of very limited (though sometimes of very real) utility" (132).

Estableciendo un paralelo con la opinión de Richard Chase, Claude Lévi-Strauss no encuentra una razón verdadera para separar los cuentos de los mitos. Lévi-Strauss sostiene su idea aunque reconoce que muchas sociedades

observan que existe una diferencia, la cual se expresa por el empleo de términos específicos que distinguen los dos géneros, y aunque haya ciertas prescripciones y prohibiciones asociadas con uno de los géneros y no con el otro (Structural Anthropology, 2, 127). Este autor señala que muchos cuentos considerados folklóricos por una sociedad, representan mitos para otra, y vice versa, razón por la cual hay que tener cuidado de no incurrir en clasificaciones arbitrarias (128).

Mircea Eliade también señala un interesante punto de comparación entre los mitos y los cuentos populares. En su artículo "Folklore as a Means of Knowing," citado por Mircea Popescu en "Eliade and Folklore," Eliade expresa que los episodios fantásticos y milagrosos de los cuentos populares derivan de casos reales, documentados científicamente. Más adelante, Eliade declara que, tanto en las creencias de pueblos que se encuentran en la fase "etnográfica" como en el folklore de naciones civilizadas, se pueden constatar hechos y no creaciones fantásticas (82). A continuación, Popescu explica la posibilidad de que en épocas realmente remotas, ciertas experiencias, que en la actualidad son tan excepcionales hasta el punto de considerárselas absurdas, hayan sido comunes y que por esa razón el folklore las recuerda como parte de su patrimonio (82). Lévi-Strauss, en su charla "The Meeting of Myth and Science," también comenta

sobre la absurdidad de las historias míticas. Dice el autor que estas historias, "are, or seem, arbitrary, meaningless, absurd, yet nevertheless they seem to reappear all over the world" (12-3).

Es evidente que el patrimonio cultural de un pueblo, acarreado en sus tradiciones populares, es clasificado de acuerdo a diferentes jerarquías que varían con las diversas interpretaciones de los autores que estudian la materia. Estas clasificaciones arbitrarias, sin embargo, no modifican el valor intrínseco de las tradiciones que contribuyen a delinear las características de una región, y por ende, de una nación determinada. Según J. Imbelloni en Folklore argentino (1959), los bienes culturales que constituyen el patrimonio de un país pertenecen a la vida material, social y mental, incluyendo entre estos últimos las "creencias religiosas, ritos y culto, imagen del mundo, arte plástica, música, canto, medicina, ciencia y elocuencia" (13-4). Cuando estos bienes pertenecen a las clases populares de las naciones civilizadas, Imbelloni dice que se trata de patrimonios "'sumergidos' . . . porque en la vida nacional han quedado encubiertos por el 'superstratum' que llena la superficie" (40). Este "superstratum" está formado por la elite, la que necesita adoptar continuamente "formas nuevas y prestigiosas" para poder "mantener su propio brillo . . . y asegurar su predominio" cuando sus modas y costumbres se

desplazan hacia las clases bajas y "se convierten en patrimonio 'vulgar'" (36).

La importancia de rescatar las tradiciones de un pueblo no ha dejado de ser recalcada. Ya en 1890, James Frazer, refiriéndose a la religión primitiva de los arios, expresó que, "in spite of their fragmentary character the popular superstitions and customs of the peasantry are by far the fullest and most trustworthy evidence we possess" (The Golden Bough: A Study in Magic and Religion, xi-xii). Tal como lo indica Frazer, las supersticiones y costumbres populares constituyen la esencia formativa de un grupo social determinado. Al menospreciar ese bagaje cultural, se deja de lado un importante material verídico que ha contribuido a establecer la idiosincrasia de ese pueblo. Desechar ese material significa perderlo. En efecto, en épocas más recientes, Claude Lévi-Strauss se lamenta de que "there are some things we have lost, and we should try perhaps to regain them." Dice Lévi-Strauss que, considerando el tipo de mundo en que vivimos y la clase de pensamiento científico que aparentamos seguir, no tiene certeza de que podamos "regain these things exactly as if they have never been lost; but we can try to become aware of their existence and their importance" ("The Meeting of Myth and Science," 5). Hablando de las tradiciones de pueblos primitivos y de la importancia de mantener o de rescatar

estas tradiciones, Jan Vansina reafirma en su libro Oral Tradition: Study in Historical Methodology (1965) el valor histórico de las tradiciones populares así como su significación en el mundo literario. Vansina dice que "not only are traditions the most important sources for the history of peoples without writing, but they are known to be the basis of many written sources too . . . ." (xi).

En la República Argentina no han faltado escritores que enfatizaran el valor de lo popular en lo que respecta a su infuencia en la literatura. En su libro Folklore y literatura (1964), el escritor argentino Augusto Raúl Cortázar resalta la importancia del folklore como inspiración de obras literarias. Dice Cortázar que "el folklore propiamente dicho, de tan densos y reconocidos valores morales y estéticos, . . . desde Homero hasta hoy es además fuente de inspiración de artistas y creadores de las expresiones más diversas" (7). El valor que adquieren las tradiciones populares al relacionarlas con la literatura es subrayada también por Hilda Davidson, quien señala que el folklore "is an integral part of literature, not an intrusive element in it, something which may affect the language, structure and themes of outstanding works in both poetry and prose ("Folklore and Literature," 91-2).

Es evidente que la inclusión de material folklórico o mítico en sus diversas modalidades dentro de la literatura

de un país no sólo enriquece las producciones literarias sino que también contribuye a reavivar las tradiciones regionales para formar el todo que constituye la nación. En la Argentina, por ejemplo, existe la problemática de una cultura oficial originada en Buenos Aires, la que erróneamente ha difundido la opinión de que éste es un país netamente europeo, olvidando la notable presencia de elementos autóctonos en el territorio nacional.

En su obra sobre la historia del folklore argentino, Juan Alfonso Carrizo manifiesta que la tradición nacional, o sea el conjunto de tradiciones vigentes en los diferentes sectores de la República, "debe ser estudiada en la Argentina por deber, porque debemos crear una fuente emocional común que nos una en el recuerdo" de la misma manera en que están unidos otros pueblos del mundo que respetan sus tradiciones populares. Los programas educacionales en la Argentina, por otra parte, no han ayudado a preservar las manifestaciones autóctonas del país. Como dice Carrizo, la escuela, "lejos de argentinizar a los inmigrantes, . . . imbuida también del espíritu extranjerizante, puso sus ojos en Europa y en los Estados Unidos, y formó a las nuevas generaciones ajenas a la tradición nacional" (Historia del folklore argentino, 9). Debe recordarse, sin embargo, que como excepción de toda regla, ha habido inmigrantes que adoptaron costumbres

argentinas, como la de tomar mate--bebida popular derivada del proceso de la yerba mate y que usaban los guaraníes--, las comidas, la música, el poncho, y otras.

Otro escritor argentino, E. F. Sánchez Zinny, enfatiza la importancia de lo folklórico en Integración del folklore argentino (1968) y dice que en la Argentina, "donde se acumulan tantas fuerzas extrañas venidas de todo el mundo, agregando sentimientos y costumbres exóticas en desmedro de lo nativo, el cultivo del arte folklórico tiene un valor singular," ya que actúa "en defensa del lenguaje criollo y la tradición argentina" (25). Ese lenguaje criollo es el que se habla en las zonas rurales y que incluye palabras derivadas de los idiomas indígenas, términos regionales, y otras modificaciones evidentes en el castellano y que fueron ocasionadas por el proceso de transculturación ocurrido en la república. En cuanto a la tradición argentina que menciona Carrizo, se trata de todas aquellas tradiciones y costumbres no europeas que llenan el territorio argentino de un confín al otro y que son excluidas por las clases consideradas cultas como parte de la tradición oficial.

Corrientes como reservorio del folklore y del mito

El territorio de la Provincia de Corrientes aporta a la tradición nacional una diversidad de manifestaciones populares que han sido propagadas en forma de cuentos, leyendas, supersticiones y mitos, y que derivan en su mayor

parte de la cultura guaranítica desarrollada en la zona noreste de la Argentina, en el Paraguay, y en la región suroeste del Brasil. Esas creencias o leyendas míticas, según denominación otorgada por el Comité Internacional de Folklore en 1963 (Blache, Estructura del miedo: Narrativas folklóricas guaraníticas, 11), son llevadas indistintamente a la literatura provincial por escritores que procuran reafirmar el valor de lo guaranítico. Como lo expresa el correntino José Cruz Rolla en Folklore, ritos y costumbres del pueblo guaraní (1954), la tradición argentina está formada por dos corrientes: la indígena y la española (26), y es precisamente la veta indígena la que ocupa el quehacer de estos escritores.

En su tesis sobre la literatura regional del noreste argentino, María Nubia Mendíaz comenta el fondo espiritual del hombre del noreste, "où se conjuguent le monde magique de l'Indien et la religion chrétienne apportée par le Conquistador." Hablando de la yuxtaposición de las dos culturas, dice Mendíaz que los jesuitas, "conscients de l'importance de la culture guarani firent cette synthèse de telle manière que fut assurée une conservation de la langue guarani et des croyances de ce peuple indigène" ("La littérature regional du nord-est argentin," 97). Agrega Mendíaz que las creencias, la religión y las supersticiones de esa región "sont marquées par les images magiques de

l'Indien. Dans ce monde imaginaire tout était fantastique, tout se expliquait par référence a un monde de forces inconnues et incompréhensibles" (98).

Otra escritora correntina, Marta de París, subraya la confluencia de creencias idólatras y católicas en su provincia natal en su obra Corrientes y el santoral profano (1988) y señala al mismo tiempo que esos "fenómenos mitológico-religiosos que se operan al margen del culto católico, son parte innegable de las creencias por cuanto son expresiones genuinas del sentimiento y la religiosidad de nuestros pueblos." En cuanto a las supersticiones vigentes en la Provincia de Corrientes dice de París: "La temática supersticiosa en todas las civilizaciones es inagotable. En el área guaranítica la desmesurada mitología aborigen cargada de potencialidades ocultas, benéficas y maléficas, se amalgama a veces con la religión cristiana" (7). De acuerdo con el escritor argentino Bruno Jacovella, las supersticiones constituyen una parte de las "supervivencias o sobrantes culturales," dentro de una población civilizada y se relacionan con el mundo sobrenatural, aunque "sobreviven a la vera y por debajo de las nociones y prácticas oficiales de la religión institucionalizada o iglesia," y por esa razón son consideradas falsas, o "supersticiones" ("Las supersticiones," 239). Dada la importancia de distinguir

entre la mitología guaraní relacionada con el origen del universo y el destino del hombre, y el material mítico que constituye la base de las creencias populares, en este capítulo se analiza la incorporación de estas creencias a la literatura correntina, reservando la temática de la religión de los guaraníes y su influencia en la literatura para el capítulo siguiente.

Tanto las leyendas míticas transmitidas solamente por la tradición oral, como aquellas que fueron llevadas a la literatura, forman parte del patrimonio argentino. Ricardo Rojas hace notar que en la Argentina existe "una literatura popular que se ha generado y vivido oralmente, en su ambiente primitivo, durante varios siglos de formación colonial," y otra que "fue previsionalmente recogida, para dar testimonio a la posteridad, por los cronistas del país" (Historia de la literatura argentina, 178). Tanto una como otra son portadoras de "los signos de esa conciencia primordial del pueblo argentino en contacto con su tierra y sus más remotos antepasados" (178). En el poema "Pipa de juguete o neblina que hizo los mundos," relacionada con la mitología guaraní y que aparece en Flotilla de fábulas (1984), Martín Alvarenga indica la urgencia de registrar las manifestaciones de la tradición oral. La sugerencia del poeta es de "que cada uno se arme con la semilla / y despierte en sus párpados y madure en su voz," mientras

revela su consternación: "querida Pipa del Rugido de la Tradición oral / nube que sale de la boca y dibuja nubes y orquídeas / . . . / te hace falta un apuntador y un creyente" (45).

Alvarenga ve la necesidad de difundir las creencias populares ya que éstas contribuyen a formar la idiosincrasia del correntino. En su novela País alucinógeno (1988), el protagonista enumera algunos de los elementos sobrenaturales que integran las convicciones espirituales de Corrientes, y los agrega a su "duende personal y cósmico" que lo acompaña en la búsqueda de su identidad. Al nombre de Azafrán Galaxia, Alves adiciona "los duendes telúricos, el Pombero, el Yasí Yateré, el Pora, San La Muerte y otros". Con todo convencimiento, el protagonista afirma su importancia: "Todos son uno en la velamen que se alza y me muestra una lámpara mortal diciéndome que por ellos pasa la manera de conocer a mi tierra" (45).

Los "duendes telúricos" correntinos, como los denomina Alvarenga, se unen a una serie de supersticiones, en su mayor parte de origen guaraní, que han conseguido infiltrarse en la población y que poco a poco se van relegando a ciertas esferas debido a los movimientos demográficos, influencias exteriores, y otros factores propios de las naciones en desarrollo. Con el propósito de presentar estas creencias correntinas, y sin asignarles

intencionadamente una preponderancia que las distinga de las demás, se comenzará la enumeración con el Pombero, adoptando el order arbitrario elegido por Alvarenga para el pasaje de su novela País alucinógeno mencionado arriba.

El Pombero

Conocido también por los nombres indistintos de Cuarajhí Yará, Curupí y Mascadita, este ser legendario se presta a una diversidad de opiniones con respecto a su nombre, apariencia, atributos o defectos. Mendíaz adiciona a estos nombres el de Solana ("La littérature . . .," 102), y Martha Blache agrega el de Po'lana (Estructura del miedo, 62), y también se incluyen más adelante unos comentarios de Muniagurria sobre la superstición que lleva este nombre en la sección dedicada a las apariciones. Por otra parte, debe considerarse que la grafía del guaraní correntino difiere en algunos aspectos de la grafía empleada en el Paraguay, razón por la cual la versión guaraní del nombre adopta diferentes formas según la nacionalidad o preferencia del escritor. En este capítulo se incluyen algunas de las variaciones asociadas con este personaje y su incorporación en la literatura correntina por medio de un grupo representativo de escritores.

Entre las características contradictorias asignadas al Pombero pueden nombrarse su altura, el color del cabello, sus preferencias y las horas en que aparece. Unos lo

describen como "un viejo chiquito, peludo, negro"; otros dicen que tiene la tez oscura como los indios, y un informante se refirió al pelo motudo, propio de la raza negra. Como dice Blache, es notable cuando lo definen como indio y al mismo tiempo dicen que es peludo, ya que los indios son lampiños (Estructura . . ., 47-56). Gustavo González, en Mitos, leyendas y supersticiones guaraníes del Paraguay (1967), dice que en Brasil lo describen como un enano con una fuerza hercúlea que no combina con su tamaño, y menciona la decripción de Ernesto Morales en Leyendas guaraníes (1946), quien lo muestra como "moreno, fornido, carnívoro, inmortal, con los pies vueltos hacia atrás," y del tamaño de un pequeño duende (22).

Así como para algunos es bajo y moreno, para otros es alto y delgado, e inclusive rubio, aunque esto puede ser una confusión con otro ser llamado Yasí Yateré (Blache, 51). Para los informantes de Juan Ambrosetti es un "hombre alto y delgado, que lleva un grandísimo sombrero de paja, y una caña en la mano" (El diablo indígena: Supersticiones y leyendas de la Argentina, 58), mientras Arnmando Díaz Colodrero dice que se apoya en un "brillante bastón," a la vez que coincide con el "aludo sombrero de paja" que aparece en la descripción de Ambrosetti (Corrientes: Fascinación y leyendas, 102). Gerardo Pisarello, en Che retá [Mi tierra] (1984), describe la obra del escultor Armando Puyaú, quien

reprodujo al Pombero como un hombre petiso con barba de choclo, debido a su predilección por los maizales, y que lleva una caña de "turú-tutú" (cardo regional) con la que avisa su presencia (152). Para Cruz Rolla, en Folklore, ritos y costumbres del pueblo guaraní (1954), esta caña pasa a ser, poéticamente, un "restallante látigo de vidrio":

> Alto, delgado, sombra en el camino.
> Un pájaro parlero sobre el hombro,
> y en la diestra robusta, larga y fuerte,
> un restallante látigo de vidrio. (50)

En este poema Cruz Rolla lo deletrea como "Kuarasí-Yará," y apunta como traducción literal "dueño del sol," o más exactamente "dueño de la luz solar" (51). Todas estas variedades del Pombero coinciden con los diferentes grupos que poblaron la región guaranítica, o sea los indios cobrizos, los europeos rubios y los negros africanos traídos como esclavos, sin excluir los españoles de tez blanca. Lo importante es que el concepto del Pombero, sometido a todas estas influencias sociales, ha perdurado en la imaginación popular como elemento representativo de las creencias originadas en la cosmovisión guaranítica.

La mayoría de los informantes concuerda, sin embargo, en varios datos asociados con el Pombero. El más notable es el de "poseer un desarrollo exagerado en su órgano viril que le permite enlazar con él a las personas que quiere llevar" (Ambrosetti, El diablo indígena . . ., 59). León Cadogan dice que "el Kurupí es un sátiro, existiendo pruebas

numerosas de sus proclividades lujuriosas," asociando esta característica con el árbol llamado kurupika'y, el que "'pertenecía' originariamente a un genio erótico o sátiro de la mitología de alguna nación guaraní que habitaba el Paraguay" (Chonó Kybwyrá: Aporte al conocimiento de la mitología guaraní," 85-6). Esta es una de las razones por las cuales las mujeres le tienen miedo, porque, según la leyenda, un encuentro con el Pombero puede resultar en un embarazo (Blache, Estructura . . ., 48). Gustavo González lo describe con un "falo extraordinario por sus dimensiones, que lleva enroscado a la cintura" y con el cual "aprisiona a las mozas del campo que andan solas con su largo apéndice que usa a modo de lazo de vaquero y las posee, mata o enloquece" (Mitos, leyendas . . ., 15).

Según la generalidad de las versiones, el Pombero o Curupí vive en los huecos de los árboles y sale a la hora de la siesta, de donde proviene el nombre de Cuarajhí Yará, o señor del sol, aunque algunos sostienen que se aparece de noche. Así como el dato del cabello rubio, esto puede ser también una confusión con el Yasí Yateré. Dacunda Díaz lo traduce como Pombero de la siesta (Gran diccionario . . ., 40). Por otra parte, es dato conocido que los padres asustan a los niños con el Pombero para que no salgan de casa después del mediodía, hora en que el duende se hace ver o se manifiesta por medio de un piar o de un silbido, lo que

también ocurre en los casos en que aparece de noche.

El hecho de que el Pombero habite en el monte se origina en las creencias de las tribus indígenas prehispánicas, las que "tenían deidades protectoras de la flora, la fauna y los ríos" (Blache, 59). El Pombero agrede a los hombres que dañan los animales y las plantas, aunque es posible asegurar su amistad mediante la ofrenda de caña y cigarros (Blache, 47), de donde proviene el nombre de Mascadita, o sea, de mascar el tabaco. También se le puede dejar miel para asegurar su protección (Blache, 51). Todas estas ofrendas se depositan cerca de la casa o en el patio, donde se supone que el Pombero pasará a buscarlas (Blache, 54).

En cuanto al origen de los nombres Curupí y Pombero, existen diferentes versiones. León Cadogan señala que a pesar de que algunos investigadores dicen que curupí es una contracción de curú (superficie granulada) y piré (piel), o sea "piel granulada," tal como la corteza del árbol curupicay, no hay que olvidar que kurú también significa diminuto (Chonó . . ., 149). Según Cadogan, el nombre "es indiscutiblemente guaraní a pesar de las discrepancias acerca de su posible etimología" (147). Por otra parte, Cadogan observa que "las raíces del mito . . . se encuentran en las creencias de los protoguaraní o pueblo guaraní más primitivo y arcaico: los guayakí" (151).

La palabra pombero es obviamente la versión latina de la palabra guaraní "kurupí." En su libro Estructura del miedo: Narrativas folklóricas guaraníticas (1982), Martha Blache declara no saber "de dónde proviene la voz 'Pombero'" y señala que "aparentemente no es guaraní" (51). Gustavo González, a su vez, expresa en su libro sobre mitos y leyendas del Paraguay no haber encontrado "ninguna alusión pertinente al Pombero" en cuatro diccionarios citados por el autor. Sin embargo, como la palabra "pombeiro" en portugués designa a un vendedor ambulante de pombas (o palomas); a un negociante que viajaba por los campos comerciando con los indígenas, y a un espía, González se ajusta a este último significado y supone que el nombre de pombeiro, adjudicado a los indios que eran mandados por los portugueses para espiar las actividades en las misiones jesuíticas, fue adoptado más tarde para referirse al duende que espía a las mujeres y niños desde su guarida en el monte (Mitos, leyendas y supersticiones guaraníes del Paraguay, 41-2). A pesar de las conclusiones de González, hemos encontrado en dos diccionarios consultados, el Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa (1983) de Hollanda Ferreira (960), y el Novo Dicionário de Termos e Expressões Populares (1982) de Tomé Cabral (613), que la palabra "pomba" también tiene la acepción de "pene." Por lo tanto, es lógico deducir que la palabra pombeiro, transformada en pombero por los

hablantes de español, designaría al indiecito guaraní portador de un exagerado miembro viril.

