





OHENÓIMA LA CORNETA

LECTURAS BILINGÜES DE
EMILIANO R. FERNÁNDEZ



© David Galeano, Carlos Villagra Marsal, Alcibiades González Delvalle, Mario Rubén Álvarez, José Antonio Moreno Ruffinelli, Carlos Paublino Ferreira, Ramón Giménez Larrea, Lucino Rodríguez Baroffi, Susy Delgado, Arnaldo Casco Villalba, Mauro Lugo, Bernardo Neri Farina, Javier Viveros.

© de esta edición: Editorial Rosalba, 2026.

✉ info@rosalba.com.py

🌐 www.rosalba.com.py

f EditorialRosalba

📷 editorial.rosalba

Dirección editorial: **Pablo Muñoz**

Diseño de portada y diagramación: **ADAM** (Daniel Ayala)

ISBN: 978-99989-74-52-4

Impreso en Paraguay

Queda prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin la autorización de los titulares de la propiedad intelectual.



AUTORIDADES

PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA

Santiago Peña Palacios
Presidente de la República

SECRETARÍA DE POLÍTICAS LINGÜÍSTICAS

Javier Viveros
Ministro – Secretario ejecutivo

Alcibiades Brítez
Director de Gabinete y encargado de despacho de la Dirección General
de Planificación Lingüística

Arnaldo Casco Villalba
Director general de Investigación Lingüística

Carmen Rossana Bogado de Orué
Directora general de Documentación y Promoción de Lenguas Indígenas

Celia Beatriz Godoy Riquelme
Directora general de Lengua de Señas

Moisés Olmedo Duarte
Director de Tecnologías de la Información y Comunicación

Máximo Gilberto Samaniego Vera
Director de Administración y Finanzas y encargado de despacho
de la Dirección de Planificación Estratégica y Evaluación Institucional

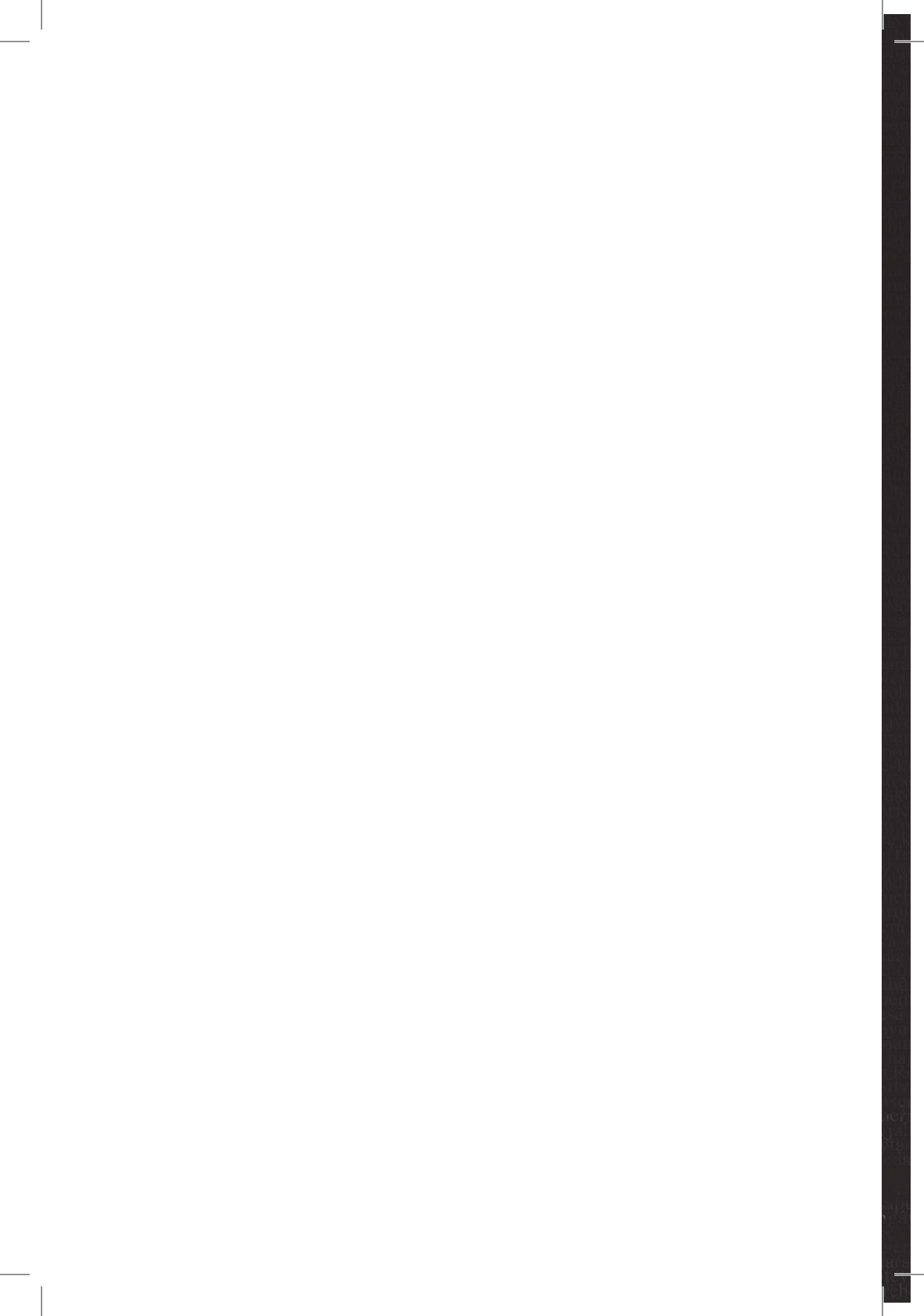
José Pérez Reyes
Director de Asesoría Jurídica