Según León Cadogan, el kurupí es "seguramente uno de los mitos tupí-guaraníes sobre el que más se ha escrito" (Chonó . . . ., 146). A pesar de esta popularidad, no obstante, tanto el kurupí como otras creencias relacionadas con la cultura guaraní se irán diluyendo al paso avasallante de la civilización. El narrador de País alucinógeno (1988), comentando "una época que ya se fue y cuyas huellas están siendo inexorablemente derruidas por la 'civilización'" contempla la destrucción de casas y caserones antiguos en Corrientes y se lamenta: "Con el aljibe y el alero se va el Pombero; con la arcada y la moldura desaparece el Pora; con la aniquilación de una fachada y un patio de tierra, . . . se esfuman las sombras de San La Muerte" (17-8). En esta novela Alvarenga representa algunas de las características del Pombero. El protagonista recorre Corrientes y la provincia en busca de su identidad, "con mi curiosidad y mi necesidad de indagación" (87), y se encuentra con todos los entes de las supersticiones correntinas. Dice Alves que el Curupí "es el azúcar de la tradición oral. Defensor de los árboles . . . . Es un enano morocho y de ancha contextura. El torso bien grueso y corto, sin coyunturas y con los pies mirando hacia atrás" (88). Aunque "algunos cuentan que es bueno con la gente menesterosa" (88), el Pombero puede

demostrar también su agresión cuando "viene y hace revolear su guacha que silba penetrando en crotos y helechos haciendo estremecer paredes" (85). Alvarenga relaciona el Cuarajhí Yará (señor del sol) con la hora del mediodía. En otro pasaje de la novela el narrador describe la belleza de las flores rosadas de los lapachos y las lilas de los jacarandáes sobre la tierra arcillosa y rojiza de Corrientes, "un río colorado como el sol que se despeña en el río al fin del día, en la forma de un Cuarajhí Yará que viene a los saltos y se coloca en el lugar más elevado del cielo para ser la estrella mayor del mediodía" (20). Naturaleza y mito se confunden, de esta manera, para representar la verdad de Corrientes en el ardor del subtrópico y las creencias nativas.

Así como Alvarenga, otros escritores asocian al Pombero con el sol y la hora de la siesta. En su relato "La siesta," incluido en Che retá (1946), Gerardo Pisarello recuerda el canto del pirincho "como si pregonara que él, . . . y el cuarajhiyará, el mito de los maizales, han acumulado en la siesta todo el calor del verano correntino" (12). El poeta Florencio Godoy Cruz evoca también la siesta correntina y expresa sus dudas sobre la perdurabilidad del Pombero en el poema "Caminos de mi infancia," en Invocación al grito (1978), diciendo: "¡Oh, siesta de mi tierra! / ¿Aún guardan tus naranjos / la sombra del Pombero y su silbido?"

(27). Esta incertidumbre no parece incomodar a otro poeta, Rolando Camozzi Barrios, cuyo corazón e ilusión se compenetran de la presencia del Pombero hasta el punto de transformarse en el ser legendario. En el poema "Ahora que están vencidos," perteneciente a su poemario Con esta muerte ensimismada (1982), el poeta rememora en la madurez sus vivencias de una infancia en Corrientes. Ausente de su tierra natal, su corazón se acerca al brillo del subtrópico y

> alimenta
> de luces mágicas las lámparas
> y las siestas
> de pájaros de oro,
> de remolinos danzarines
> en un baile alucinado de pomberos. (22)

La lejanía corporal del poeta no impide que su ilusión saboree el tabaco que satisface la gula de Mascadita en el poema "Regresos (I)," de su obra Señales con espumas de gaviotas (1985), en el cual evoca su pueblo: "Mi ilusión va chicando / por tus siestas ardidas / de arenal y pombero" (36). En "Regresos (II)," el corazón del poeta ya ha sufrido la transformación en el hombrecito indio: "Vuelvo, adrede, esta siesta de diciembre / duende o pombero el corazón de sueños." Si fuera posible recobrar la niñez perdida, el poeta vuelve "con la maleta al hombro / por si infancias"; si, en cambio, sintiera necesidad de cariño, vuelve "con el chambergo aludo / por si fiebre de amores" (39), como lo hace el Pombero.

En cuanto a la apariencia física del Pombero, Camozzi Barrios no se aleja de las generalidades aplicadas al duende. En el poema 8 de la sección "Nostalgia I" en Señales . . ., dice:

> Recorro de puntillas
> el arenal del mediodía:
> las lagartijas verdes
> me hacen morisquetas por tu siesta de enero.
> --¿Qué pombero petizo y sombrerudo
> asustará estos sueños afiebrados? (13)

En el cuento "El 'Cuarajhy-Yará'" de Cuentos correntinos (1952) de B. Velmiro Ayala Gauna, una madre amenaza a su hijo, a quien le gusta ir al monte a matar pajaritos, porque "allí te agarrará el Curupí, que es un enano feo y malo, con los pies para atrás y come a la gente" (16). La imagen del enano no aparece tan maléfica en el poema de Franklin Rúveda "Caraí Octubre" (Señor Octubre), de su poemario Contorno correntino (1972). En este poema el autor personifica al mes de octubre el cual, caracterizado como el Pombero, llega anunciando el calor del verano. Dice Rúveda:

> Que no en balde tenía de duende
> su pequeña estatura de enano
> y un aludo sombrero pajizo
> pues llegaba ya el sol del verano.

Este pombero era bastante benévolo, porque, según continúa el poeta:

> . . . traía mazorcas y espigas
> que colgaban atadas al brazo
> y batatas secadas al sol
> y el tabaco apretado en un mazo. (34)

Como se ha explicado en este capítulo, hay algunas contradicciones con respecto a ciertas características de este duende. En el cuento "El 'Cuarajhy-Yará'" arriba mencionado, el Curupí es enano y feo, mientras que el Cuarajhy-Yará en el mismo cuento tiene "roja cabellera y su andar silencioso" (16), pudiendo ser dos versiones del mismo duende, o dos duendes diferentes. También hay obras en las cuales el Pombero aparece de noche. En la novela Ifrán Rojas (1984) de Renée del Castillo, el protagonista va cabalgando de noche, acompañado del piar del Pombero, quien de esa manera le ofrece protección. Dice el narrador: "El recuerdo se cortó de golpe porque ahora el pombero piaba entre los cascos de su montado" (71). Y un poco más adelante: "El silencio, la noche, las luciérnagas, las aves nocturnas, la soledad y ese amigo que se había declarado su custodio desde hacía mucho tiempo. Con el alba el pollito con plumones negros desapareció" (72).

La protección que el Pombero ofrece a los hombres, sin embargo, es a cambio de la abstinencia de mujeres; el duende ocasiona graves desgracias a los que infringen este requisito. En el poema "Iverá" del Romancero guaraní (1972) de Osvaldo Sosa Cordero, se describe este pacto entre los cazadores del Iberá y el duende:

> Aquel viernes del Pombero
> será acaso el decisivo;
> si el "infiel" acepta el pacto:
> las hembras ¡ni por descuido!

La amistad con el Pombero producirá una caza abundante: "En cambio de la abstinencia / habrá nutria y buen amigo," pero si el duende rechaza el pacto, el hombre puede contar con una muerte segura:

> Si no comparece, malo;
> mejor desandar camino;
> cuando no da su amistad
> da la muerte en su silbido. (40)

Las terribles consecuencias de romper el pacto que se ha celebrado con el Pombero constituyen el aspecto dominante de la obra Payé (1942) de Ernesto E. Ezquer Zelaya. Payé es una serie de relatos hilados por la presencia de algunos personajes y por la temática del Pombero. El protagonista, Chico Goday, entablece un acuerdo con el duende para conseguir su protección en las excursiones de caza que realiza a las lagunas del Iberá. Goday, quien no ha sido favorecido por la naturaleza y por consiguiente no impresiona a las mujeres, recibe finalmente las atenciones de una mujer, Catalina, de quien se enamora perdidamente y le ofrece matrimonio. Como consecuencia de la ruptura del trato, no sólo peligra la vida de su mejor amigo y compañero de cacerías, sino que Catalina lo rechaza. Goday termina por matar a la infortunada Catalina, asfixiándola, y se enloquece. Dice el narrador que "Chico trató de hablar, pero de su boca sólo salió un gruñido bestial. ¡Era la voz del Pombero! ¡El Pombero! ¡El Pombero era él!" Al darse cuenta de la transformación sicológica, Goday alza a la

mujer en los brazos y se la lleva a la laguna Iberá. El narrador continúa: "¡El era ahora el Pombero! Y como tal se llevaba esa mujer para querida. ¡Como tantas otras! ¡A su guarida! ¡A la Iberá!" El narrador termina contando que: "En los aires se oyó un ligero silbido, y cuando otro relámpago iluminó plenamente la escena sólo estaba el Estero inmóvil" (137). En el prólogo de Payé, Sosa Cordero dice de Ezquer Zelaya que, "pese a sus creencias católicas, como buen correntino, era supersticioso y tenía sus 'payés', talismanes que le procuraban, según él, muchos logros importantes en la vida... ." (13)

Como se mencionó anteriormente, las caracerísticas del Pombero o Cuarajhi Yará, y las de Yasí Yateré se prestan a algunas confusiones. A pesar de este problema, sin embargo, es posible deducir que debido a los elementos dispares que se han adjudicado a uno u otro, se trata de dos seres constituidos individualmente en la mente popular. A continuación se presentan las características más notables del segundo y su incorporación a las letras correntinas.

Yasí Yateré

De acuerdo con los datos suministrados por 25 informantes, y recopilados por Martha Blache en Estructura del miedo: Narrativas folklóricas guaraníticas (1982), el Yasí Yateré es un ser chico y rubio, de cabello bien claro, que lleva un bastón, palo o hacha de oro, y que silba como

un pájaro. Usa a veces un sombrero para el sol, ya que le gusta andar por los maizales a la hora de la siesta. Si llega a tocar a una persona con el bastón, ésta lo sigue hasta dentro del monte como por arte de magia. Su predilección son los niños de corta edad, preferentemente rubios, a quienes persuade con juegos y golosinas. Los hombres le interesan poco, salvo los jóvenes, y tiene poca interacción con las mujeres, aunque puede seducirlas y en algunos casos dicen que las ha dejado embarazadas. El quitarle el bastón daría a una persona toda clase de poderes, pero esto es prácticamente imposible, y nadie dijo saber si realmente había sucedido (63-71).

El silbido emitido por el Yasí Yateré es onomatopéyico y parece que el duende fuera cantando su nombre. Según Blache, este pájaro aparentemente no existe, porque ninguno de los informantes pudo identificarlo (65). Saturnino Muniagurria, en su diccionario guaraní-castellano incluye "yaciyateré" con el significado de "ave de las selvas norteñas, sumamente rara," y no menciona nada sobre el duende de la creencia popular (El guaraní, 200). Gustavo González dice que fue identificado por Barboza Rodríguez y también por A. Bertoni, quien lo describe como un ave de cuarenta centímetros de largo, color pardo oscuro, con plumas blanquecinas, pecho casi blanco y patas como las de las palomas. Es un ave rara que vive en los bosques y no

sale a descubierto. Su canto se escucha al anochecer y nunca se sabe si está cerca o lejos. Señala González que el duende no quiere que lo imiten, y que de hacerlo, sus imitadores se arriesgan a sus terribles venganzas. Lo mismo que con Mascadita, puede lograrse su amistad mediante la ofrenda de tabaco (González, Mitos, leyendas y supersticiones guaraníes del Paraguay, 31).

Según Armando Díaz Colodrero--y mencionado por Mendíaz--el Yasí Yateré es el fruto del amor entre la diosa Luna y el monte, llamado Ka'aguy. Yasí Yateré, que significa trozo de luna, "sería un ser asexuado; ni varón ni mujer, pero ambas cosas a la vez." Continúa diciendo Díaz Colodrero: "No faltará quien lo describa como un hombrecillo enano . . . que camina con una sola pierna, a cuyo pie le faltan los dedos," mientras otros dirán que tiene dedos pero con el talón hacia adelante (Corrientes: Fascinación y leyendas, 46), tal como se dijo del Cuarajhí Yará. De acuerdo con Juan Ambrosetti, la leyenda del Cuarajhí Yará es una modificación del mito de Yasí Yateré (El diablo indígena, 58), y de ahí los elementos coincidentes en ambas leyendas.

En cuanto al origen del Yasí Yateré, Blache sostiene que "ciertos elementos . . . permiten su interpretación como una reminiscencia de un culto solar," tales como el calor, su cabello rubio, el bastón de oro y su predilección por otros niños rubios (Estructura . . ., 73). Ambrosetti

remonta el origen a la costumbre de los indios de robar niños y mujeres (58), y Cadogan se extiende hasta la mitología de los guayakí, en un estudio que sugiere una semejanza con la dicotomía Cuarajhí Yará y Yasí Yateré. Efectivamente, en su libro Chonó Kybwyrá: Aporte al conocimiento de la mitología guaraní (1968), Cadogan cita a la Dra. Susnik, quien confirma la presencia de un ente maligno, llamado Baijo, protoser de los guayakí. Los informantes de Cadogan lo describieron como "un genio negro o moreno." Baijo o Baiö tenía encerrados en una vasija de barro a la luna, a la noche y a los animales, características que lo asocian con el Kurupí (el Pombero o Cuarahjí Yará) que es el duende protector de los animales y las plantas. Por otra parte, Cadogan señala la existencia del Jakarendy en la mitología guayakí. Este es un enano blanco, con arco y flechas y que silba como el andyrá; tiene cabello colorado, es dueño de las abejas melíferas y oculta sus panales, característica incluida por Cruz Rolla en su poema "El Yasí-Yateré," de Folklore, ritos y costumbres del pueblo guaraní (1954):

> En constante trajín vacilante,
> cuidadoso recorre las frondas,
> frecuentando las ramas floridas
> que un panal suspendido ya encurva.
> En rumor bullicioso de enjambre,
> muchedumbre de abejas lo siguen.
> De la abeja industriosa es el amo. (52)

Cadogan asocia estos duendes guayakí con "los gemelos o

héroes culturales de la mitología americana," tal vez como sus posibles precursores (153).

El Yasí Yateré también encuentra eco en la literatura correntina. En "Caminos de mi infancia," de Invocación al grito (1978), Godoy Cruz se pregunta si existirán aún los duendes legendarios: "¿Aún ronda a tus doncellas / el Yasí Yateré?" (27). Más tarde, en "Memorias de mitá," de su poemario Invocación guaraní (1984), afirma su presencia:

> Era la voz de la selva.
> La profunda selva donde Curupí
> y Yasí Yateré se ocultan
> y aguardan. (34)

La diosa Luna, Yasí, origen astral de Yasí Yateré, le sirve a Godoy Cruz de inspiración en otro poema de Invocación al grito dedicado a los troperos del Iberá: "Tropero de las estrellas / en los montes de Yasí / troperito de las tropas / de la Virgen de Itatí" (45).

Lejos de la laguna Iberá, Martín Alvarenga trae al Yasí Yateré al centro mismo de la ciudad de Corrientes. En un pasaje de País alucinógeno, el protagonista es perseguido por los entes guaraníes:

> Y yo dejo atrás la calle Julio y voy por calle La Rioja rumbo al puerto y me empiezan a acosar toda clase de genios y fantasías: el Yasí Yateré con la prodigiosa belleza física de pequeño muchachito con la luz de la luna en los ojos que despiden chispas y la luz del sol en la boca, del sol que le hace reir a mandíbula batiente. Pigmeo fuerte y de dinámico paso abriéndose camino ante mi vista azorada. Recordé que era raptor de mujeres jóvenes, dueño de una yerba Caaruviché, payé contun-

> dente para seducir hembras convirtiéndose en una chicharra o en un tatú, agazapado a punto de libar la piel femenina, de degustar su fruto expandido por el gozo potencial. (88)

La metamorfosis, atributo adjudicado al Yasí Yateré, le sirve al duende para escaparse de sus enemigos en el cuento "Poraité (Muy bella) e Ivotý Ñu (Flor del campo)," perteneciente al libro de cuentos para niños Con sabor guaraní: Las aventuras de Mitaí, Poraité y sus amigos (1988), de Alfredo Héctor Castagné, presentado como adhesión al IV Centenario de la Fundación de la Ciudad de Corrientes (1588-1988). Dice el narrador que, viéndose acosado por los golpes de su bastón de oro que le habían quitado, Yasí Yateré se convierte en pájaro:

> . . . Poraité . . . comenzó a dar golpes en la cabeza de Yasí Yateré, haciendo caer su sombrero, que dejó al descubierto unos rubios cabellos que desprendieron reflejos de luz de luna. Ante tamaña golpiza el enano soltó a la niña y desprovisto de su mágico bastón se sintió temeroso e indefenso, corrió por el sendero y no bien se alejó unos metros, se convirtió en un pájaro de plumas doradas, que lanzó un silbido largo y profundo, perdiéndose entre las copas de los árboles (3).

En el cuento "El pomberito andarín," de la misma obra, el personaje se convierte en una golondrina para salvar a los niños atrapados en un ascensor, quienes lo habían llevado para mostrarle la ciudad (13). Es evidente que, tanto el Pombero como el Yasí Yateré, tienen el poder de transformarse en objetos o seres diferentes para cumplir sus propósitos. Mediante un enlace de los seres mitológicos y sus características, Castagné pretende "introducir a los

niños en el conocimiento de los mitos guaraníes." Dice el autor en el prefacio de su obra que, más que proclamar el federalismo, mientras se practica un centralismo extrajerizante, es necesario hacer algo por el conocimiento de los elementos culturales regionales que están marcando muy hondo el espíritu de nuestros pueblos" (s/n).

Como puede haberse observado, existe una contradicción en Yasí Yateré ya que, a pesar de que su nombre significa trozo de luna, mucho se lo ha relacionado con sus apariciones a la hora de la siesta. Sin embargo, en el cuento "Ramón" de Juan C. Martínez Alva, en Cuentos de payé y cuchillo (1973), la venganza del duende, a quien le molesta que le imiten el canto del pájaro, se produce en un ambiente lunar. Ramón, un niño de pocos años, se entretenía mirando cuando su padre trabajaba con los troncos que mandaban río abajo con la corriente. Esa noche todo fue diferente: "La luna ya en mitad del cielo, había pintado de misteriosa cal al paisaje embrujado." Al zafarse una cuña que sujetaba los palos antes de arrojarlos en el río, se produjo una devastadora avalancha que causó la muerte de Ramón. El padre recordó entonces que un rato antes había reprendido al niño por imitar el canto del Yasí Yateré que se escuchó en el monte. Al encontrar a Ramón, percibió la venganza: "Dos enormes ojos hacían rebotar la luna, que caía a plomo en el pequeño rostro serio. Tercamente serio." El

cuento se cierra con la confirmación del asesino: "Yasí-yateré... Yasí yateré... pareció silbar el pajarito" (31).

Animas y aparecidos

Además de las leyendas de Cuarajhí Yará y Yasí Yateré, muchas son las creencias que pueblan el territorio correntino y que han sido llevadas a la literatura por escritores contemporáneos. Gran parte de esas creencias se han originado en la cultura guaraní que existía en la región del litoral a la llegada de los conquistadores. Mendíaz explica: "Tant le groupe indigène du gran Chaco que le Guarani de Corrientes et Misiones eurent une riche vie spirituelle dans laquelle tout était magique." Todas estas creencias, dice Mendíaz, "passèrent dans le recit folklorique, dans la superstition, dans la tradition oral" ("La Littérature regional du Nord-est Argentin," 98-9). Puede decirse, sin lugar a dudas, que estas creencias se basan en el animismo y en la dualidad del alma, ambos constituyentes del mundo espiritual de los guaraníes.

Segun Carveth Read, el término animismo "is usually employed to denote the proneness of savages and barbarians, or people of unscientific culture, to explain natural occurrences . . . as due to the action of spirits." Otras veces, dice Read, el término se usa para describir la actitud de salvajes y niños, quienes atribuyen a todas las cosas una conciencia como la nuestra, y consideran las

acciones y reacciones de los objetos naturales como voluntarias o intencionales (The Origin of Man and of His Superstitions, 145). James Frazer define animismo como "a principle of life like that of which he was himself conscious," atribuido por los salvajes no sólo a los animales sino también a las plantas y cosas inanimadas, y que nosotros llamamos alma (The Worship of Nature, 6). A pesar de que los antropólogos creen generalmente que todas las sociedades primitivas poseían las mismas creencias relacionadas con el animismo, expresa Richard Chase que cada sociedad, por razones completamente inexplicables, ha elegido cierto elemento de este folklore y reprimido el resto (The Quest for Myth, 71).

Para los guaraníes, dice León Cadogan, "el universo y todo lo que contiene, incluso el mismo Creador y los dioses que le acompañan, surgen de un 'elemento primario,'" es decir que para ellos existe una "esencia divina latente en todas las cosas" (Chonó . . ., 56-7). En cuanto a la dualidad del alma, la que procede de la divinidad le da al ser humano la facultad del habla, y a la hora de la muerte trata de encontrar la Tierra sin Males. El alma animal, o telúrica, en cambio, determina el carácter del individuo: si el hombre es violento ha recibido el alma de un jaguar; si es bondadoso, la de una mariposa; si es travieso, la de un mono. Cuando el hombre muere, el alma animal queda "vagando

peligrosamente sobre la tierra" y causando el mal a los vivos (Cadogan y López Austin, La literatura de los guaraníes, 28). En su libro de relatos correntinos Che retá (1946), Gerardo Pisarello rememora la presencia de ánimas y aparecidos que poblaron su niñez. En "La casa," dice el autor:

> En esas noches, el campo de nuestras correrías de chicos se extendía sobre la superficie arenosa de la calle, movediza y fresca, y llegaba a las quintas, donde la semioscuridad espiaba nuestros temores para poblarlos de ánimas y desaparecidos. (10-1)

En "La noche," Pisarello describe las emociones distorsionadas por tantos dichos escuchados a los demás:

> Era entonces cosa de ver ánimas en pena, aparecidos reencarnándose en estrafalarios animales sin cabeza. Sobre los caminos estrechos, al lado de los cercos, los talares espinosos estiraban sus uñas para arañar al primer pusilánime que se acercara. Y el viento, ciego como un destino, se aferraba en lo alto a los árboles, en una atadura negra de silbidos. (13-4)

En un relato que lleva un título semejante, "Noche," Román Vallejo ofrece un ambiente totalmente influenciado por lo guaranítico, ya que no sólo la actitud refleja esta característica, sino también el idioma. En una escena del breve relato, los personajes escuchan a los perros ladrando, señal de alguna visita desconocida. Dice le narrador: "En cuclillas, delante del corredor, miramos en silencio, punzando con los ojos la densa oscuridad baja. Algo se acerca. Oscuro. Lento. Innominado." La reacción de uno de ellos es, de inmediato: "¿Mbaeichapá upea?,"

preguntándose qué sería la aparición (La garza mora, 35). Estas apariciones imprecisas pueden ser algunas veces identificadas, como la del cuento "Los fantasmas," de Clarisa Muniagurria. Dice el narrador que los peones, "habiendo escuchado ruidos extraños salieron al patio y vieron la sombra de una anguera que despegada de la tierra desaparecía en las copas del naranjal." La credulidad en la aparición afectaba tanto a los chicos como a los grandes. El narrador explica: "toda la noche, los ruidos sobre el tejado, el terror de mi madre y de sus chinas, la curiosidad, la excitación nuestra, de los chicos, que no entendíamos nada, o entendíamos más que los grandes" (Los fantasmas: Cuentos, 31). La autora aclara en una nota que la palabra anguera significa "duende del crepúsculo." El diccionario tupí-guaraní/portugués de Silveira Bueno registra: "Alma que já foi alma, que está fora do corpo, assombração, alma penada" (Vocabulario Tupi-Guarani/Português, 44).

Es común encontrar estas apariciones asociadas con los árboles. El ánima puede estar en las inmediaciones o bien apoderarse del árbol mismo, en cuyo caso se dice que está asombrado. En el cuento "La rinconada," de Pisarello, nadie quiere quedarse a descansar debajo de un ombú. La explicación es simple: "Un hombre dejó su alma penando bajo los ombúes" (La espera: La poca gente, 11). La higuera

también es un árbol considerado misterioso y aparece en este tipo de relatos. En la novela Ifrán Rojas, el protagonista ve burlada su incredulidad en aparecidos cuando su caballo se desata furiosamente de la higuera asombrada donde lo deja atado a propósito durante la noche. Es una higuera que florece de noche y bajo cuya sombra han visto ir y venir a un hombre en las noches de luna (232-40).

Aunque en diversas ocasiones la literatura registra las manifestaciones del alma telúrica o en pena simplemente como apariciones, en otros casos los autores las distinguen como mujeres de blanco, o luminosas, luces malas, o poras. Renée del Castillo da un buen ejemplo de las primeras. En su novela Ifrán Rojas el protagonista se apronta a pasar por el arroyo donde tiempo antes había tenido un encuentro con la visión sobrenatural. Dice el narrador que hacía "bastante tiempo que le tocó cargar en su gurupa la mujer luminosa que apoyó las manos sobre sus caderas, pero cuantas veces debió pasar por allí volvía a recordarla" (175). Ifrán también sabía de las mujeres de blanco, ya que su amigo le confesó haberse encontrado con una pastorcita vestida de blanco que levantaba los brazos para asustar al ganado. Su interlocutor le contó: "me bajé del caballo, me arrodillé y le hice varias veces la señal de la cruz, entonces desapareció" (136).

Cuando no se manifiestan de una manera corpórea, su

presencia se nota por la emisión de luces, las cuales se mueven en diferentes direcciones. Otra vez en Ifrán Rojas se comenta que una luz blanco-verdosa "ascendió un par de metros sobre los totorales, quedó suspendida un instante y luego descendió como si se ocultase de ellos" (139). Como es de imaginar, estas luces sólo consiguen atemorizar a los desafortunados que llegan a verlas. En Hombres del silencio, del Castillo menciona cómo los peones miraron a Ifrán "con esos ojos asombrados con que el campesino mira las mágicas luces que aparecen de pronto en la noche y se diluyen trazando profundos surcos de enigma y de miedo" (81). Saturnino Muniagurria dice que cuando niño, confesó a su maestro no creer en estas luces. El maestro le respondió que no debían confundirse con los "ñandú tatá" o avestruces de fuego, en guaraní, o sea los fuegos fatuos, que disparan como los avestruces, y "es mejor no seguirlas, pues sólo se trata de luces malas que no tienen más objeto que extraviar a los viajeros" (Como pájaros libres, 163). De modo que en la mentalidad de algunos correntinos se trata de dos tipos de luces diferentes.

Otra variedad de luces movibles son las que están relacionadas con los entierros. Según Blache, en Paraguay se las llama Tesoro Escondido, y con mayor frecuencia "aparece como una luz o como un fuego desplazándose en un determinado lugar, en forma ascendente o descendente y

alumbrando con intermitencia" (Estructura . . ., 113). Estas luces son avisos sobrenaturales que indican la ubicación de tesoros escondidos generalmente en cántaros o tinajas. Carlos Gordiola Niella es autor de una obra de teatro, La tinaja, cuya trama gira alrededor de un tesoro escondido, pero no hay alusión a las luces mágicas. En el cuento "La rinconada," de Pisarello, mencionado anteriormente, uno de los personajes explica que se trata de "luces que se encienden y se apagan . . . salen de allí, de atrás del ombú del fondo." Más adelante confirma: ". . . quiere decir que en ese lugar hay entierro" (La espera: La poca gente, 14). El poeta Camozzi Barrios evoca su tierra correntina y todas sus creencias populares en el poema "Ahora que están vencidos." Dice el poeta que su corazón

> torna a escuchar tus cuentos
> de entierros
> (ollas panzudas,
> onzas de oro),
> de aparecidos

y describe las apariciones como "(desbocados caballos / perros jadeantes, / antiguos monjes, frailes sin cabeza)," sin olvidarse al fin de "luces malas / en una tarde de tormenta / junto al albardón" (Con esta muerte ensimismada, 21).

Una visión que podría considerarse una combinación de la mujer luminosa con la luz mala es la Po'lana. A pesar de que algunos autores como Blache y Díaz Colodrero la incluyen

como sinónimo del Cuarajhí o Pombero, Saturnino Muniagurria la describe de una manera diferente del duende de la siesta. En Como pájaros libres (1955), el autor señala que "no es propiamente un fantasma; viste de mujer. Su cuerpo y ropaje parecen hechos de lana, confundidos en una sola y misma cosa." Se la puede ver debido a las luces que la envuelven. Como la víctima se queda paralizada de terror al verla, se acerca a palparlo con algo que semeja una helada almohadilla de lana (322). De aquí probablemente proviene el nombre, ya que la palabra "po" significa mano en guaraní y debe tratarse de un vocablo guaraní que ha sido hispanizado.

El Pora

El Pora ha sido traducido por Muniagurria como un genio de la mitología guaraní que protege la naturaleza, mientras que Dacunda Díaz y Guasch lo consideran un fantasma o duende. En el Dicionário da Língua Tupy de A. Gonçálves Dias, "pora" está registrado como "habitante" y "parece indicar uma cousa intrînseca, que tem em outra a razão ou pelos menos as condições de sua existência, excluida em todo caso a idéia de livre arbítrio" (471). Según Blache, puede tener forma humana, animal, o bien, carecer de ella, y a veces es sólo una percepción o ruido (Estructura . . ., 84-5). En la literatura correntina, el Pora se manifiesta de diferentes maneras. En La garza mora aparece de siesta. Dice el narrador: "El tajamar espera. Sombrío de paraísos.

Temeroso en el tacuaral, allí vive el Pora. Cuando matamos pájaros, nos chifla. Llora. Se queja doloroso" (Vallejo, 33-4). El poeta Jorge Sánchez Aguilar también lo asocia con la siesta en "Canto ritual de tacuara llameante," en Los sueños del colibrí lanza-relámpagos:

> la palabra
> amotinada en el rigor del mediodía
> pandillas de poras incendiando lagunas
> esteros y palmares
> de la imaginación y de la fábula. (s/n).

En la obra Poncho celeste . . . de Ezquer Zelaya el Pora se presenta de noche, custodiando el monte:

> Seguían orillando monte que a los tonos de la luna cobraba aspecto más bello y menos imponente que en las noches oscuras cuando se asemeja a un templo salvaje, pleno de sombras y amenazas de fieras y poras destinado a la adoración de algún dios guarany. (180)

Para otros autores el Pora adquiere aspectos distintos. Camozzi Barrios siente nostalgia del hechizo de su pueblo simbolizado en un pora, en su poema "Regresos (I)," de Señales con espumas de gaviotas. Dice el poeta:

> Y al volverme a tu tiempo
> y estrenarte en silencio
> las chicharras maduran
> sandías en la tarde
> y tu Pora me crece
> desvelada en el alma. (36-7)

Para Alvarenga, el Pora es un fantasma juguetón que "juega con las molduras de las paredes patricias, se mete detrás de un muro dejando detrás de sí una risita juguetona," para seguir después a los que otorgan payés o talismanes, tan

populares en la provincia, y "que tuercen el destino de hombres y mujeres a través de una gran embestida en contra o a favor de su voluntad" (La bolsa de los magos, 85). En País alucinógeno el Pora se acercó al narrador "a través de un soplo que no se podía palpar" y habló con él en guaraní:

> --Mbaé pa reicó, (¿Cómo estás vos?) chamigo?
> --Porante ha nde (Bien, nomás ¿y vos?)--respondí respetuosamente. (190)

Indudablemente las apariciones forman parte innegable de la realidad correntina. En sus reflexiones sobre el Paraná, el narrador de País alucinógeno concentra en un vaso de agua del río las imágenes que constituyen esa realidad:

> Si en este momento se inundara un vaso o un jarro en el río, al sacarlos, revelarían impalpables iconografías que se estremecerían por su testimonio: enfrentamientos, genocidios, cosmogonías, extinción, conquista, colonialismo, luchas por la independencia, sucedidos, apariciones, secuencias de hombres anónimos que se trasladan en piraguas y canoas que desaparecen hasta la llegada de un hombre curioso que los haga volver. (44)

Además de sus experiencias con el Pora, el narrador de País alucinógeno también cuenta entre sus vivencias una aproximación a la dualidad del alma guaraní que fue mencionada anteriormente. En una escena en que se encuentra en su subconsciente con su amigo Ricky recientemente fallecido, éste le confiesa sin descaro lo acontecido en el más alla: "En una oportunidad me salió al paso una Diosa, me hizo bajar del tren y me dijo que me dejara de joder, que me metiera en una piedra. ¿Vos sabés lo que eso?" Ricky no

sabía que debía someterse a esa prueba y después de escaparse de la piedra y del ombú, terminó por conformarse:

> Todo el santo día ahí metido en el tronco y en las ramas del ombú. . . . Para colmo me dijeron que yo tenía dos almas: una celestial y otra animal. Que cuando me purificara con la primera iría al cielo y con el alma animal andaría jorobando a mis semejantes aquí, en la tierra. (168)

Como se ve, la presencia del mundo espiritual de los guaraníes es fundamental en la producción de estos escritores.

El Payé

En una tierra donde se han mantenido vigentes las creencias indígenas de que existen elementos dotados de poderes sobrenaturales que pueden afectar la vida de los seres humanos a pesar del poder de la iglesia, es fácil comprender que se haya recurrido a la ayuda de payés o talismanes para protegerse de dichos poderes, a veces transformados en elementos similares a los utilizados por la iglesia misma. Como dice Jung, "even highly civilized people believe that psychic agencies could influence our mind and feelings" (Psychology and Religion, 12). Las supersticiones europeas, unidas a las creencias de los indios y de los negros de la época colonial, constituyeron un marco adecuado para la diseminación de toda clase de payés en este territorio (Picón Salas, De la conquista a la independencia, 101). Considerada por Mendíaz la creencia

más importante de los correntinos, el payé es uno de los temas favoritos de la literatura provincial.

No sólo registran los escritores ocasiones específicas donde se emplean payés de uno u otro tipo, tales como polvos blancos, plumas de caburé, o bolsitas pintadas de colorado para protección contra el mal, para provocarlo, o simplemente para conseguir algún beneficio, sino que también emplean la palabra "payé" para individualizar su provincia natal y enfatizar el orgullo que sienten hacia ella. Es tan conocida la frase "tierra payesera," como también la expresión que reúne todo el sentimiento del correntino y que emplea el narrador de La bolsa de los magos para comenzar su descripción de Corrientes: "Corrientes tiene payé" (Alvarenga, 19). En una escena de País alucinógeno, uno de los personajes de Buenos Aires le escribe al protagonista: "Corrientes me pareció una ciudad de juguete. En serio. La vi muy metida en el río y parece salida de un cuento. Con razón que tiene payé como dicen ustedes" (Alvarenga, 105). Como consecuencia de la popularidad alcanzada por la palabra "payé," se han creado adjetivos como "empayesada," también en País alucinógeno (187) y "payesera," en el poema "Mujer de mi pueblo," en Rosa Guarú (1978) de Marta de París:

> Mientras tú y yo
> tropel de voces esparcidas
> o dulce fruto de tierra payesera
> alimentaremos al niño que dejamos
> con el grito apretado en los labios. (48)

La obra de Ezquer Zelaya, que precisamente lleva el título de Payé (1972) y a la que nos referimos al analizar el Pombero, reúne varias de las creencias o supersticiones arraigadas en el pueblo correntino. Una de éstas es la devoción a San La Muerte. De acuerdo con el autor, éste es un culto "curioso" y supone que en un principio debe haber sido llamado el señor de la muerte. También señala que es "ampliamente conocido y temido por los paisanos correntinos" (92). En un pasaje de su obra se describe como "una figurita de madera que representaba un esqueleto en cuclillas y con las manos sosteniéndose la mandíbula" (92). Mendíaz explica que el nombre de santo proviene del cristianismo y que el esqueleto representa la práctica de los guaraníes, quienes veneraban los huesos de sus profetas ("La littérature . . .," 108-9). Como dice Ambrosetti, el San La Muerte representa una protección eficaz contra la bala y el cuchillo. Martín Alvarenga, por su parte, lo describe como yendo "golosamente con su guadaña" (País alucinógeno, 20) para convertirse en santo de la vida, ya que precisamente es esto lo que el santo tiene que proteger. Dice el poeta en Cantando como si naciera:

> el dedo de Pá-Pa Mirí [deidad guaraní] llagó los litorales laguneó tanto la tierra desde arriba parecen bocaditos de soles San la Muerte llorando piedrecillas iluminadas un san la vida una devolución de pancitos de agua proles del Iberá fortaleza de hijos en el País del Sol que se mueve. (75)

Al creer que tanto los objetos inanimados como los animales y las plantas poseían una consciencia innata o lograda como resultado de una metamorfosis, los guaraníes les adjudicaban significados especiales que fueron dando origen a las leyendas sobre ciertas aves o sobre el canto de las mismas, tales como la lechuza, el tero, el pitogüé, el suindá, el urutaú y el carau, entre otras. El carau ha inspirado no solamente una música popular, sino el drama de Muniagurria que mencionamos anteriormente. Como señala Nadine de Aguilar, es evidente "la creencia religiosa general entre los guaraníes, semejante a la metempsicosis, que se transparenta en el texto: es el 'alma' del Carau"--protagonista--"la que se ha reencarnado en un ave de triste canto, que debe pagar así eternamente su culpa" ("Saturnino Muniagurria y el mito de la metamorfosis," 36).

Todas las creencias mencionadas tienen su origen en la cosmovisión guaranítica que se ha transmitido de padres a hijos mediante la tradición oral. Ya se trate de leyendas, supersticiones o cuentos míticos, todo este material representa la realidad palpitante de un sector de la población correntina que no puede dejarse de lado al consolidar los factores que caracterizan esta población. Si bien es cierto el mestizaje se produjo mediante el enorme impacto de la cultura española, conjuntamente con su ideología religiosa afianzada durante el período de

catequización de los jesuitas, la cultura indígena que ya existía en el territorio también contribuyó a forjar ese mestizaje con una firmeza incuestionable.

En la actualidad, muchas de estas creencias y supersticiones se mantienen en vigencia a la par de las creencias de la religión católica, constituyendo un asombroso sincretismo. Hablar de Corrientes es hablar de la Virgen de Itatí, pero también es hablar de la tierra del payé. Muchos escritores han experimentado la necesidad de expresar el sentir de su tierra y han incorporado a sus obras los sentimientos y ansiedades de sus coterráneos y, por qué no decirlo, de ellos mismos, como en el caso de Ezquer Zelaya. De esta manera, han asegurado que por lo menos algunas de estas creencias milenarias y sus transformaciones subsiguientes no se pierdan en la marea de la llamada civilización y constituyan una prueba fehaciente de esta faceta de la identidad correntina.

CAPITULO V

LA MITOLOGIA GUARANI EN LAS LETRAS CORRENTINAS

Al referirnos a las creencias que caracterizan el área guaranítica a la que pertenece la Provincia de Corrientes, hemos hecho una distinción entre aquéllas que persistieron en el patrimonio del pueblo correntino en forma de leyendas y supersticiones y que se encuentran en vigencia en la actualidad, y las creencias del pueblo guaraní que lo precedió en la historia y que representan la cosmovisión de los antepasados indígenas. La mitología guaraní, relacionada con el origen del universo, la creación del hombre, y el destino que aguarda a la humanidad después de su pasaje terrenal, constituye, sin lugar a dudas, la fuente donde se han originado las creencias populares, especialmente las que se basan en la metamorfosis, el animismo, y la dualidad del alma.

Gracias al interés demostrado por antropólogos, etnólogos, y otros especialistas en la materia, durante el transcurso de este siglo se han dado a conocer una serie de cantos sagrados y revelaciones, los que fueron suministrados por jefes de los grupos indígenas que aún sobreviven en el Paraguay y en la Provincia de Misiones, Argentina y que han contribuido al esclarecimiento de los pocos conocimientos que se poseían sobre la mitología guaraní. En su artículo "Especulaciones en torno al bai eté ri vá guayaki," León

Cadogan enfatiza las observaciones de Egon Schaden quien manifiesta "a necessidade de se destruir o mito de que conhecemos a cultura guarani e de insistir na urgencia de se retomar o estudo dessa cultura com referencia a suas variantes regionais" (303).

Diferenciados de los cuentos folklóricos por su asociación con los fenómenos cósmicos (Boas, The Mind of Primitive Man, 217), los mitos que se relacionan con los fenómenos naturales pueden considerarse los más primitivos que se conocen. Según lo explica Kellett, los mitos basados en los procesos mentales del ser humano aparecen con posterioridad y raramente se encuentran como integrantes de los mitos primitivos (The Story of Myths, 6-7). En cuanto al origen de estos mitos primigenios, se ha indicado el temor que inspiraba la naturaleza a los primeros seres humanos, quienes no podían explicarse los acontecimientos que los rodeaban. James Frazer señala que los salvajes encuentran una explicación aceptable de estos acontecimientos al imaginar la existencia de seres espirituales en forma de dioses o espíritus que se encuentran en el cielo, en el aire y en todos los accidentes terrenales, los cuales provocan situaciones que una filosofía materialista atribuiría a fuerzas impersonales (The Worship of Nature, 5). Dice Frazer que al concebir a la naturaleza como animada, consciente y dotada de poder y

voluntad para beneficiar o perjudicar a la humanidad, es lógico que los salvajes hayan considerado los fenómenos naturales como objetos de asombro y de temor (17).

Haciendo eco a la proposición de Frazer, Marcelino Peñuelas indica en Mito, literatura y realidad (1965) que en los comienzos el hombre vivía "abocado hacia afuera. Las cosas exteriores, los fenómenos naturales, acaparaban su atención porque su existencia dependía de su relación con ellos" (171). Agrega este autor que los miedos y esperanzas del hombre provenían de ese contacto que irremediablemente mantenía con el exterior, el que a su vez suministró el fundamento para su mitología (171). Al contrario de Kellett, quien opina que uno de los elementos más importantes en la producción de mitos es la ignorancia del hombre primitivo, la cual era inevitable y perdonable cincuenta mil años atrás (23), Peñuelas señala la existencia de un valor intrínseco que revela cierta profundidad en la elaboración de esos mitos. Aceptando las ideas de Max Müller, dice Peñuelas que el interés suscitado por la mitología se debe a la existencia de "algo profundo que requiere una explicación" (168). Ese interés, dice el autor, ha sobrepasado las fronteras de los mitos primitivos llegando a abarcar las "manifestaciones contemporáneas" de todos los mitos en general (168).