Alicia Méndez
Directora de Gestión y Desarrollo de las Personas

Juan Pablo Méndez Orué
Director de Auditoría Interna

Pablo César Salinas Fretes
Secretario general





OHENÓIMA LA CORNETA

LECTURAS BILINGÜES DE **EMILIANO R. FERNÁNDEZ**

...heredado de herois
...katu para este sacrificio ore jyva
... quiete umi cobarde ojaipova anichene opu
... para esta amenaza sapukai en la frontera umi
... ojokava reiete ivengavo ko jahata naguehẽ,
... Rojas Silva navenga. Arefema umi pombẽ
... no a jareko jyva suficiente koraso ma erapa mĩ
... anichene namoti ku Guarani nande ypykue. Ipoc
... nyeny si la palma oikotevẽ oimchaicha paragu
... aikuru nande rehe. Taheja che ru che sy. Tahe
... asesino guaikurũpe heropy jaipysy katu en e
... ha jarune vyva... que sea ikanguetue.
... rehe oikova nanda o... e nane pichai man
... ipota rei aiporo naimo' a katu... ita chare...
... Ipoc... Lope-kne... Sorpre...
... paraguay... a su servicio... de los Lope... manovo
... para... opa ahejavyako la palatay nupape tama...
... jaipysy katu en el Chaco tricolor nane bandera ha iguype
... que sea ikanguetue. Paraguai rehe ojaipo umi indigno ojaipova ohech
... e nane... chai mantere ha ko aga ombojo a con el crimen ojaipov
... umi mita el... ke kukupente jaiko. Tekotevema nanemoi jaikuaava el pa
... moito Sorpresa nime tuguy onehẽ va ekueporante jaje oi ha pye
... to de los Lopez romanovo hendive. Jaku eke Paraguai oguahemak
... ape fan, no jepe chave koicha oi ramo en peligro seriamente ar
... ha iguype jaje oi umi intruso namvendi. Jate Sorpresa lado R
... no ojaipova ohechava era avei castigo... ojahene ai
... el crimen ojaipova nane hermano basesma nande vyvpe katu
... nava el patriotismo nambopyahu jevy hagua ku picada
... ha pye voi ikafuro jajuhme gueteri Rojas Silva r
... nahemako la hora jahamivo jaheka Rojas Silva retek
... mente amenazada aipota voi che renoi aservi hagua
... esa lado Rojas Silva tũpe... hermano in
... uahene aipo La Paz-pe toso ro la osorova... honyn
... nande vyvpe katu. Ha pa peicharo nande... nane f
... huve hagua ku picada yma guate katu naimo
... ne gueteri Rojas Silva ruguykue. Ore renoi katu
... eka Rojas Silva retekue navengane katuete um
... re noi... hagua ichupe. Na iporai esta ar
... Rojas Silva... nene nane... infortunado ojejukava
... nene nime... osoro la osorova... nime umi salvaje: R
... nande nime... nande jaikovo naimo
... mementi herido... heroismo an
... para este sacrificio... nã
... bardo ojaipova anichene op
... esta amenaza sapukai en la frontera
... ivengavo ko jahata naguehẽ,
... refema umi pombẽ
... a jareko jyva suficiente koraso ma erapa mĩ
... anichene namoti ku Guarani nande ypykue. Ipoc
... nyeny si la palma oikotevẽ oimchaicha paragu
... aikuru nande rehe. Taheja che ru che sy. Tahe
... asesino guaikurũpe heropy jaipysy katu en e
... ha jarune vyva... que sea ikanguetue.
... rehe oikova nanda o... e nane pichai man
... ipota rei aiporo naimo' a katu... ita chare...
... Ipoc... Lope-kne... Sorpre...
... paraguay... a su servicio... de los Lope... manovo
... para... opa ahejavyako la palatay nupape tama...
... jaipysy katu en el Chaco tricolor nane bandera ha iguype
... que sea ikanguetue. Paraguai rehe ojaipo umi indigno ojaipova ohech
... e nane... chai mantere ha ko aga ombojo a con el crimen ojaipov
... umi mita el... ke kukupente jaiko. Tekotevema nanemoi jaikuaava el pa