Con respecto a la mentalidad del hombre primitivo y a

su elaboración de mitos, Carl Jung indica que éste no los inventa sino que los experimenta. Según Jung, los mitos son "original revelations of the preconscious psyche . . . and anything but allegories of physical processes" ("The Psychology of the Child Archetype," 73). El valor de los mitos es, por lo tanto, incuestionable, ya que se reservan un significado vital. Dice Jung que no solamente representan, sino que constituyen la vida psíquica de la tribu primitiva "which immediately falls to pieces and decays when it loses its mythological heritage, like a man who has lost his soul." Asimismo señala que la mitología de una tribu "is its living religion, whose loss is always and everywhere, even among the civilized, a moral catastrophe" (73). En su charla sobre "'Primitive' Thinking and the 'Civilized' Mind," Claude Lévi-Strauss enfatiza el valor de los mitos al compararlos con los procedimientos del pensamiento científico. Según lo explica, mientras los mitos no le otorgan al hombre el poder material sobre el medio ambiente logrado a través del pensamiento científico, le dan en cambio la ilusión de que puede comprender y de que realmente comprende el universo, aunque esto sea solamente una ilusión (Myth and Meaning, 17).

La habilidad de los procesos mentales del hombre primitivo es lo que motiva a Lévi-Strauss a rechazar precisamente el adjetivo "primitivo" para designar a

nuestros remotos antecesores. Opina el autor que en vez de hombres primitivos debería decirse hombres sin escritura, ya que éste es el único factor que determina la diferencia entre ellos y nosotros (Myth and Meaning, 15). Mientras las actividades de la vida moderna han hecho que el hombre disminuya el empleo de sus capacidades sensoriales de la manera en que se hacía en épocas primitivas, dice Lévi-Strauss que también en la actualidad se ha perdido el conocimiento preciso y fantástico que los pueblos sin escritura tenían del medio ambiente y de todos sus recursos (18-9). Después de criticar a Malinowski, quien opina que la manera de pensar de los pueblos sin escritura es de carácter utilitario por ser determinada por las necesidades básicas de la vida, Lévi-Strauss entra en desacuerdo con Levy-Bruhl por considerar éste que el pensamiento primitivo es determinado totalmente por sus emociones y representaciones místicas. Lévi-Strauss sostiene, en cambio, que el pensamiento de los hombres sin escritura es, por un lado, desinteresado, y por otro, intelectual. Según lo interpreta Lévi-Strauss, es desinteresado porque estos pueblos son motivados por la necesidad o el deseo de comprender el mundo que los rodea, su naturaleza y su sociedad, y que para lograr estos propósitos ellos utilizan medios intelectuales como los empleados por filósofos y hombres de ciencia (15-6).

Derivados de procesos intelectuales que provienen de la mentalidad del hombre sin escritura, los mitos o cuentos sagrados, según Malinowski, constituyen la definición de una realidad primigenia, más importante y más relevante, la que determina la vida presente, el destino y las actividades de la humanidad (Myth in Primitive Psychology, 30). Esta realidad está presentada, aunque sea de manera oral, dentro de una categoría que puede considerarse literaria. Señala Richard Chase que "myth is literature and therefore a matter of aesthetic experience and the imagination," reclamando que esa verdad debería haber sido afirmada con mucha anterioridad por los críticos literarios (Quest for Myth, vi). Chase indica que no han existido pueblos que no hayan tenido una literatura, ya que los cuentos y canciones se encuentran difundidos por todo el mundo, puntualizando, sin embargo, que la universalidad de la literatura primitiva se ha llegado a conocer en épocas recientes gracias a los esfuerzos de folkloristas que han coleccionado material literario de países primitivos y civilizados (76).

Muchos de los mitos primitivos han llegado a nuestros días por medio de la transmisión oral. No puede olvidarse que la antigüedad de algunos mitos se remonta a una época que está fuera del alcance de la concepción humana. La mayoría de los mitos, opina Juan Vansina, "concern events which are not thought of as having happened in the past, but

in a time which is sacred and which exists either beyond or side by side with profane time" (Oral tradition: A Study in Historical Methodology, 157). El hecho de que esos mitos hayan subsistido a través de milenios corrobora la importancia de la tradición oral que los ha pasado de una generación a otra, aunque, como indica Lévi-Strauss, "the integrity of the original formula may itself deteriorate in the course of this process," o bien puede evolucionar, manteniendo las características esenciales del mito (Structural Anthropology, II, 256). Algunos escritores opinan que la transmisión oral ha sido posible debido a que los pueblos primitivos poseían una memoria excepcional. Vansina señala, sin embargo, que la extraordinaria capacidad de la memoria humana depende de la atención que se de al material que se debe memorizar y a la frecuencia con que se repita la enunciación. Por otra parte, las tradiciones que han sido transmitidas con la ayuda de recursos nemotécnicos, o sea aquéllos que facilitan la retención mental, corren menos peligro de ser alteradas por falta de memoria que aquellos materiales para los cuales no se ha utilizado este método de propagación, según lo explica Vansina (40-1).

Parte de la literatura de los guaraníes rescatada durante el corriente siglo aparece en forma de poemas en los cuales se puede apreciar la repetición de palabras y conceptos, características que sin duda han permitido la

reproducción de los versos de manera más o menos uniforme a medida que fueron pasando de un enunciador a otro. Como se sabe, los guaraníes no poseyeron escritura hasta la llegada de los jesuitas, quienes adaptaron los sonidos del lenguaje guaraní a la grafía del castellano. Durante la permanencia de los religiosos en este territorio, sin embargo, no hubo ninguna reproducción de textos guaraníes; el idioma fue utilizado para la propagación de la fe cristiana y llegó a emplearse en la publicación de textos oficiales. Efectivamente, las primeras declaraciones de la Junta que se formó en 1810 en Buenos Aires fueron publicadas en aymará, en quichua, en guaraní y en castellano, como así también el decreto sansionado por la Asamblea General de las Provincias Unidas del Río de la Plata en 1813, por el cual se extinguía "el tributo, el yaconazgo y el servicio personal de los indígenas" (Rojas, Historia de la literatura argentina, 116). Asimismo, algunos comunicados del General Belgrano durante su expedición al Paraguay en 1810 fueron escritos en el idioma guaraní para su difusión entre la gran cantidad de hablantes de ese idioma (Rojas, 117).

En cuanto al empleo del guaraní para la catequización de los indios, es evidente que los jesuitas evitaron cualquier referencia relacionada con las creencias de los indígenas. Dice León Cadogan en Chonó Kybwyrá . . . , (1968), al referirse al Tesoro de la Lengua Guaraní escrito

por el Padre Antonio Ruiz de Montoya, que el sacerdote "tuvo la precaución de omitir de su Tesoro todo vocabulario relacionado con las creencias religiosas aborígenes" (56). En su artículo "La literatura guaraní," el poeta argentino Jorge Sánchez Aguilar puntualiza que, "en nombre de una evangelización . . . se silenció la Palabra, el Ayvú rapytá: el fundamento del lenguaje humano, hasta los temerarios límites de su pérdida total e irremediable" (12). Después de la expulsión de los jesuitas a fines del siglo XVIII y de la publicación de algunos textos oficiales en guaraní, poco fue el interés generado por los guaraníes, su idioma o su cultura.

Sánchez Aguilar, en el artículo mencionado en el párrafo anterior, cuestiona la falta de explicación "a los cuatro siglos de silencio que quisieron ocultar la literatura guaraní" (12). Una posibilidad, dice, sería adjudicar esa falta a "la propia dinámica del proceso colonial, en la que el dominador es quien dicta las leyes, las normas, los usos," teniendo presente, sin embargo, que en otras regiones americanas se llegaron a recopilar las expresiones literarias de algunos de los grupos indígenas (12). En el caso de los guaraníes, la palabra o el canto representaba la forma más trascendental de comunicarse con los dioses y, como opina Bareiro Saguier, citado por Sánchez Aguilar, la ruptura de ese soporte espiritual del pueblo

guaraní "constituía el medio más eficaz para obtener la desestructuración de la sociedad, la mejor manera de conseguir la dominación explotadora" (12).

Considerando los otros pueblos indígenas de los cuales se han recogido algunas manifestaciones literarias, puede observarse que esos pueblos dejaron el legado de sus inmensos templos y edificios, algunas de cuyas ruinas se han preservado hasta nuestros días. Los guaraníes, siendo un grupo principalmente agricultor, cazador y recolector, no se asentaban en un lugar determinado durante largos períodos de tiempo sino que continuaban desplazándose por el territorio, siendo esa probablemente una de las razones por las cuales no se han encontrado monumentos precolombinos a la llegada de los españoles. Sin embargo, esa no es una buena justificación de que los guaraníes poseían características culturales inferiores a los otros aborígenes esparcidos por el continente americano. Como se ha visto, es evidente la perfección del idioma guaraní que se continúa hablando en la actualidad por millares de personas. Por otra parte, las recopilaciones de cantos sagrados que se han hecho en los últimos años, son prueba valedera de la profundidad y riqueza de la cosmovisión guaraní. A propósito de este tema, el antropólogo Pierre Clastres manifiesta que en el territorio sudamericano se puso en práctica el concepto de civilización y barbarie también entre las tribus indígenas

al valorizar aquellas culturas que se desarrollaron en las zonas andinas y menospreciar las culturas que ocuparon las selvas tropicales (Society Against the State, 132), las cuales no se cobijaron en estructuras de piedra sino en habitaciones hechas con caña tacuara y hojas de palmera.

Las primeras publicaciones de textos guaraníes aparecieron en 1914 cuando el antropólogo alemán Kurt Nimuendajú Unkel dio a conocer sus recopilaciones llevadas a cabo entre los Apapokuva-Guaraní que ocupaban la zona fronteriza entre Brasil y Paraguay. La literatura guaraní se conoció en Paraguay en 1944 por medio de una traducción al español y al guaraní paraguayo realizada en San Pablo por Juan Francisco Recalde y titulada "Leyenda de la creación y juicio final del mundo como fundamento de la religión de los Apapokuva - Guaraní" (Sánchez Aguilar, "La literatura guaraní," 13). Citando a Bareiro Saguier, dice Sánchez Aguilar que al valor literario representado por esos textos "debe añadirse el gran mérito de haber revelado la existencia de una rica producción literaria guaraní hasta entonces desconocida o menospreciada" (13). Además de la inquietud de esos escritores en difundir las tradiciones orales de los grupos guaraníes, debe señalarse el trabajo excepcional llevado a cabo por León Cadogan (1889-1973), quien consiguió penetrar en el ámbito religioso de los guaraníes, recogiendo un caudal significativo de su

literatura. Esto fue logrado por Cadogan debido a la invitación de su amigo, el cacique Pablo Vera de Yro'ysá, para pasar un año viviendo en la selva, alimentándose con miel, raíces, frutas y pescado, y sin leer, pues, como dijo Vera, "la sabiduría de los papeles te impedirá comprender la sabiduría que nosotros recibimos, que viene de arriba" (Sánchez Aguilar, 13). Cadogan expresa que los textos registrados no son apócrifos, sino que son el resultado de "largos años de convivencia y relaciones amistosas con los mbyá-guaraní del Guairá," y los incorpora a la obra realizada por los investigadores Marcial Samaniego y Egon Schaden, entre otros (Cadogan, Chonó Kybwyrá, 57).

Según Cadogan, el grupo mbyá-guaraní es el menos transculturado de los que consiguieron sobrevivir hasta nuestro siglo (Chonó Kybwyrá, 57). Los mbyá pertenecen al grupo de los guaraníes monteses o no cristianizados, formado también por los chiripá y los paí-kaiová (López Austin, La literatura de los guaraníes, 15). López Austin describe los mbyá como "indomables y reacios a toda catequización" (42), siendo los representantes por excelencia de los guaraníes monteses. Los chiripá son los actuales descendientes de los antepasados guaraníes que regresaron a las selvas después de la disolución de la sociedad organizada por los jesuitas. Este grupo todavía buscaba la Yvy Mará Ey (Tierra sin mal), o sea el destino que aguarda al hombre sin pasar por la

prueba de la muerte--a lo que nos referiremos más adelante--con la excepción de algunos chiripás que mantuvieron la influencia de su vida en las misiones y no buscaban la Yvy Mará Ey allende el mar, como sus hermanos, sino en el cielo, según se lo habían enseñado los misioneros (López Austin, 45). El tercer grupo, el de los paí-kaiová no se apresura a procurar el paraíso terrenal a menos que se sienta amenazado por temores o intromisiones extrañas al grupo (46). Las expresiones literarias de estos grupos también fueron recogidas y traducidas por León Cadogan después de haber recibido las revelaciones secretas, o "Ñe'é Porá Tenondé" de los mbyá-guaraní (Sánchez Aguilar, "La literatura guaraní," 13). En cuanto a este último grupo, se calcula que en la Provincia de Misiones, Argentina, hay alrededor de 2.200 hablantes mbyá-guaraní, según la información aportada por Isabel Hernández en su artículo "Los pueblos y las lenguas aborígenes en la actualidad." La autora señala que las mujeres son prácticamente monolingües, mientras que los hombres se expresan también en yopará, o guaraní paraguayo, y en español, debido a sus contactos fuera del grupo indígena (413-4). En cuanto a la religión de este grupo de Misiones, Miguel Alberto Bartolomé, en su artículo "La situación de los guaraní (mby'á) de Misiones (Argentina)," indica que "el ceremonial sigue realizándose bajo la dirección de los chamanes," pero que los indígenas tratan de

que estas ceremonias pasen desapercibidas por los blancos. Si se les pregunta por su religión, dice Bartolomé, "se manifestarán cristianos para impedir que se trate de influir sobre ellos" (106).

De acuerdo con las investigaciones de León Cadogan, el país originario del grupo Mbyá es Yvy Mbyté, o sea el centro de la tierra, el que estaba situado en el territorio ocupado en la actualidad por el Departamento de Caaguazú, anteriormente parte del Guairá, en el Paraguay. Precisamente en este lugar se produjo la unión del dios Ñamandú Ru Eté con una doncella y fue engendrado Pa'i Reté Kuaray, llamado también el mayor de los gemelos y considerado el padre del pueblo guaraní. Las personas videntes, o sea las que rezan "buenas plegarias," pueden ver las huellas de Nuestra Abuela en Yguá Yvú, el lugar de las aguas surgentes. Este lugar privilegiado se encuentra en Yvy Mbyté, o paraíso terrenal de los Mbyá-guaraní, donde se levanta la palmera eterna, Pindojú, que señala la residencia de los padres del pueblo guaraní (Cadogan, "En torno a la aculturación de los mbyá-guaraní del Guairá," 133-4).

Según los cantos sagrados de los mbyá-guaraní, Ñamandú Ru Eté, o Ñande Ru, surgió de las tinieblas primigenias creándose a sí mismo y continuó con el proceso de creación valiéndose de la vara-insignia que constituye el símbolo de su poder. Cadogan transcribe el canto relacionado con las

primitivas costumbres del colibrí, en la sección "Literatura mbyá," de La literatura de los guaraníes (1965):

> Mientras nuestro Primer Padre creaba en el curso
> de su evolución su cuerpo divino,
> existía en medio de los vientos primigenios;
> antes de haber concebido su futura morada
> terrenal,
> antes de haber concebido su futuro firmamento (40)

Más adelante, se lee:

> de una pequeña porción de su propia divinidad,
> de la sabiduría contenida en su propia divinidad,
> y en virtud de su sabiduría creadora
> hizo que se engendrasen llamas y tenue neblina. (54)

El concepto de llamas y neblina se asocia con el origen del amor al prójimo y con el fundamento del lenguaje humano. El canto II de "Las primitivas costumbres del colibrí," revela:

> De la sabiduría contenida en su propia divinidad,
> y en virtud de su sabiduría creadora
> creó nuestro Padre el fundamento del lenguaje
> humano
> e hizo que formara parte de su propia
> divinidad. (54)

El lenguaje divino, como explica Alfredo Vara en La construcción guaraní de la realidad (1984), "constituye la futura esencia del alma enviada a los hombres, participa de su divinidad" (146). De aquí el carácter sagrado atribuído por los guaraníes a la palabra y al idioma, al que llamaron "ava ñe'é,"--o sea idioma del hombre--y la tragedia involucrada en la actitud de los conquistadores que trataron de eliminar el idioma indígena, ya que éste constituye una parte primordial de sus creencias religiosas. Después de la creación de la palabra, el canto III detalla la creación del

amor al prójimo, según traducción de Cadogan en "Literatura mbyá":

> Habiendo concebido el origen del futuro lenguaje humano,
> de la sabiduría contenida en su propia divinidad,
> y en virtud de su sabiduría creadora,
> concibió el fundamento del amor [al prójimo]. (sic) (54)

Una vez creado el amor y el lenguaje para comunicarlo, el Padre Ñamandú creó el vaso comunicante que lo uniría a los hombres:

> Antes de existir la tierra,
> en medio de las tinieblas originarias,
> antes de conocerse las cosas,
> creó en su soledad [para sí mismo] (sic) el
> origen de un himno sagrado. (55)

Aunque los cantos mbyá representan un material digno de ser analizado, el propósito de este capítulo no es el de ofrecer una noción detallada de esta literatura; más bien, se ha querido ejemplificar la estructura de los cantos, así como dar una idea de los conceptos generales que son de vital relevancia para los grupos guaraníes y que han servido de inspiración para los escritores correntinos. Entre estos conceptos es interesante notar que, además del hijo engendrado Kuaray, Ñande Ru creó cuatro dioses sin ombligo, como dicen los guaraníes: Karaí, a cargo de las llamas y del fuego; Jakaira, dios de la primavera y que envía el humo vivificante y engendra las palabras inspiradas; Ñamandú, dios del sol, y Tupá Ru Eté, dios de las lluvias, truenos y rayos (Cadogan, "Literatura mbyá," 43). La mitología

guaraní también consta de ciertos motivos que se repiten en otras mitologías, o sea lo que Jung denomina arquetipos. Según la explicación de Jung, ciertos motivos se repiten de una manera casi idéntica y ha decidido llamarlos arquetipos, los cuales constituyen formas o imágenes "of a collective nature which occur practically all over the earth as constituents of myths and at the same time as autochthonous, individual products of unconscious origin" (Psychology and Religion, 63). Uno de estos motivos es el diluvio que destruyó la primera tierra, o Yvy Tenondé, creada por Ñande Ru. Debido a esta destrucción los hombres virtuosos subieron a la morada del Padre con cuerpo y alma y los que habían faltado contra las normas también ascendieron pero después de haber sido transformados en animales. La segunda tierra, Yvy Pyau, encomendada a Pá-pa Mirí, hijo de Jakaira, está poblada por las imágenes de los primeros habitantes de la tierra destruida por el diluvio y que se encuentran en la morada del Padre (López Austin, Introducción, La literatura de los guaraníes, 43-4).

Los escritores correntinos que buscan la correlación entre la cultura guaraní y la cuestión de la identidad nacional han encontrado amplios motivos de inspiración en la religión de los guaraníes, transmitida por medio de su literatura. Jorge Sánchez Aguilar ha titulado una de sus obras precisamente Tierra sin mal (1979). Este poemario

reúne doce poemas, algunos extensos, sobre los cuales ha expresado en el prólogo Ricardo Mosquera Eastman: "En los momentos de soledad y desesperación, cuando veo que todo se desmorona como bajo una condena irremisible, escucho en la Argentina la voz de un poeta, percibo la vibración de un cuadro, oigo alguna nota musical que me descubre el camino de la esperanza" (s/n). Esta esperanza es, efectivamente, la que llevaba a los guaraníes hacia la deseada Tierra sin mal, o Yvy Mará Ey, en busca de la cual habían participado en grandes migraciones que se originaron en las zonas ecuatoriales a mediados del siglo XVI (Berti, Los grecoguaraníes, 18). En su artículo sobre la situación de los mbyá en la Argentina, Miguel Alberto Bartolomé menciona que el "desplazamiento de grupos mby'á hacia territorio argentino continúa en la actualidad" debido, aparentemente, a que la industria maderera de Paraguay se va extendiendo hacia ese territorio ("La situación de los guaraní (mby'á) de Misiones (Argentina)," 91). Sin embargo, dice Bartolomé, las causas de esas peregrinaciones de los mbyá no son muy claras y, considerando que algunos de esos grupos son muy conservadores, es posible que "sus causas no sean ajenas al anhelo migratorio que caracterizó y caracteriza a los movimientos mesiánicos entre los guaraníes" (92).

Según algunos informantes, la Tierra sin mal se encontraría del otro lado del océano, hacia el este. Estas

conclusiones preocupan de cierta manera a Cadogan, ya que las revelaciones de los mbyá indicarían la ubicación del paraíso de los guaraníes en el territorio paraguayo. Dice Cadogan que "un poeta-filósofo del neolítico . . . no por anónimo menos genial," se ha referido al Jardín de Edén donde fuera engendrado el padre del pueblo guaraní como "el Lugar de las Aguas Surgentes. / Dicho lugar es el centro de la tierra, el verdadero centro de la tierra. / Yérguese en dicho lugar una palmera eterna" (Cadogan, Chonó Kybwyrá, 129). Esta palmera sagrada de los guaraníes ha sido incorporada a las obras de varios escritores correntinos. En su poema "Tellus Mater," Sánchez Aguilar evoca la palmera sagrada de los mbyá. Dice el poeta:

> La palmera que ves no es la que agita sus raíces
> lujosas
> en el aire,
> es la que habita subterránea en los rojos
> arenales
> donde se mezclan los excesos de la sangre
> de los
> príncipes cobrizos. (15)

Más adelante el poeta confirma que la Tierra sin mal se relaciona con la palmera eterna: los "hijos de la orfandad 'tomados' de la madre, / criados en la ceniza, el pajonal y la intemperie," fueron

> . . . engendrados en los remotos pozos de
> las aguas eternas, moradas de las almas, donde
> no existen el dolor y la muerte,
> y paridos al pie de una palmera pindó eterna.
> (15-6)

En otro poema de Tierra sin mal, titulado "En la boca de la luz y el agua," Sánchez Aguilar se refiere a los palmares típicos de la tierra correntina, asociándolos con el lugar de las aguas surgentes: "Maduraciones de la tierra que entierra los montes y / los palmerales en las aguas espesas que espejan / las tejedurías de oro macizo de mar subyacente" (26).

Para otro poeta correntino, Martín Alvarenga, la palmera eterna constituye la indicación de sus propios orígenes. En "Glóbulos rojos de la fábula," de su obra Cantando como si naciera (1977), el poeta sugiere esta idea al referirse a "la palmera que se recuerda cuando uno nació" (37), o sea la imagen traída en el subconsciente y que se manifiesta en el momento de nacer. También en su novela País alucinógeno (1988) se evidencia una asociación de los correntinos con el pueblo guaraní que ocupó esa región:

> Los correntinos caminamos sin saberlo por movedizas alfombras que nos conducen a la Patria de Origen, donde una palmera hace milagros sobre un río color cacao y de luminosas pupilas que liberan cascadas de mitos que ríen y entran en ebullición y cuentan su travieso suceso. (21)

El mito de la palmera sagrada de los guaraníes aparece también en la obra de Florencio Godoy Cruz. En su poema "Las memorias de Arandú"--sabio, en guaraní--, de su obra Invocación guaraní (1984), el poeta evoca la majestad de la palmera en el origen mismo del universo, cuando soplaban los vientos primigenios en la oscuridad del caos inicial:

Y fue
en el crepúsculo del viento
y la floresta,
cuando tan sólo se erguía
la eternidad de la Palmera, (43)

En esta exactitud del tiempo, dice el poeta, fue cuando

. . . el Héroe-Dios,
Kuarajhí, el Sol,
comenzó a llenar la selva
con su ofrenda. (43)

El recinto sagrado de los dioses provee el escenario para "La gran morada," perteneciente a la colección de cuentos para niños Con sabor guaraní (1988) de Alfredo Héctor Castagné. Uno de los personajes, al referirse a este lugar mítico, lo describe como "morada primera de nuestros primeros padres, que está en el centro de la tierra, con su palmera 'pindovy,' con sus jardines, chacras y montes de belleza sin igual, nunca vistos por persona mortal alguna" (66). El personaje aclara que en ese lugar "vivieron Ñande Ru y Ñande Sy,"--su esposa--, "durante muchísimos años, luego Ñande Ru viajó al cielo y Ñande Sy estará en ella hasta que sea llevada a la 'Tierra sin Mal'" (67).

Comenzando con Ñande Ru, el dios creador, y continuando con los dioses secundarios, la teogonía guaraní en toda su amplitud se encuentra representada en las letras correntinas. Según lo explica Cadogan en "Chonó Kybwyrá: Aves y almas en la mitología guaraní," el creador guaraní reúne en su figura "la divinidad, la humanidad, y los reinos animal y vegetal" (48), destacado en el hecho de que el dios

aparece en un "apyká," o asiento (Dacunda Díaz, Gran diccionario . . . ., 20), el que está hecho de madera de cedro--considerado el árbol sagrado de los mby'á y de los chiripá--y en forma de animal (Cadogan, "Chonó Kybwyrá: Aves y almas . . .," 48). En el cuento "La agonía de Ñande Sy," Castagné hace mención al asiento sagrado cuando el niño Mitaí, acompañado del Chamán o sacerdote, entra en la morada del creador. Dice el narrador que al entrar en "la 'Gran Choza'--de un dorado resplandeciente y de forma octogonal,--vieron sentado en su apyká (pequeño asiento redondo), adornado con flores y plumas multicolores, a Ñande Ru" (Con sabor guaraní, 47-8). En los cantos mby'á-guaraní el asiento aparece asociado con los pies del creador: "Nuestro Padre último-último primero / para su propio cuerpo creó de las / tinieblas primigenias." Y a continuación se lee: "Las divinas plantas de los pies, / el pequeño asiento redondo, en medio de las tinieblas primigenias / los creó, en el curso de su evolución" (Cadogan, "Textos mbyá," 262). Más adelante, del "Canto ritual de nuestro abuelo grande primigenio" perteneciente al grupo pai-kaiová y registrado por Samaniego y Cadogan en Las culturas condenadas (1978), se extraen los siguientes pasajes:

> Estaba buscando un asiento adornado en qué sentarse
> mi Abuelo grande primigenio.
> Buscaba un pequeño asiento brillante adornado
> en qué sentarse;
> buscaba un pequeño asiento llameante adornado
> en qué sentarse;

> buscaba un pequeno asiento tronante adornado
> en qué sentarse

y, como dice el poeta anónimo:

> Para sentarse con su propia ley;
> para sentarse él con su propia luz;
> para sentarse él con sus propias llamas; (267-8)

Las flores y las plumas multicolores que rodean a Ñande Ru forman parte de la descripción del creador en el momento de la creación, siendo el colibrí, o picaflor, la primera ave que mencionan los cantos. El mainomby o colibrí aparece, según Cadogan, "como personificación de un dios," y en una versión del mito de Pa'i Reté Kuaray, hijo de Ñande Ru, el creador "asume la forma de colibrí . . . para descender a la morada terrenal y engendrar al padre de la raza" (Ayvú rapytá: Textos míticos de los mbyá-guaraní del Guairá, 15). Cadogan también señala que kuarachy'a se traduce como una especie de colibrí, siendo, como se ha mencionado anteriormente, el nombre del hijo engendrado de Ñande Ru (Ayvú rapytá, 141). El poeta correntino Sánchez Aguilar titula uno de sus poemarios Los sueños del colibrí lanza-relámpagos (1986), inspirándose en los cantos sagrados guaraníes y cita en el prólogo, o Noticia, de su obra las palabras de Cadogan que acompañan la descripción de este mito en La literatura de los guaraníes (1965). Aclara que el colibrí es un extraño personaje del poema de la creación según la mitología guaraní y que parece ser la representación del creador mismo que se autosustenta. En

los cantos sagrados el ave aparece refrescando la boca de Ñande Ru con productos del paraíso. En el primer poema de la colección, "Tierra del colibrí lanza-relámpagos," Sánchez Aguilar reconoce la tierra natal como la extensión de los dominios del colibrí primigenio, la misma que asombrara al conquistador:

> Oh deslumbrado, extranjero, arrojado a otras playas
> ¡Tierra del Colibrí lanza-relámpagos!
> desierto donde la Cosa viva me interpela, me acosa y
> me hunde en la Realidad infinita,
> viaje de delirio arrastrado por los viejos Elementos.
> (s/n)

Esa realidad infinita que enfrenta el poeta le despierta un sentimiento de complicidad al contribuir a la revelación de los mitos ocultos de los antepasados. En "Poetas de la selva," uno de esos mitos es precisamente el del colibrí: "Mirándolos me cavan los huesos sus profecías sonámbulas / y me dejo envenenar la libertad / con el polen inocente de sus secretos." El poeta pretende entonces "contemplar las antiguas costumbres del Colibrí / profetizar los exilios y las peregrinaciones," e invocar a los dioses por medio de la expresión poética: "precipitar la sangre en el río de la palabra / para recuperar la intimidad sagrada / de la púlpa única del hombre" (s/n). La intención del poeta se frustra, sin embargo, al reconocer que ". . . todo ya no es más que tiempo vencido / voces pulverizadas en la Floresta Invencible / pájaros color del canto y las visiones," como lo sugiere el poema "Mirando a las bestias"

(s/n). La realidad es otra: "Las bestias mastican el pastito que ha quedado," mientras

> se sirven oráculos de ruinas
> con el ciego olor del néctar de las flores
> y las costumbres del Colibrí enmohecidas hasta el olvido
> en la inaccesible coronilla de Ñamandú. (s/n)

En cuanto a la característica de lanza-relámpagos atribuida al colibrí, Cadogan explica que, de acuerdo con la religión de los guayaquí, o guaraníes más primitivos, el colibrí era considerado una de las aves del trueno-rayo, las que se precipitan a tierra, fulminan a los árboles y provocan incendios ("Chonó Kybwyrá: Aves y almas," 32). Con la evolución posterior de algunos grupos guaraníes, se produce también una evolución en el orden espiritual debido a las meditaciones de los chamanes o pensadores. Como consecuencia de estas meditaciones surge un "riquísimo vocabulario religioso 'esotérico'" y ocurre la transformación del Trueno-Rayo, o sea la "figura principal y más temida de la primitiva nación tupí-guaraní, en atributo y acompañante del Creador." Además, dice Cadogan, el colibrí se convierte en el mensajero o intermediario entre el dios creador y el chamán ("Chonó Kybwyrá: Aves y almas," 45). La versión modificada del colibrí como acompañante del creador es evocada también por Florencio Godoy Cruz en "Himno a la creación de Ñande Ru," de su obra Invocación Guaraní (1984), poema en el cual aparece el dios creando la

palabra-alma, "la divina esencia del Ser guaraní," en los comienzos de la creación:

> luego de los ecos del viento naciente:
> su divino oído;
> de sentir sus palmas rozar las tinieblas
> y entreabrir sus labios a los dulces sumos
> del fiel Colibrí. (16)

Más que la compañía ofrecida por el colibrí a Ñamandú, la consubstanciación del ave y el creador se evidencia en la novela País alucinógeno (1988) de Martín Alvarenga. En busca de una identidad que como correntino no consigue descubrir, el narrador-protagonista somete su subconsciente a un encuentro con la mitología guaraní y extrae el mito del colibrí para volcarlo en la realidad del siglo XX:

> el todopoderoso MAINUMBI/ÑAMANDU. El Dios-Pajarito-Bello que comenzó a aletear dejando atrás el caldero/gruta que relampagueaba y una pistola Magnum le hizo fuego sobre la pechuga indefensa y cayó desangrándose sobre la cabeza de los guaraníes, que de rodillas sollozaban sin consuelo por el homicidio de su avecilla divina. (189)

En otro pasaje de la novela, Alvarenga rescata al picaflor de tiempos primigenios y lo enfrenta a la realidad del presente. El narrador confiesa:

> El PICAFLOR/MAINUMBI/COLIBRI LANZA RELAMPAGOS es la pesadilla y la visión de ver una raza extinguida pero también y más aún es el sueño de la resurrección de la Familia Grande, el guaraní rescatado a través de la sangre del criollo que se levanta ante los caudillos pertrechados con tanquetas y cajas de caudales . . . . (21)

El criollo a que se refiere el protagonista-narrador no es el que resiste el mestizaje sino el que reconoce y acepta el

legado cultural, es decir, "el criollo luciendo en el pecho un picaflor que bebe de su corazón la humildad y el orgullo," porque, como dice Alves: "El picaflor y el criollo son la misma cosa; un sueño guardado en el germen de un sapucai que cuando se desata se vuelve tan real como las revoluciones" (21).

En las divagaciones de su subconsciente el narrador descubre la revelación de que la revolución cósmica tendrá su origen en Corrientes porque así lo "afirman los dioses una y otra vez a los hombres" (País alucinógeno, 145). Dice Alves refiriéndose al centro de la tierra de los guaraníes:

> El ombligo del mundo volverá a hacerse en el Puerto Italia, aquí las visiones arderán como fábulas y el Pico Divino de los Picaflores creará nuevos planetas. El Estribillo de los Demiurgos se constituirá en el coro que hará de fondo musical para una nueva cosmogonía. (145)

La música correntina no puede estar ausente tampoco en la nueva configuración teogónica. El protagonista Martín Alves recuerda que un acordeón "se quejó en el horizonte con un rasguido doble allá lejos"--composición musical tan popular en Corrientes como el chamamé--mientras "los Dioses estaban entregados con las diosas a una bailanta erótica que se inscribía en todos los sueños y en todas las pesadillas creados por el hombre" (181). El papel que desempeñan los correntinos en esa revolución cósmica es fundamental, ya que, como dice Alves: "Uno es regional porque lleva en sí la

raíz y es cósmico porque su raíz se encadena con las galaxias que sonríen" (144).

El ombligo del mundo, o centro de la tierra, mencionado por Alvarenga, también es motivo de meditación para Sánchez Aguilar en "Oda de los orígenes," de su obra Tierra sin mal (1979). Tal como los guaraníes que se lanzaban en peregrinaciones buscando el lugar de origen de su pueblo, el poeta confiesa ser un viajero "de la esfera de las cosas más profundas" y recorre una distancia de siglos:

> voy por la transparencia de los cuatro costados del mundo hincando las manos en la materia, ebrio de mieles succionadas en el vasto colmenar de células . . . Por eso llevo tantos siglos en mi escaso minuto, y no importa saber de qué oscuro beso vengo. (30)

Lo importante para el poeta es que, por medio de la expresión literaria, consigue remontarse a los orígenes del pueblo guaraní en procura de esa identidad inexplicada: "Me voy trasladando, / como por una cuerda de liana, / hacia el centro" (31).

En el poema "Canto ritual de tacuara llameante," de Los sueños del colibrí lanza-relámpagos, Sánchez Aguilar asocia el centro de la tierra con el lugar de origen de la palabra-alma, concepto de extrema importancia para los guaraníes. Efectivamente, de acuerdo a su mitología, mientras el alma animal se queda vagando por la tierra y causando el mal a los humanos, el alma espiritual asciende al paraíso y se convierte en Ser Llameante. Explica Cadogan que, con el fin

de designar el alma espiritual, los guaraníes emplean sinónimos de hablar, lenguaje humano y palabra ("Chonó Kybwyrá: Aves y almas," 43). Dice el poema de Sánchez Aguilar:

> Takwa Rendy-yu Guasu teje el tiempo dorado en Ywy Pyru'a/ (sic)
> Ombligo de la Tierra/ en la raíz/
> donde un juego oscuro se absorbe
> y termina en la sentencia de la palabra-alma. (s/n)

La primera expresión en guaraní en esta estrofa significa "Tacuara llameante divina grande," como lo aclara el poeta--a la que nos referiremos más adelante--mientras que Ywy Pyru'a es la versión guaraní de ombligo de la tierra.

Al referirse a la palabra-alma de los guaraníes en su obra La construcción guaraní de la realidad: Una aproximación psicoanalítica (1984), Alfredo Vara transcribe los comentarios de Miguel Alberto Bartolomé, quien explica:

> La palabra-alma del individuo y su nombre, están estrechamente unidos. Más que de una unidad se puede hablar de una totalidad alma-nombre. El nombre no es la forma en que la persona es designada, el nombre es la persona, ya que es el nombre de su alma, y los atributos de esta son sus atributos personales. (68)

Vara añade que "ñe'é," o palabra, constituye la denominación de alma sagrada para la mayoría de los grupos guaraníes, siendo "palabra-alma" la denominación correcta (69).

El concepto de palabra-alma integra la creación literaria de algunos escritores correntinos. En el poema "Camino de regreso," de Invocación guaraní, Florencio Godoy Cruz se refiere al alma que inicia el viaje hacia la morada

del dios creador:

> Mantén la luz, oh Padre,
> en mi camino de ultratumba,
> para que no me devore el yaguareté
> celeste
> ni ciegue en sus tinieblas
> la lechuza.

A continuación, el poeta pide al dios supremo que conduzca su palabra-alma hacia la eterna morada:

> Y lleva mi Palabra-Alma
> hacia su país de origen,
> hacia el cielo magnífico
> de plumas,
> donde tú has hecho --oh Padre--
> la morada de los pájaros puros
> de la lluvia. (71)

En "Reencarnación," del mismo poemario, el alma revivificada en el paraíso puede retornar a la tierra y unirse a otro ser humano:

> Al contacto del divino rocío,
> germinado en la eterna llovizna,
> desnudo resurgirás
> de entre mis huesos.
> Te erguirás, Alma-Palabra,
> asumirás mi imagen
> y en los fogones tomarás asiento. (79)

El poema "Profetas de la selva," de Los sueños del colibrí lanza-relámpagos, de Sánchez Aguilar, se relaciona con la peregrinación de los guaraníes hacia la Tierra sin mal. En la culminación de la parte IV el poeta describe la trascendencia de los últimos instantes de la travesía, cuando las palabras-almas encuentran la retribución ansiada:

> Aferrados a las barandas solares serán viajeros
> finales en la temeraria caracola de la fábula.
> Y panal de luz y de rocío estallará en los

> huesos y fluirá espuma de espíritu la palabra-alma cuando canten las tribus la clave mítica. Y recomenzará la vida en un recodo virgen de la sangre. (s/n)

El comienzo de la vida mediante la incorporación de la palabra-alma proveniente de los dioses estimula a Martín Alvarenga, quien provee su obra con diferentes aspectos de la mitología guaraní. El narrador-protagonista de <u>País alucinógeno</u>, refiriéndose al lenguaje humano, define que éste es "el vehículo del alma, el lenguaje surge del barro, de la nube, del fuego, del polvo, del viento." La palabra, entonces, "es pura alma encarnada en el mensaje que la divinidad ha depositado en el hombre para animarlo, revivirlo y hacerlo bailar en la historia" (180). En otra escena de la novela en que el protagonista y su mujer grávida están en el río con el agua hasta la cintura, ella recibe el alma para el futuro hijo. Esa palabra-alma enviada por los dioses se apodera del niño que espera su mujer, tal como ocurre entre los guaraníes. El narrador describe que en el interior de Gabriela "ardía un meteoro encendido como un espejo múltiple, como un prisma elástico cuyos colores irradiaban de su vientre una luz que amenazaba ser un sol interior." El milagro de la vida se presentaba en Gabriela en todo su esplendor: "En la raíz de su ombligo florecía, húmeda, una semilla y en ella empezaba a penetrar la palabra-alma, esa que portaría mi próximo hijo al despertar a la evidencia del mundo" (172). Esta visión del

niño que recibe su alma se manifiesta también en el poema "Leyenda se difunde, en granos de avatí," en su obra Flotilla de fábulas (1984). Empleando una combinación inusitada de palabras, el poeta elogia la creencia de los guaraníes enmarcada en su ambiente del subtrópico:

> tierra luz almayerba palabras-almas
> enviadas por los primitivos padrazos
> para que se encarnen en los angelitos
> y la yerba se meta en la sangre
> de los pollitos con fuerza. (47)

En otro poema de la misma obra, "Leyenda, despojate de tu dolorcito imaginado," el poeta levanta su voz de protesta en contra de los hechos de la historia que hirieron la sensibilidad de los guaraníes, ya sea en su vida material como en la espiritual:

> --el español vino a comerse huesito a huesito
> a nuestros canoeros--
> --el misionero vino a borrar las palabras-almas
> --los industriales y los políticos
> quisieron brazos baratos--
> el sacrificio continúa incansable
> en la tarea de chupar sangre . . . (48)

Así como el concepto de palabra-alma es fundamental para los guaraníes al concentrar la porción de la divinidad que está presente en cada ser humano, la palabra o lenguaje, procedente del dios creador, acarrea una significación no menos trascendente. En el canto guaraní que trata de la creación del lenguaje, y que transcribe Cadogan en "Literatura mbyá," se lee:

> El verdadero Padre Ñamandú, el Primero
> de una pequeña porción de su divinidad,

> de la sabiduría contenida en su propia divinidad,
> y en virtud de su sabiduría creadora
> hizo que se engendrasen llamas y tenue neblina.
> (54)

Como lo explica el traductor, el creador, "utilizando su vara-insignia, de la que hizo brotar llamas y tenue neblina, creó el lenguaje. Este lenguaje, futura esencia del alma enviada a los hombres, participa de su divinidad" (53). Según Alfredo Vara, las palabras "llamas" y "neblina" representan "los sentimientos y la sabiduría sagrada respectivamente" (La construcción guaraní . . ., 149). La segunda estrofa de este canto dice que el Padre, en virtud de esa sabiduría creadora, "concibió el origen del lenguaje humano," de modo que el lenguaje fue creado por medio de las llamas y la neblina. Como ya se ha mencionado en este capítulo, las llamas y la neblina se asocian con el lenguaje y con el amor al prójimo. En Ayvú rapytá (1959), y citado por Alfredo Vara en La construcción guaraní de la realidad, Cadogan declara: "Para interpretar correctamente el contenido de estos versos que constituyen, a mi parecer, el capítulo más importante de la religión mbyá-guaraní, es indispensable tener presente que 'ayvú'= lenguaje humano; "ñe'eng'= palabra; y 'e''= decir." Dice Cadogan que estas palabras encierran "el doble concepto de expresar ideas-porción divina del alma" (149). En otro de los cantos guaraníes, Nuestro Primer Padre encomienda al dios Jakaira Ru Eté la disposición de la neblina "que engendra las

palabras inspiradas" (Cadogan, Ayvú rapytá, 31). Explica Cadogan que, "mediante la neblina de Jakaira, es decir, los mensajes divinos recibidos de este dios . . . los médicos agoreros adquieren la buena ciencia--arandú porá--que los convierte en lugartenientes de Jakaira" (36).

En el poema "Poetas de la selva," Sánchez Aguilar evoca los silenciosos guaraníes acallados por la civilización:

> En cuclillas / abismados caracoles /
> montón de silencio y de tiempo /
> cantan y nos miran / los fidedignos
> del originario "Ayvú Raputá" /
> mientras beben el martirio de los
> silenciados.

Estos restos vivientes de una cultura prácticamente desaparecida son los guardianes del lenguaje divino impartido por Jakaira:

> Ellos guardan las intemporales llaves
> del fundamento del lenguaje humano /
> brotada porción de la divinidad /
> girasol incandescente de donde neblina la
> Palabra
> su texto de diamante.

En otra estrofa de este poema los guaraníes

> ven a Jakaira / padre verdadero /
> custodiando la neblina y el fuego /
> Jakaira mezclando en los lagares de sus manos
> el enigma que sazona la piedra insomne /
> la palabra-alma / célula del rocío primigenio.
> (s/n)

En País alucinógeno Alvarenga describe al dios Ñanderuvusú, nombre dado por el grupo guaraní chiripá a Ñande Ru, quien produce incansablemente la neblina que fortalece la inspiración:

> Ahí va Ñanderuvusú tendido en su hamaca y en una de las puntas lo custodia un loro y debajo de la hamaca acecha un yaguareté hembra para que nadie lo moleste. Ñanderuvusú bosteza y lanza la neblina que reconstituye la mente y el pellejo. La neblina que bien embarazada da a luz a las voces espirituales que van a florecer en el vientre de las mujeres arcaicas. (187)

Tanto el loro como el yaguareté que aparecen en este pasaje forman parte de las historias míticas veneradas por los guaraníes como elementos de sus creencias religiosas.

La humedad vivificante producida por la neblina sagrada constituye la inspiración del poeta mismo, como se ve en el poema "Tellus Mater," en Tierra sin mal, de Sánchez Aguilar:

> Esta es la llovizna perpetua y clara
> savia ascendida por los tallos del viento
> que recorre mis huesos y mi carne,
> quemante danza que salta desnuda
> masticando el diamante de la lengua
> y organizando el coro de sus tambores. (16)

Asimismo, el poeta se siente intérprete de la neblina primigenia, y le incumbe la responsabilidad de atestiguar las vicisitudes del pueblo guaraní. En "Oda de los orígenes," del mismo poemario, expresa:

> Intérprete de la antigua neblina, el poeta trae en su laurel la memoria de la salvación de los Rastros, llagas como gargantas por donde gime la tierra parturienta, sin apellidos posesivos, la tierra en su condición de virgen, prometida al sol y al agua y al hombre que sepa celebrar la fiesta de un árbol crecido . . . (32)

La determinación de actuar como vocero de aquellos que ya no tienen la opción de ser escuchados se evidencia en el poema "Las peregrinaciones," también de Tierra sin mal:

> ¡Que mi poema deje asentado en las leyes del canto lo que buscábais en las neblinas y en las llamas y en la arcilla casta de vuestros cántaros vivientes! (36)

De acuerdo con los cantos sagrados guaraníes, el dios Ñanderú se rodeó de los primeros elementos por medio de su vara-insignia, la que constituyó el instrumento de la creación. En el canto que trata del fundamento del lenguaje humano, se explica: "El Creador, utilizando su vara-insignia, de la que hizo brotar llamas y tenue neblina, creó el lenguaje" (Cadogan, "Litertaura mbyá," 53). Más adelante, en el canto correspondiente a la creación de la primera tierra, luego destruida por el diluvio, se lee: "y en virtud de su sabiduría creadora, / hizo que en la extremidad de su vara fuera engendrándose la tierra" (58). Alfredo Vara aclara que la vara-insignia representa el "elemento fundamental en la constitución mbyá del mundo" ya que la vara "es el símbolo del poder de Ñamandú, de ella emanaron llamas y tenue neblina, es decir, amor y sabiduría" (La construcción guaraní . . ., 161). Es interesante notar que, como dice Vara, también los dioses secundarios y los chamanes, o jefes médicos, son portadores de una vara-insignia, en cuyo caso se reconoce el símbolo del poder, aunque las varas-insignia poseen además la característica particular de ser generadoras. Vara propone que, precisamente por tener la capacidad de crear, la vara-insignia constituye un símbolo fálico (161). Esta idea

quedaría confirmada en los cantos sagrados tales como el de la concepción, en el cual el sacerdote se dirige a los huesos del feto: "Huesos de quien portará la vara-insignia / a los que se da asiento [ser humano que es engendrado]." Cadogan explica que vara-insignia en guaraní es una expresión religiosa que significa cuerpo humano masculino ("Literatura mbyá," 87).

Florencio Godoy Cruz, en su poema "Himno a la creación de Ñande Ru," en Invocacion guaraní, evoca el poder creador de la vara-insignia, la que dio origen al fundamento del lenguaje

> antes que la tierra surgiera
> de su vara insignia;
> antes que a su cielo alzara
> en cuatro columnas;
> antes que a los primigenios
> diera filiación divina. (14)

En "Reencarnación," del mismo poemario, la vara insignia se describe como elemento masculino:

> Nuevamente portarás la masculina insignia,
> descenderás hasta el valle iluminado
> por los mansos relámpagos sin truenos
> y volverás a transitar la selva
> de los tacuarales,
> la senda de los pecaríes,
> la sagrada sombra de los altos cedros. (79)

No deja de ser sorprendente que el dios creador Ñande Ru, según la mitología guaraní, haya tenido una esposa, Ñande Sy Eté, cuyo nombre verdadero o sagrado es Takwa Rendy-yu Guasú, o sea, "tacuara llameante divina grande," como ya se ha señalado al comentar el poema "Canto ritual de

tacuara llameante" de Sánchez Aguilar. Cadogan lo traduce de la siguiente manera: takuá, bambú; endy-ju, llama áurea, eterna, y guasú, grande (Chonó kybwyrá, 88). Como puede notarse, existe cierta relación entre la vara-insignia de Ñande Ru y la tacuara sagrada que representa su mujer. En su artículo "Las tacuaras como elemento cultural de los pueblos," Aurelio Schinini se refiere a los comentarios de Cadogan en Ywyrá ñe'ery (1971), según los cuales el hueco de la tacuara se asocia con el sexo femenino, y aclara que los guaraníes "a la tacuara dan su origen como símbolo de la mujer" (104). Este autor también menciona que las tacuaras o bambúes están presentes desde la creación de la humanidad según la cosmovisión guaraní (105-6). Considerando la propuesta de Alfredo Vara de que la vara-insignia es un símbolo fálico y las aclaraciones hechas por Schinini sobre la feminidad de la tacuara, es posible especular que, debido a la capacidad de gestar y dar a luz propia de la mujer, estamos en presencia de un binomio creador Ñande Ru / Takwa Rendy-yu Guasú que reúne características hermafroditas.

En su poema "Ahora, leyenda, desovillate (sic) como una nube india," en Flotilla de fábulas, Martín Alvarenga emplea el motivo de la vara-insignia y la tacuara:

> nada en las tinieblas el Mago y hace piruetas
> fabricó la lechuza el tatú lo dibujo con su vara
> al lagarto le puso ojos y escamas
> con su tacuara encendió un sol y con su pluma
> hizo una luna. (45)

En el poema "Sendero de las revelaciones," del mismo poemario, Alvarenga emplea el tema de la tacuara, señalando la falta de comprensión de los extranjeros al encontrarse con la realidad guaraní:

> se hacían solas las vasijas para el futuro
> exterminio por los blancos
> ellos vinieron y no entendieron el agua fluyente
> cerraron los ojos al fino tejido de los sueños
> no vieron que la tacuara era un relámpago
> congelado en la mano. (28)

El doble motivo de vara y tacuara aparece también en la obra de Sánchez Aguilar. En "Canto ritual de tacuara llameante," se reúnen los dos elementos para engendrar la expresión literaria: "Y la tenue neblina desenterrada de la calabaza violada / la vara de la rítmica tacuara / donde empiezan y se elevan los brazos de la luz." La inspiración recibida de la neblina encuentra luego campo propicio para la gestación: "entre los muslos de la hermosa isla / de la hembra-tacuara-eterna / y el poema salta / alzando el sueño . . . (s/n).

La "Tacuara llameante divina grande," o Ñande Sy, esposa de Ñanderú, participa en el mito de los gemelos, según las creencias de algunos grupos guaraníes. Cadogan explica que los mbyá no aceptan los dioses mellizos en su mitología, y por esa razón creen que el dios Pa'i Reté Kuaray, hijo de Ñanderú, creó a su hermano Jachyra, mientras que otras congregaciones los consideran gemelos. Asimismo, algunos mbyás conceden la paternidad de Kuaray a Ñanderú,

mientras otros creen que su padre fue quien creó la segunda tierra, después del diluvio que destruyó la primera, o sea, Pá-pa Mirí. La versión que Cadogan adopta para explicar el mito de los gemelos es la de que Kuaray es hijo de Pá-pa Mirí. De acuerdo con esta versión, la madre de los hermanos muere en manos de los Seres Primitivos, los que probablemente representan a las naciones enemigas de los guaraníes, según Cadogan. Cuando Pa'i Kuaray encuentra los huesos de su madre, no puede hacerla reencarnar y los convierte en una paca, o comadreja ("Literatura mbyá," 74-5). En su poema titulado "Mitologías," en Flotilla de fábulas, Alvarenga asocia a Ñande Sy con la comadreja madre de los gemelos:

> Como prueba de fuego les hablo
> de una comadreja que llevaba dioses en su vientre
> la comadreja Ñandesi iba cantando
> perdoname yaguareté sonriente
> llevo dos pichones que me están naciendo. (22)

El personaje Ñande Sy aparece también en dos cuentos de Alfredo Castagné. En "La agonía de Ñande Sy (Nuestra Madre)," de su colección de cuentos Con sabor guaraní (1988), el niño Mitaí está jugando en su computadora con un programa llamado "Payé Karaí o Chamán," cuando el personaje creado por la "tortuga" del aparato adquiere vida propia y sale de la pantalla. El chamán guaraní, que crece hasta alcanzar un metro ochenta, le dice a Mitaí "con voz rarísima, mezcla de pasado y de presente, de humana y

divina," que Ñande Sy está muy enferma y se requiere la ayuda de un niño "que aún no haya anidado el mal en su cuerpo" para buscar el payé, o amuleto protector, que salvará a Ñande Sy (42). La originalidad del cuento está en la transición eficaz y armoniosa que logra desde el siglo XX hasta el pasado mítico con la introducción de elementos modernos como la computadora.

En "La gran morada," Castagné también reúne los fundamentos de la mitología guaraní. En este cuento la niña Poraité (bella) se detiene a descansar cerca de las cataratas del Iguazú (agua grande) durante un viaje con sus compañeros de clase. En este lugar comienza a sentir cierta inquietud, dice el relator, como "si su alma tratara de escapar del cuerpo y obligara a sus labios a decir palabras extrañas." A los doce años Poraité no podía comprender "que voz y alma eran una sola." Esa era la herencia de los antepasados guaraníes, "de algun chamán lejano que depositó en su infancia la 'palabra-alma,' el 'ava-ñeé,' que hasta entonces estuvo agasapada ante el ímpetu de su esencia hispana" (57). Sometida a una especie de trance, Poraité recorre con una niña guaraní las aguas subterráneas y llega hasta el mismo centro de la tierra donde viven Ñande Ru y Ñande Sy. El propósito de Castagné al escribir esta serie de cuentos fue el de "introducir a los niños en el conocimiento de los mitos guaraníes." El autor recalca la

importancia de que los niños conozcan "los paradigmas humanos o divinos de sus antepasados, que sin tener la popularidad y jerarquía" de los dioses griegos, "buscan un humilde lugar en la transmisión sistemática del conocimiento moderno, porque en defintiva fueron nuestros propios dioses y héroes" (Prefacio, s/n).

Al analizar la obra de algunos de los escritores correntinos contemporáneos, es evidente el interés demostrado por estos escritores en difundir los pocos conocimientos que se tienen sobre la mitología de los guaraníes. Ignorándose las causas que han contribuido a ese silencio de siglos, como lo llama Sánchez Aguilar, es obvio que si no se hace nada positivo en nuestro tiempo, el mañana puede resultar demasiado tarde. Como mencionamos en la introducción, en su artículo sobre los pueblos y las lenguas indígenas que se hablan actualmente en la Argentina, Isabel Hernández señala que la población indígena en este país es solamente de alrededor de uno por ciento. Asimismo, Hernández puntualiza: "Diferentes políticas genocidas y prácticas etnocidas han configurado esta realidad." Como consecuencia de estas medidas, la nación cuenta ahora con grupos "avasallados culturalmente y aislados entre sí," mientras por otro lado existe

> una sociedad centralizada, que probablemente registre mejores niveles de vida que la mayoría de los países del continente, pero cuya identidad nacional se ha privado a sí misma de la suerte de enriquecerse con

> el plurifacético bagaje cultural de las etnias nativas" (409)

Aunque se han promulgado leyes al nivel provincial y nacional, Hernández afirma que hasta que no se concreten las disposiciones de estas leyes, "seguiremos negándole a estos grupos racial y culturalmente diferenciados, su derecho a disfrutar, desarrollar y transmitir su propia cultura." Al mismo tiempo, el pueblo argentino asumirá "la responsabilidad de acallar para siempre la palabra de un pueblo pronunciada en su propia lengua" (412).

No se puede dejar de hacer resaltar el valor intrínseco de la literatura guaraní rescatada en las últimas décadas. Aunque el caudal de creencias religiosas que se han registrado de boca de los Chamanes o sacerdotes de los distintos grupos no sea considerable, lo que se posee reúne las cualidades excepcionales de una manifestación cultural que es realmente original. Por otra parte, esta literatura transmitida oralmente durante siglos, o milenios, es prueba suficiente de que los guaraníes llegaron a poseer un acercamiento metafísico del universo. En lo que respecta a la cultura argentina, parte de los ciudadanos del país descienden de esos antepasados y no hay nada más lógico que tratar de integrar lo que se posee de la cultura guaraní al orden nacional, que es precisamente lo que buscan los escritores correntinos.

CONCLUSION

La población argentina, al igual que la de los demás países de América Latina, fue formada con la contribución de los pueblos indígenas que ocupaban el continente a la llegada de los conquistadores. Sin embargo, debido a las corrientes de inmigración que se sucedieron a partir del siglo XIX, la Argentina se conoce generalmente como un país netamente europeo. Esta aserción, vocalizada inclusive por muchos connancionales, desvirtúa la realidad argentina en lo que respecta a la identidad nacional, ya que se ignora la participación de los grupos aborígenes en la formación de la idiosincrasia del país. Según datos aportados por Isabel Hernández en su artículo sobre los pueblos aborígenes que habitan en la República Argentina en la actualidad, y que hemos mencionado en este trabajo, se cuenta en este país con 14 grupos indígenas que han conservado su idioma hasta el presente. La Asociación Indígena de la República Argentina, por su parte, registra la cantidad aproximada de 342.000 aborígenes, los que están distribuidos en diferentes regiones de la República. Estos datos serán oficializados con el nuevo censo nacional que ha sido proyectado para 1991.

El interés suscitado por el grupo guaraní para la elaboración de nuestro trabajo se debe a que, a pesar de sobrevivir un número muy reducido de guaraníes en la

Provincia de Misiones--alrededor de 2.000--, el idioma guaraní se habla actualmente con profusión en la Provincia de Corrientes, donde el porcentaje de hablantes bilingües llega aproximadamente al 50% de la población provincial. La perdurabilidad del idioma guaraní en la Provincia de Corrientes puede adjudicarse a una serie de factores geográficos, sociológicos, demográficos e históricos. El territorio provincial se caracteriza por una diversidad de accidentes topográficos que han incidido en la concentración de grupos de habla guaraní impidiendo, al mismo tiempo, el arraigo de los inmigrantes europeos que en grandes cantidades contribuyeron a poblar el suelo argentino en el siglo XIX. La falta de fuentes de trabajo en la Provincia y las oportunidades ofrecidas en Buenos Aires y en otros centros poblados, provocaron una erosión de la población correntina, sin perjuicio de que hasta el presente se continúe hablando el idioma indígena por un significante sector de la población.

El guaraní era el idioma indígena de mayor expansión a la llegada de los conquistadores, y por este motivo fue denominado "Língua geral" por los misioneros jesuitas, quienes lo estudiaron y adoptaron para la catequización de los indios, dándole también una forma escrita. Los misioneros habían establecido reducciones en una zona que abarcaba los actuales territorios de Paraguay, parte de

Brasil, y las provincias argentinas de Misiones y Corrientes. Después de ser expulsados los jesuitas del territorio americano en 1768, los indios convertidos al cristianismo, provenientes de las misiones, se agregaron a los guaraníes que habitaban en Corrientes, acrecentados, a su vez, por los inmigrantes de la guerra guaranítica de 1754-56. La cantidad de inmigrantes de la Provincia de Corrientes nunca alcanzó al 10% de la población. De acuerdo con el último censo realizado en 1980, el porcentaje de extranjeros es de 1.3%, constituido por 0.3% de europeos y 1% de americanos, siendo los paraguayos--bilingües en castellano y guaraní--y los brasileros los que se encuentran en mayor número.

Tanto el bilingüismo como la cultura guaraní vigentes en la Provincia han colocado a los correntinos en una posición de inferioridad con respecto a otros connacionales, especialmente los porteños, o procedentes de Buenos Aires. Esta problemática surge por causa de que Corrientes no encaja dentro del paradigma porteño, el cual abarca toda una tradición centralista representada por Buenos Aires desde los albores de la historia nacional. La marginalidad practicada hacia los correntinos, o hacia el idioma guaraní, ha encontrado oposición en un creciente número de escritores de la provincia, quienes manifiestan su deseo de reivindicar lo guaranítico en la expresión literaria. Puede decirse que

a partir de la obra bilingüe Yata-í apiteré de Saturnino Muniagurria, publicada en 1947, comienza un período de revitalización del idioma y de la cultura guaraníes, representados de diferentes maneras en la producción artística de los correntinos. Ya sea en teatro como así también en la poesía y en la narrativa, los escritores de Corrientes han incorporado lo guaranítico como integrante fundamental de sus obras, empleando técnicas que oscilan entre la presentación de un texto escrito totalmente en guaraní, hasta la mera mención de que los personajes se expresan en la lengua indígena.

Para nuestro trabajo hemos elegido un número de obras correntinas, el cual no indica una determinada exclusión de obras o de autores, sino una selección representativa de la preocupación de estos escritores por rescatar la cultura guaraní en vías de una posible y lamentable extinción, y establecer al mismo tiempo la base de su identidad cultural. Aún considerando que el idioma guaraní constituye la segunda lengua para un gran número de hablantes de la Provincia de Corrientes, los problemas sociales y demográficos que experimenta la provincia no representan un gran aliciente para la preservación ilimitada del idioma indígena. Como lo comenta el poeta Florencio Godoy Cruz, se puede decir que un tercio de los correntinos trata de ocultar el conocimiento que tiene del idioma guaraní debido al prejuicio existente

contra lo guaranítico. Al emplear el guaraní en sus obras, los escritores correntinos tratan de asegurar la supervivencia, por lo menos en la expresión escrita, de esta lengua arcaica que constituyó el canal de comunicación entre los antiguos habitantes del noreste argentino. Al mismo tiempo, los trabajos de estos escritores son portadores de la inquietud de sus comprovincianos, quienes esperan ser aceptados dentro del conglomerado de orígenes, no solamente europeo, que forman la base de la población argentina.

En nuestro trabajo dedicamos el primer capítulo a Saturnino Muniagurria, quien dejó publicadas varias obras relacionadas con el tema de lo guaranítico como base de la cultura correntina, destacándose un diccionario de la lengua guaraní y un poemario bilingüe guaraní-castellano. Los capítulos siguientes fueron organizados segun la modalidad adoptada por los escritores para representar en sus obras la influencia de lo guaranítico. Al ser una lengua hablada con preferencia en las zonas rurales de Corrientes, el guaraní aparece en muchas escenas en las cuales los hablantes pertenecen al sector de población que trabaja y vive en el campo. En los diálogos entablados por este tipo de personajes, las expresiones son en guaraní o en una combinación de guaraní y castellano. En otras obras el guaraní forma parte de la locución de hablantes de castellano en los que se nota una fuerte influencia del

idioma indígena, aún tratándose de hablantes de centros cosmopolitas.

Además de las frases o versos en guaraní intercalados en un texto en castellano, algunos escritores de Corrientes emplean voces de la toponimia, de la flora y de la fauna guaraníes, en su forma original, con el objeto de expresar literariamente las convicciones que los llevan a utilizar la temática indígena. Muchas de estas voces han sido reemplazadas por equivalentes en castellano o por otras completamente distintas, como en el caso de la asignación de nombres que pertenecen a figuras de prominencia política o histórica. Los dos últimos capítulos se refieren a las creencias del pueblo correntino que han sido influenciadas considerablemente por la mitología de los antiguos pobladores del suelo, y a las convicciones religiosas de los guaraníes, recientemente divulgadas en el transcurso de este siglo, y que han sido llevadas a la literatura provincial.

Después de analizar el material recogido para la elaboración de este trabajo, se deduce que en la República Argentina existe un prejuicio cultural contra la población correntina, especialmente en lo que respecta al sector que se identifica con lo guaranítico. Esta identificación se evidencia especialmente en el empleo del idioma guaraní, el cual se manifiesta en las conversaciones cotidianas así como también en la música popular. El hecho de que la Argentina

sea conocida abiertamente como un país europeo por excelencia denota la existencia de una ocultación de las raíces americanas que contribuyeron a formar la base de un gran sector de la población que no es obviamente europeo. Si bien es cierto la cantidad de indígenas que sobreviven en el territorio nacional es reducida, la influencia ejercida por el legado indígena es evidente en los ciudadanos que exhiben vestigios del mestizaje en diferentes niveles de intensidad. Además, la contribución indígena ha intervenido en la formación cultural de muchos ciudadanos que, aún no teniendo indicio alguno del mestizaje, han sido expuestos a las culturas autóctonas en diferentes regiones del país.

La "valiosa otredad"--término asignado por Angel Rama a los sectores de población que exiben diferencias culturales específicas--se aplica, en el caso particular que nos concierne, a la Provincia de Corrientes. Portadora de un legado cultural que difiere de los patrones que caracterizan a Buenos Aires, Corrientes sufre la discriminación oficial al no ser considerada parte de la nación argentina que se considera "europea." Dada la marginalidad que presiona sobre los correntinos, un gran número de escritores de la provincia ha querido reivindicar los derechos de sus comprovincianos, a fin de que éstos sean considerados como parte integrante del todo que representa la nación y que está centralizado en la ciudad de Buenos Aires. Aunque la

Capital reúna todos los adelantos de la civilización, no se pueden menospreciar otras culturas juzgadas inferiores de acuerdo con esos mismos patrones. En efecto, la alteridad representada por Corrientes contribuye al patrimonio nacional con un idioma indígena que se ha mantenido en vigencia a pesar de la transculturación experimentada por todo lo autóctono en su encuentro con la cultura europea. Conservar el idioma y la cultura guaraníes, por lo tanto, es perpetuar un valioso segmento de la tradición nacional argentina, lamentablemente descuidado.

Esperamos que esta investigación, focalizada en el aspecto cultural de una provincia argentina que se distingue por su idiosincrasia particular, la cual fue analizada en el transcurso de nuestro trabajo, despierte un interés en las obras de los escritores correntinos en general, así como en el estudio de la cultura guaraní en peligro de desaparecer. Creemos de importancia vital que, al considerar los elementos constitutivos de la identidad cultural argentina, no se dejen de lado partes integrales que definitivamente forman parte de la unidad nacional. La presencia innegable de lo guaranítico en la Provincia de Corrientes atestigua que la Argentina no es un país netamente europeo sino que cuenta en su formación demográfica y cultural con la influencia evidente de pueblos indígenas que contribuyeron a establecer la idiosincrasia heterogénea del país.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

Aguer, Constante J. Mis cantares al Taragüí: Che purajhei-kuera Taragüipe guará. Buenos Aires: Artes Gráficas Irlanda, 1981.

Aínsa, Fernando. "Hacia un nuevo universalismo. El ejemplo de la narrativa del siglo XX." Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura. Ed. Saúl Yurkievich. Madrid: Editorial Alhambra S. A., 1986.

---. Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1986.

Alatorre, Frenk. Estudios sobre lírica antigua. Madrid: Editorial Castalia, 1978.

Alvarenga, Martín. Cantando como si naciera. Buenos Aires: Carlos Lohle, s. a. i. c., 1977.

---. Carta a la autora, feb 1990.

---. Carta a la autora, 22 mar 1989.

---. Carta a la autora, 15 dic 1988.

---. Flotilla de fábulas. Buenos Aires: ediciones eco contemporáneo, 1984.

---. La bolsa de los magos. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1986.

---. País alucinógeno. Buenos Aires: Torre Agüero Editor, 1988.

Ambrosetti, Juan B. El diablo indígena: Supersticiones y leyendas en la Argentina. 2a ed. Buenos Aires: Editorial Convergencia, 1976.

Arguedas, José María. El Comercio [Lima, Perú]. Transculturación narrativa en América Latina. Por Angel Rama. México: siglo xxi editores, s. a. de c. v., 1978.

---. Los ríos profundos. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1981.

Armatto de Welti, Zulema. Diccionario guaraní de usos: Etnolexicología estructural del guaraní yopará. 2a ed. Rosario [Argentina]: Editorial Fundación Ross, 1988.

Avellanal, Felipe. "Apuntes para la interpretación de una identidad correntina." Ayer y hoy en las letras goyanas. Por Wenceslao Moore. Goya [Corrientes]: Editorial Nuevos Cauces, 1981.

Ayala Gauna, Velmiro. "Araña pollito." Cuentos Correntinos. Santa Fe: Ediciones Colmegna, 1980.

---. "El apereá mensajero." Perurimá. Buenos Aires: Editorial Huemul S. A., 1975.

---. "El castellano en Corrientes." ¿Existe una literatura nacional?: Y otros ensayos. Santa Fe: Ediciones Colmegna, 1971.

---. "El Cuarahji Yará." Cuentos correntinos. Santa Fe: Colmegna, 1980.

Bareiro Saguier, Rubén y Miguel Rojas Mix. "La expresión estética: Arte popular y folklore. Arte culto." América Latina en sus ideas. Ed. Leopoldo Zea. México: siglo xxi editores, s. a. de c. v.; París: unesco, 1986.

Bartolomé, Miguel Alberto. "La situación de los guaraní (mby'a) de Misiones (Argentina)." Las culturas condenadas. Ed. Augusto Roa Bastos. México: Siglo veintiuno ediciones, s. a., 1978.

---. "Shamanismo y religión entre los Ava-Katu-Eté." La construcción guaraní de la realidad: Una aproximación psicoanalítica. Por Alfredo Vara. Asunción: Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica, 1984.

Berti, Darwy. "Beckett y Borges: Premio compartido." El Litoral [Corrientes] 23 ene 1990: Panorama Cultural.

---. Los grecoguaraníes. Corrientes: Ediciones Nordeste, 1981.

---. Reunión sobre Saturnino Muniagurria en el Taller Ko-e-yú, Corrientes 1 oct 1988.

Blache, Martha. Estructura del miedo: Narrativas folklóricas guaraníticas. Buenos Aires: Editorial PLus Ultra, 1982.

Blecua, José Manuel. Introducción. Antología de la poesía española: Lírica de tipo tradicional. Eds. Dámaso

Alonso y José Manuel Blecua. 2a ed. corr. Madrid: Editorial Gredos, 1964.

Boas, Franz. The Mind of Primitive Man. Nueva York: The Free Press; Londres: Collier-Macmillan Limited, 1963.

Bruniard, Enrique D. "Bases fisiogeográficas para una división regional de la Provincia de Corrientes." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Suplemento No. 1. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

Buarque de Hollanda Ferreira, Aurelio. Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. 11a ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, S. A., 1983.

Burling, Robbins. Man's Many Voices: Language in Its Cultural Context. Nueva York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970.

Cabral, Tomé. Novo Dicionário de Termos e Expressões Populares. 2a ed. Fortaleza: Edições UFC, 1982.

Cadogan, León. Ayvú rapytá: Textos míticos de los mbyá-guaraní del Guairá. San Pablo: Universidad de San Pablo, 1959.

---. Chonó Kybwyrá: Aporte al conocimiento de la mitología guaraní. Asunción: Separata del Suplemento Antropológico de la Revista del Ateneo Paraguayo, 1968.

---. "Chonó Kybwyrá: Aves y almas en la mitología guaraní." Las culturas condenadas. Ed. Augusto Roa Bastos. México: Siglo veintiuno ediciones, s. a., 1978.

---. "En torno a la aculturación de los mbyá-guaraní del Guairá." América Indígena XX (1987) 133-50.

---. "Especulaciones en torno al Bai eté ri va guayakí." América Indígena XXV (1965) 303-318.

---. "Literatura mbyá." La literatura de los guaraníes. Eds. León Cadogan y Alfredo López Austin. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1965.

---. "Textos mbyá." Las culturas condenadas. Ed. Augusto Roa Bastos. México: Siglo veintiuno ediciones, s. a., 1978.

Camozzi Barrios, Rolando. Con esta muerte ensimismada.

Madrid: Gráficas Do-Mo, 1982.

---. Señales con espumas de gaviotas. Madrid: Gráficas Do-Mo, 1985.

Caro, Miguel Antonio. Voces de supervivencia indígena. Por Julio Aramburu. Buenos Aires: Emecé editores, S. A., 1944.

Carrizo, Juan Alfonso. Historia del folklore argentino. 2a ed. Buenos Aires: Ediciones Dictio, 1977.

Castagné, Alfredo Héctor. Con sabor guaraní: Las aventuras de Mitaí, Poraité y sus amigos. Corrientes: Adhesión al IV Centenario de la Fundación de la Ciudad de Corrientes 1588-1988.

Clastrés, Pierre. Society Against the State. Trad. Robert Hurley y Abe Stein. Nueva York: Urizen Books, 1977.

Coluccio, Félix. Prólogo. Cantares de la tradición guaraní. Por Miguel Raúl López Breard. Buenos Aires: Ediciones OCRUXAVES, 1988.

Contreras, Julio Rafael. "El siglo XVIII en la historia ecológica de Corrientes." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

---. "El siglo XVII y la gestación de la correntinidad." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

---. "Caracterización ecológica de Corrientes (Siglos XVI-XVII)." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

Cornejo Polar, Antonio. "Las literaturas marginales y la crítica: Una propuesta." Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana. Ed. Saúl Sosnowski. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, S. R. L., 1986.

Cortázar, Augusto Raúl. Folklore y literatura. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

Cruz Rolla, José. Folklore, ritos y costumbres del pueblo guaraní. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1982.

Chase, Richard. "Myth as Literature." Myth and Method. Ed. James E. Miller. Nebraska: University of Nebraska Press, 1960.

---. The Quest for Myth. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1949.

Chomé, Padre. Katholische Missionen, 1892. A República "Comunista" Cristã dos Guaranis. Trad. Alvaro Cabral. Trad. de La République Communiste Chrétienne des Guaranis. Por C. Lugon. 3a ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra Ltda., 1977.

Christian, Chester. "Alrededor de este nudo de la vida." Entrevista con José María Arguedas. 3 agosto 1966, Lima, Perú. Revista Iberoamericana XLIX (1983): 221-234.

Dacunda Díaz, Ricardo. Gran diccionario de la lengua guaraní. Buenos Aires: Ediciones Guairacä, 1987.

---. Lengua guaraní. Ciudadela [Pcia. Buenos Aires]: Ediciones NOE, 1985.

Da Silveira Bueno, Francisco. Vocabulário Tupi-Guarani/ Português. 5a ed. São Paulo: Brasilivros Editora e Distribuidora Ltda., 1987.

Davidson, Hilda Ellis. "Folklore and Literature." Folklore 86 (1975): 73:93.

---. "Folklore and Man's Past." Patterns of Folklore. Ipswich: D. S. Brewer Ltd.; Nueva Jersey: Rowman & Littlefield, 1978.

---. "Folklore and Myth." Folklore 87 (1976): 131-145.

Dennler, J. G. "Los nombres indígenas en guaraní." Physis 16 [Buenos Aires], 1939. The Savage Mind. Por Claude Lévi-Strauss. Trad. George Weidenfeld and Nicolson Ltd. (sic) Chicago: The University of Chicago Press, 1966.

de París, Marta. "Canto a Corrientes." Ayer y hoy en las letras goyanas. Ed. Wenceslao Moore. Goya: Editorial Nuevos Cauces, 1981.

---. Corrientes y el santoral profano. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1988.

---. "De nuestras raíces en la literatura." Revista de tradición, cultura y arte folklórico [Rosario, Argentina] 4 (1984) s/n.

---. Manual de literatura correntina. Buenos Aires: Ediciones Agón, 1985.

---. Rosa Guarú. Buenos Aires: Ediciones Acanto, 1978.

de Saussure, Ferdinand. Course in General Linguistics. Eds. Charles Bally, et al. Trad. Wade Baskin. 4a ed. Nueva York: The Philosophical Library, Inc., 1959.

del Castillo, Renée. Entrevista personal. Buenos Aires: Biblioteca Nacional del Maestro, 1988.

---. Hombres del silencio. Buenos Aires: Talleres Gráficos Yunque, 1978.

---. Ifrán Rojas. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1984.

Díaz Colodrero, Armando A. Corrientes: Fascinación y leyendas. Buenos Aires: Ediciones CLAMOR, 1979.

---. Goyanas. Buenos Aires: Grupo Literario Trilce, 1976.

---. Mombirí: (Lejanías). Buenos Aires: Américalee S. R. L., 1973.

---. Villancicos correntinos. Buenos Aires: Cono Sur, 1980.

Dorra, Raúl. "Identidad y literatura. Notas para un examen crítico." Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura. Ed. Saúl Yurkievich. Madrid: Editorial Alhambra S. A., 1986.

Eliade, Mircea. "Folklore as a Means of Knowing." "Eliade and Folklore." Por Mircea Popescu. Myths and Symbols: Studies in Honor of Mircea Eliade. Eds. Joseph M. Kitagawa y Charles H. Long. Chicago: The University of Chicago Press, 1969.

Ezquer Zelaya, Ernesto E. Payé. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1972.

---. Poncho celeste - Vincha punzó. Buenos Aires: IMP. PORTER Hnos., 1940.

Frazer, James E. Prefacio 1a ed. The Golden Bough: A Study in Magic and Religion. Vol. I. 3a ed. Londres: Macmillan and Co., Limited, 1913.

---. The Worship of Nature. Londres: Macmillan and Co., Limited, 1926.

Furlong, Guillermo, S. J. Los jesuitas y la cultura río-platense. 2a ed. Buenos Aires: Editorial Huarpes S. A., 1946.

García-Pelayo y Gross, Ramón. Pequeño Larousse Ilustrado. Última ed. rev. y corr. Buenos Aires: Ediciones Larousse, 1984.

Godoy Cruz, Florencio. Invocación al grito. Buenos Aires: Goyanarte Editor S. A., 1978.

---. Invocación guaraní. Buenos Aires: Agencia Periodística CID, 1984.

---. Invocación al Paraná. Buenos Aires: Editorial Lagos, 1977.

Gonçalves Dias, A. Dicionário da Língua Tupy. ed. 1858. Vocabulário Tupi-Guarani/Português. Por Francisco Da Silveira Bueno. 5a ed. São Paulo: Brasilivros Editora e Distribuidora Ltda., 1987.

González, Gustavo. Mitos, leyendas y supersticiones guaraníes del Paraguay. Asunción: Suplemento Antropológico de la Revista del Ateneo Paraguayo, 1967.

Gonzalez Echevarría, Roberto. "Redescubrimiento del mundo perdido: El Facundo de Sarmiento." Revista Iberoamericana 143 (1988): 385-406.

Guasch, Antonio. Diccionario Castellano-Guaraní: Guaraní-Castellano. 6a ed. Asunción: Centro de Estudios Paraguayos "Antonio Guasch" CEPAG, 1986.

Henríquez Ureña, Pedro. Estudios de versificación española. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1961.

Hernández, Isabel. "Los pueblos y las lenguas aborígenes en la actualidad." América Indígena XLVII 1987: 409-16.

Imbelloni, J. Introito. "Concepto y praxis del folklore." Folklore argentino. Sección E. Tomo IV. Eds. J.

Imbelloni, et al. Buenos Aires: Editorial Nova, 1959.

Irigoyen, José Miguel. "Dos lenguas. Una cultura." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

---. "El idioma de los guaraníes." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVI. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

---. "La toponimia. Su estudio. Sus leyes." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

---. "Toponimia guaraní de Corrientes." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

Isaacson, José. Antropología literaria. Buenos Aires: Marymar Ediciones, S. A., 1982.

Jacovella, Bruno C. "Las supersticiones." Folklore argentino. Sección E. Tomo IV. Eds. J. Imbelloni, et al. Buenos Aires: Editorial Nova, 1959.

Jung, Carl Gustav. Psychology and Religion. 7a ed. New Haven: Yale University Press, 1947.

---. "The Psychology of the Child Archetype." Essays on a Science of Mythology. ed. corr. C. J. Jung y C. Kerenyi. Trad. R. F. C. Hull. Nueva York: Bollingen Foundation, 1963.

Katra, William H. "Sarmiento y el 'americanismo.'" Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura. Ed. Saúl Yurkievich. Madrid: Editorial Alhambra S. A., 1986.

Kellett, E. E. The Story of Myths. Nueva York: Johnson Reprint Corporation, 1969.

Lafaye, Jacques. "¿Identidad literaria o alteridad cultural?" Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura. Ed. Saúl Yurkievich. Madrid: Editorial Alhambra S. A., 1986.

La Nación [Buenos Aires]. 2 marzo 1947. Arriba. Por

Saturnino Muniagurria. 2a ed. Buenos Aires: Librería Hachette, S. A., 1966.

---. 8 agosto 1948. Arriba. Por Saturnino Muniagurria. Librería Hachette, S. A., 1966.

La Prensa [Buenos Aires]. 2 marzo 1947. Arriba. Por Saturnino Muniagurria. 2a ed. Buenos Aires: Librería Hachette, S. A., 1966.

---. 20 mayo 1948. Arriba. Por Saturnino Muniagurria. 2a ed. Buenos Aires: Librería Hachette, S. A., 1966.

Lévi-Strauss, Claude. Myth and Meaning. Toronto: University of Toronto Press, 1978.

---. Structural Anthropology. 2 Trad. Monique Layton. Nueva York: Basic Books, Inc., 1976.

---. "The Meeting of Myth and Science." Myth and Meaning. Toronto: University of Toronto Press, 1978.

Lezcano, Toribio. Taller Literario Ko-e-yú. Corrientes. Reunión 1 oct 1988.

Lohle, Carlos, ed. Primera solapa. Cantando como si naciera. Por Martín Alvarenga. Buenos Aires: Carlos Lohle, s. a. i. c., 1977.

López Austin, Alfredo. Introducción. La literatura de los guaraníes. Por León Cadogan y Alfredo López Austin. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1965.

López Breard, Miguel Raúl. Cantares de la tradición guaraní. Buenos Aires: Ediciones OCRUXAVES, 1988.

---. "Espuela de plata." Cuentistas correntinos. Eds. Marily Morales Segovia, et al. Corrientes: Fondo Editorial S. A. D. E., 1981.

Lugon, C. A República "Comunista" Cristã dos Guaranis. Trad. Alvaro Cabral. Trad. de La République Communiste Chrétienne des Guaranis. 3a ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1977.

Madariaga, Francisco. "El tren casi fluvial." La balsa mariposa. Corrientes: Municipalidad de la Ciudad de Corrientes, 1982.

Maeder, Ernesto J. A. "Corrientes en el Siglo XVII: Aislamiento, fronteras y vaquerías." Historia de los

correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

---. "Choque entre la expansión correntina y la misionera. El poblamiento de la cuenca del Iberá." Memoria de la sangre. Vol. I. Eds. Julián Gerónimo Zini y Julio Cáceres. Mercedes [Corrientes]: Editorial Paiubre, 1984.

---. "La composición étnica: Los pueblos de las misiones meridionales y la deserción guaraní hacia Corrientes. Los extranjeros." Memoria de la sangre. Vol. I. Eds. Julián Gerónimo Zini y Julio Cáceres. Mercedes [Corrientes]: Editorial Paiubre, 1984.

---. "Las misiones jesuíticas de guaraníes en el siglo XVII." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

Malinowski, Bronislaw. Myth in Primitive Psychology. Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc., 1926.

Mantilla, Manuel F. "Nomenclatura departamental de la Provincia de Corrientes." El Cívico [Bella Vista, Corrientes] 11 junio 1891. "Concepción (Yaguareté Corá)." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

Martínez, David. "Fervor correntino en la voz de Osvaldo Sosa Cordero." Prólogo. Romancero Guaraní. Por Osvaldo Sosa Cordero. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1981.

---. Canto a Caá Catí. Buenos Aires: Ediciones La Buena Forma, 1985.

Martínez Alva, Juan C. "Ramón." Cuentos de payé y cuchillo. Corrientes: Ediciones Daeunne, 1973.

Martínez Estrada, Ezequiel. La cabeza de Goliat: Microscopía de Buenos Aires. Buenos Aires: Editorial Nova, 1957.

Meichtry, Norma. "El paisaje y el hombre correntino." Todo es historia. Vol. 6. Ed. Emilio Perina. Buenos Aires: Alemann SRL, 1987.

Mendíaz, María Nubia. "La Littérature Regional du Nordest

Argentin." Tesis Université de la Sorbonne Nouvelle, 1981.

Monsiváis, Carlos. "De las relaciones literarias entre 'alta cultura' y 'cultura popular.'" Texto crítico. 11, 33 (1985), 46-61.

Moore, Wenceslao, ed. "Apuntes para la interpretación de una identidad correntina." Ayer y hoy en las letras goyanas. Goya [Corrientes]: Editorial Nuevos Cauces, 1981.

Morales, Ernesto. Leyendas guaraníes, 1946. Mitos, leyendas y supersticiones guaraníes del Paraguay. Por Gustavo González. Asunción: Suplemento antropológico de la Revista del Ateneo Paraguayo, 1967.

Morales Segovia, Marily. El chamamé. Corrientes: Ediciones Daeunne, 1972.

Mosquera Eastman, Ricardo. Prólogo. Tierra sin mal. Por Jorge Sánchez Aguilar. Buenos Aires: Ediciones Botella al Mar, 1979.

Muniagurria, Clarissa. "Los fantasmas." Los fantasmas - Cuentos. Buenos Aires: Casa Pardo, 1976.

Muniagurria, Saturnino. Carau. Santa Fe [Argentina] Librería y Editorial Colmegna, 1968.

---. Como pájaros libres. 2a ed. Buenos Aires: Librería Hachette, S. A., 1966.

---. El guaraní: Elementos de gramática guaraní y vocabulario de las voces más importantes de este idioma. Buenos Aires: Librería Hachette, S. A., 1947.

---. Narraciones correntinas. Santa Fe [Argentina]: Castellví, 1967.

---. Poemas de tierra adentro. Santa Fe [Argentina]: Colmegna, 1948.

---. Yata-í apiteré: (Pepitas de cocos). El libro único. 2a ed. Buenos Aires: Librería Hachette, S. A., 1967.

Murphy de Aguilar, Nadine. "Saturnino Muniagurria y el mito de la metamorfosis." Mito y Región. Corrientes: Centro de Estudios de Literatura Comparada "Josefina Contte, 1988.

Murra, John B. "José María Arguedas: Dos Imágenes." Revista Iberoamericana 49 (1983): 43-54.

Ong, Walter J. Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. Londres: Methuen & Co., Ltd., 1982.

Ortiz, Ernesto Luis. "La lengua guaraní." Ayer y hoy en las letras goyanas. Ed. Wenceslao Moore. Goya [Corrientes]: Editorial Nuevos Cauces, 1981.

Ortiz, Fernando. Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa. Por Fernando Aínsa. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1986.

Peñuelas, Marcelino C. Mito, literatura y realidad. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1965.

Perotti de Maiello, Beatriz. Sección Cultura. Casa de Corrientes. Buenos Aires.

Picón Salas, Mariano. De la conquista a la independencia. México: Fondo de Cultura Económica, 1944.

Pisarello, Gerardo. Che retá. Buenos Aires: Palabra Gráfica y Editora S. A., 1984.

---. "La rinconada." La espera: La poca gente. 2a ed. Buenos Aires: Palabra Gráfica y Editora S. A., 1985.

Popescu, Mircea. "Eliade and Folklore." Myths and Symbols: Studies in Honor of Mircea Eliade. Eds. Joseph M. Kitagawa y Charles H. Long. Chicago: The University of Chicago Press, 1969.

Quilis, Antonio. Métrica española. Madrid: Ediciones Alcalá, 1969.

Rama, Angel. "Diez problemas para el novelista latino-americano. Casa de las Américas 60 (1970): 195-257.

---. Transculturación narrativa en América Latina. México: siglo xxi editores, s. a. de c. v., 1982.

Ramírez, Luis. "Carta de Luis Ramírez: Primeras noticias escritas sobre la región de las siete corrientes." Cuadernos de historia. Serie: "Textos y Documentos para la historia de Corrientes." 4. Corrientes: Amerindia Ediciones Correntinas, 1988.

Ranalletti, Bernardo. Prólogo. Memoria de la sangre. Tomo

I. Eds. Julián Gerónimo Zini y Julio Cáceres. Mercedes [Corrientes]: Editorial Paiubre, 1984.

Read, Carveth. The Origin of Man and of His Superstitions. Cambridge: Cambridge University Press, 192.

Rial, Eduardo. "Una cultura pre-guaraní: Los caingans." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes. Amerindia Ediciones, 1987.

Ribeiro, Darcy. Las Américas y la Civilización. "Interrogaciones sobre el pensamiento filosófico." Por Arturo Andrés Roig. América Latina en sus ideas. Ed. Leopoldo Zea. México: siglo xxi editores, s. a. de c. v.; París: unesco, 1986.

Rivera, Alberto A. "La fundación de la ciudad de Vera." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

---. "La reducción de Itatí." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

Roa Bastos, Augusto. "La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual." Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana. Ed. Saúl Sosnowski. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, S. R. L., 1986.

---. Las culturas condenadas. México: siglo xxi editores, s. a. de c. v., 1978.

Roggiano, Alfredo A. "Acerca de la identidad cultural de Iberoamérica. Algunas posibles interpretaciones." Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura. Ed. Saúl Yurkievich. Madrid: Editorial Alhambra S. A., 1986.

Roig, Arturo Andrés. "Interrogaciones sobre el pensamiento filosófico." América Latina en sus ideas. Ed. Leopoldo Zea. México: siglo xxi editores, s. a. de c. v., 1986.

Rúveda, Franklin. Contorno correntino. Resistencia [Argentina]: Talleres Gráficos Moro Hnos. S. R. L., 1972.

Samaniego, Marcial y León Cadogan. "Canto ritual de nuestro abuelo grande primigenio." Las culturas condenadas. Ed. Augusto Roa Bastos. México: siglo veintiuno s. a., 1978.

Sánchez Aguilar, Jorge. Entrevista personal. Corrientes: 1 octubre 1988.

---. "La literatura guaraní." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

---. "Mirando a las bestias." Los sueños del colibrí lanza-relámpagos. Corrientes: Ediciones del Taller Literario Ko-e-yú, 1986.

---. "Poetas de la selva." Los sueños del colibrí lanza-relámpagos. Corrientes. Ediciones del Taller Literario Ko-e-yú, 1986.

---. "Tierra del colibrí lanza-relámpagos. Los sueños del colibrí lanza-relámpagos. Corrientes: Ediciones del Taller Literario Ko-e-yú, 1986.

---. Tierra sin mal. Buenos Aires: Ediciones Botella al mar, 1959.

Sánchez Zinny. E. F. Integración del folklore argentino. Buenos Aires: Editorial Stilcograf, 1968.

Sarmiento, Domingo Faustino. Facundo. 4a ed. Buenos Aires Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1958.

Sastre. Marcos. El tempe argentino: Impresiones y cuadros del Paraná. 1a ed. gratuita. Buenos Aires: Talleres Gráficos del Consejo Nacional de Educación, 1938.

Scobie, James R. Secondary Cities of Argentina: The Social History of Corrientes, Salta and Mendoza, 1850-1910. Completado y editado por Samuel L. Baily. Standford: Standford University Press, 1988.

Schinini, Aurelio. "Las tacuaras como elemento cultural de los pueblos." Historia de los correntinos y de sus pueblos. Tomo I. Siglos XVI y XVII. Eds. Eduardo Rial Seijo, et al. Corrientes: Amerindia Ediciones, 1987.

Sosa Cordero, Osvaldo. Prólogo. Payé. Por Ernesto E.

Ezquer Zelaya. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1972.

---. Romancero guaraní. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1981.

Tarragó Ros y Teresa Parodi. "El cielo del albañil." Polygram Discos, S. A. Buenos Aires, 1987.

Ubidia, Abdón. "De cantinas y rocolas." Palabra Suelta 3 (1987): 24-7.

Vallejo, Román. Carta a la autora, 3 febrero 1990.

---. La garza mora. Buenos Aires: ARTE GRAFICA INTEGRAL, 1989.

---. ¿Mamboretá? Buenos Aires: Nuevo Meridion, 1987.

---. "Ñande Yara manté sabrá." Memoria de la sangre. Tomo III. Eds. Julián Gerónimo Zini y Julio Cáceres. Corrientes: Paiubre Editorial, 1984.

Vansina, Jan. Oral Tradition: A Study in Historical Methodology. Trad. H. M. Wright. Chicago: Aldine Publishing Company, 1965.

Vara, Alfredo. "Corrientes en el mundo guaranítico." Todo es historia. 3. Ed. Emilio Perina. Buenos Aires: Alemann SRL, 1985.

---. La construcción guaraní de la realidad: Una aproximación psicoanalítica. Asunción: Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica, 1984.

Yampey, Girala. Taller Literario Ko-e-yú. Carta a la autora 25 enero 1990.

Yurkievich, Saúl, ed. "Sobre la identidad cultural y sus representaciones literarias." Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura. Madrid: Editorial Alhambra, S. A., 1986.

Zea, Lepoldo, ed. América Latina en sus ideas. México: siglo xxi editores, s. a. de c. v.; París: unesco, 1986.

Zalazar, Daniel E. "Las posiciones de Sarmiento frente al indio." Revista Iberoamericana 127 (1984) 426-8.

Zini, Julián Gerónimo y Julio Cáceres. eds. Memoria de la Sangre. Tomo I. Mercedes [Corrientes]: Paiubre Editorial, 1984.

APENDICE

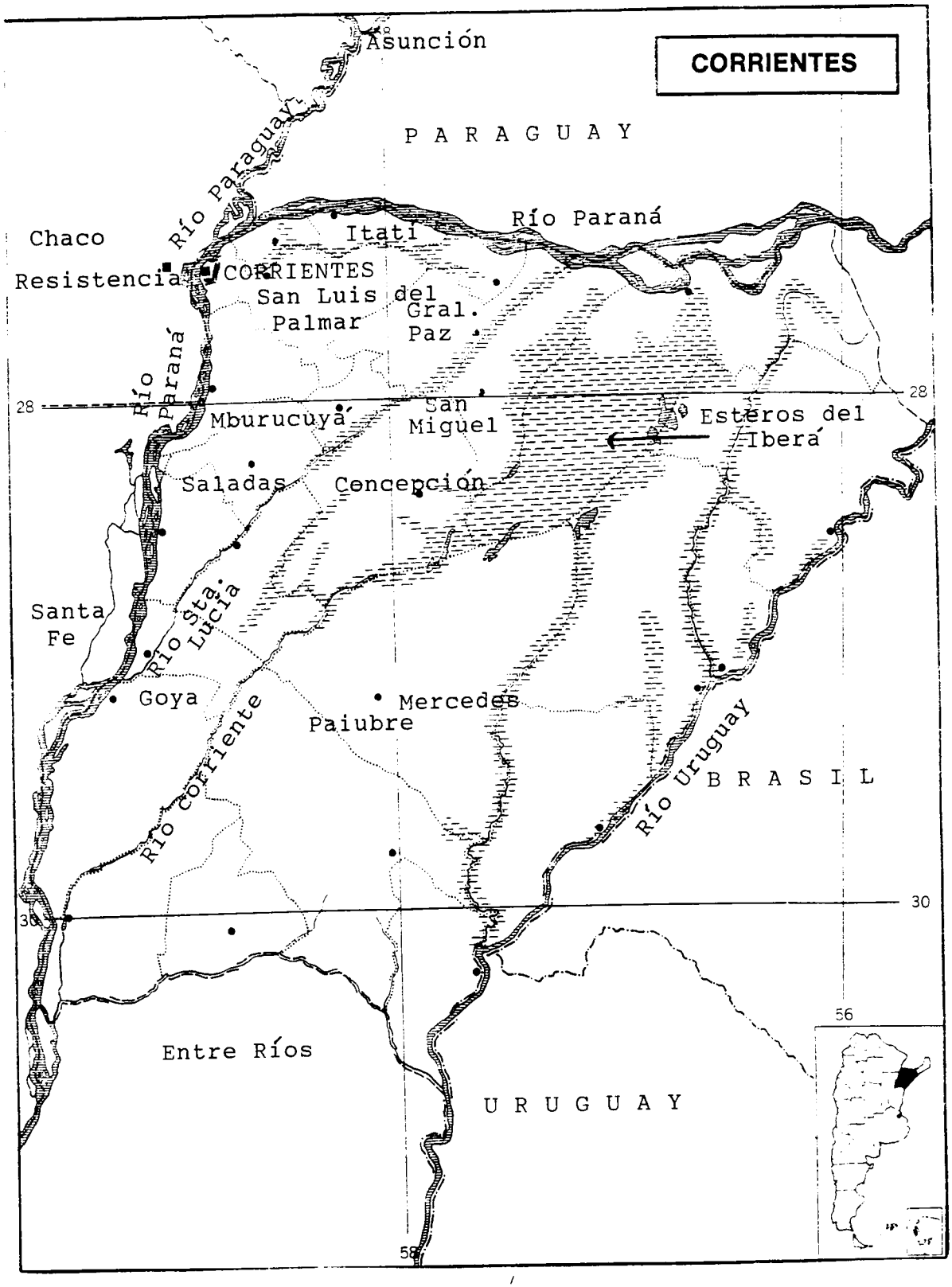


Figura 1. Provincia de Corrientes. Límites; ciudades de concentración guaraní; accidentes geográficos.

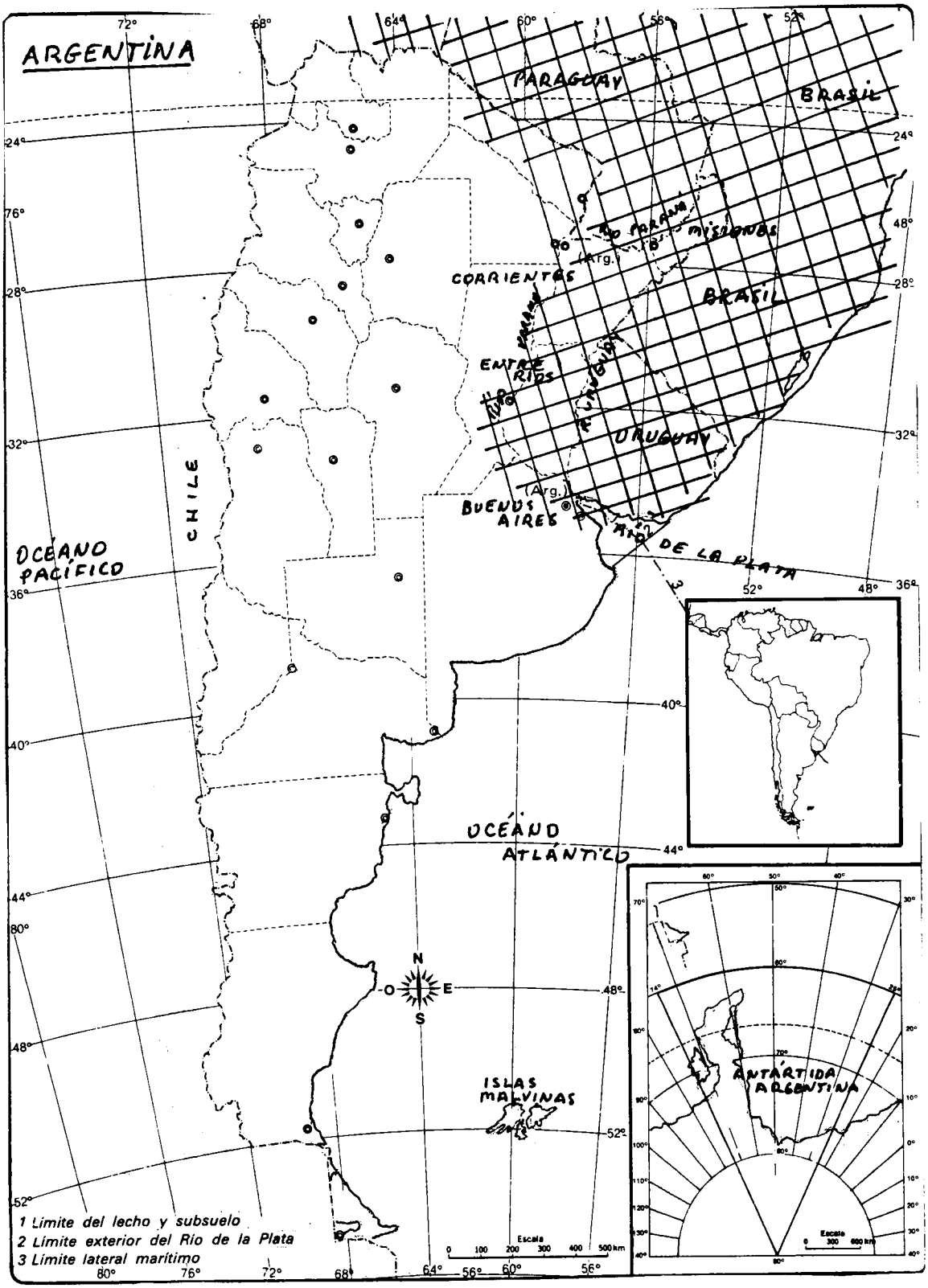


Figura 2. La zona cuadriculada indica la expansión guaraní en el noreste de la Argentina y regiones limítrofes.

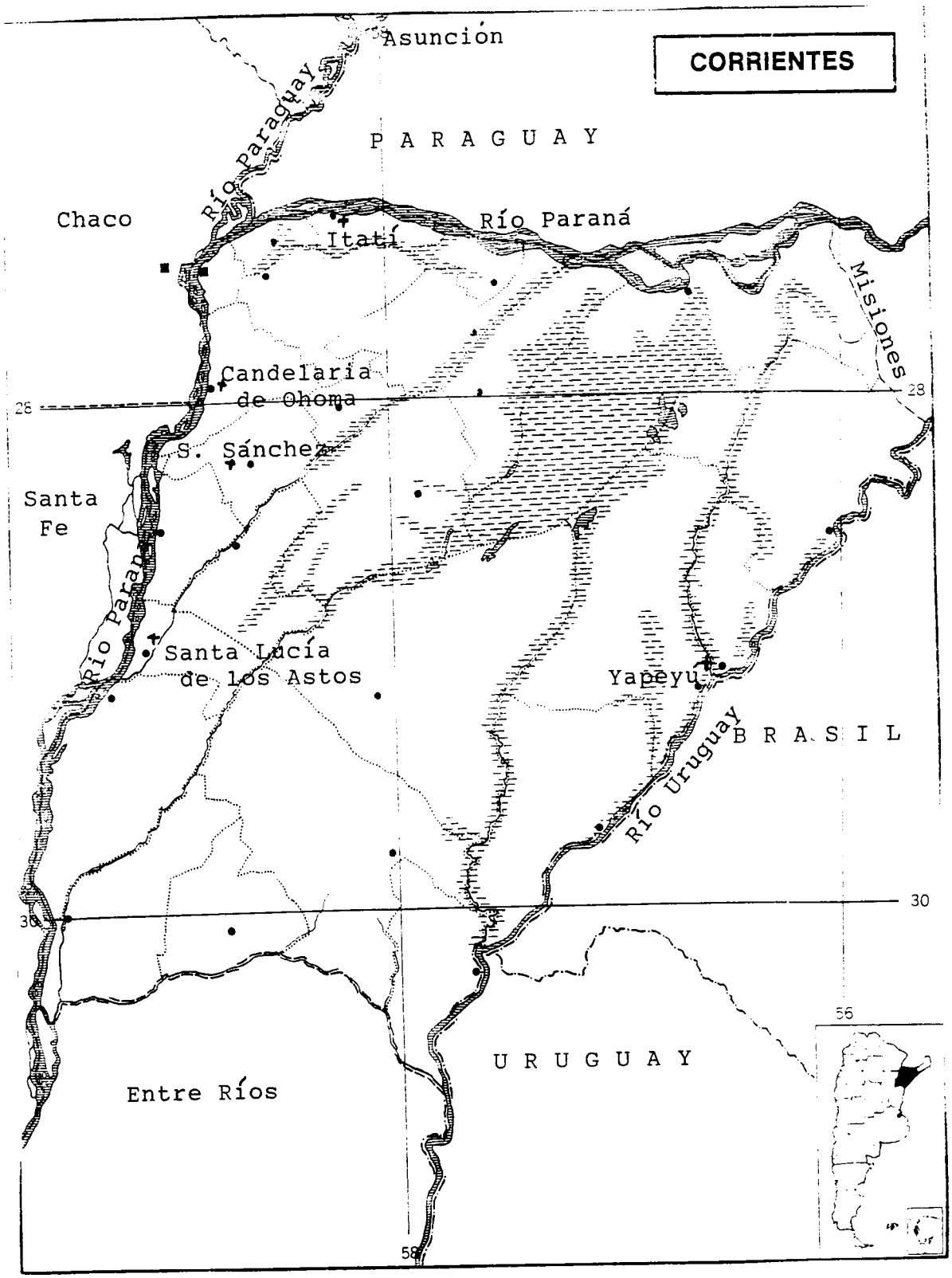


Figura 3. Principales reducciones de las misiones jesuíticas en territorio correntino.

VITA

Dora del Carmen Vargas nació en Buenos Aires, Argentina. Cursó sus estudios primarios y secundarios en ese país y vino a los Estados Unidos en 1962. Entre 1979 y 1983 tomó cursos en Cleveland State Community College y en Lee College, en Cleveland, Tennessee, obteniendo el título de Bachelor of Arts en inglés y español. Después de completar los cursos respectivos en la Universidad de Tennessee en Knoxville, recibió la licenciatura en español en mayo de 1986 y posteriormente el doctorado en español, con una concentración menor en portugués, en diciembre de 1990. Actualmente, ella da clases de español en Lee College y de español y portugués en la Universidad de Tennessee, en Knoxville.