... moito Sorpresa nime tuguy onehẽ va ekueporante jaje oi ha pye
... to de los Lopez romanovo hendive. Jaku eke Paraguai oguahemak
... ape fan, no jepe chave koicha oi ramo en peligro seriamente ar
... ha iguype jaje oi umi intruso namvendi. Jate Sorpresa lado R
... no ojaipova ohechava era avei castigo... ojahene ai
... el crimen ojaipova nane hermano basesma nande vyvpe katu
... nava el patriotismo nambopyahu jevy hagua ku picada
... ha pye voi ikafuro jajuhme gueteri Rojas Silva r
... nahemako la hora jahamivo jaheka Rojas Silva retek
... mente amenazada aipota voi che renoi aservi hagua
... esa lado Rojas Silva tũpe... hermano in
... uahene aipo La Paz-pe toso ro la osorova... honyn
... nande vyvpe katu. Ha pa peicharo nande... nane f
... huve hagua ku picada yma guate katu naimo
... ne gueteri Rojas Silva ruguykue. Ore renoi katu
... eka Rojas Silva retekue navengane katuete um
... re noi... hagua ichupe. Na iporai esta ar
... Rojas Silva... nene nane... infortunado ojejukava
... nene nime... osoro la osorova... nime umi salvaje: R
... nande nime... nande jaikovo naimo
... mementi herido... heroismo an
... para este sacrificio... nã
... bardo ojaipova anichene op
... esta amenaza sapukai en la frontera
... ivengavo ko jahata naguehẽ,
... refema umi pombẽ
... a jareko jyva suficiente koraso ma erapa mĩ
... anichene namoti ku Guarani nande ypykue. Ipoc
... nyeny si la palma oikotevẽ oimchaicha paragu
... aikuru nande rehe. Taheja che ru che sy. Tahe
... asesino guaikurũpe heropy jaipysy katu en e
... ha jarune vyva... que sea ikanguetue.
... rehe oikova nanda o... e nane pichai man
... ipota rei aiporo naimo' a katu... ita chare...
... Ipoc... Lope-kne... Sorpre...
... paraguay... a su servicio... de los Lope... manovo
... para... opa ahejavyako la palatay nupape tama...
... jaipysy katu en el Chaco tricolor nane bandera ha iguype
... que sea ikanguetue. Paraguai rehe ojaipo umi indigno ojaipova ohech
... e nane... chai mantere ha ko aga ombojo a con el crimen ojaipov
... umi mita el... ke kukupente jaiko. Tekotevema nanemoi jaikuaava el pa
... moito Sorpresa nime tuguy onehẽ va ekueporante jaje oi ha pye
... to de los Lopez romanovo hendive. Jaku eke Paraguai oguahemak
... ape fan, no jepe chave koicha oi ramo en peligro seriamente ar
... ha iguype jaje oi umi intruso namvendi. Jate Sorpresa lado R
... no ojaipova ohechava era avei castigo... ojahene ai
... el crimen ojaipova nane hermano basesma nande vyvpe katu
... nava el patriotismo nambopyahu jevy hagua ku picada
... ha pye voi ikafuro jajuhme gueteri Rojas Silva r
... nahemako la hora jahamivo jaheka Rojas Silva retek
... mente amenazada aipota voi che renoi aservi hagua
... esa lado Rojas Silva tũpe... hermano in
... uahene aipo La Paz-pe toso ro la osorova... honyn
... nande vyvpe katu. Ha pa peicharo nande... nane f
... huve hagua ku picada yma guate katu naimo
... ne gueteri Rojas Silva ruguykue. Ore renoi katu
... eka Rojas Silva retekue navengane katuete um
... re noi... hagua ichupe. Na iporai esta ar
... Rojas Silva... nene nane... infortunado ojejukava
... nene nime... osoro la osorova... nime umi salvaje: R
... nande nime... nande jaikovo naimo
... mementi herido... heroismo an



SECRETARÍA DE
POLÍTICAS
LINGÜÍSTICAS
PARAGUAY

PARAGUÁI
ÑE'ENGUÉRA
SÁMBYHYHA



EDITORIAL
ROSALBA



PRESENTACIÓN

Su nombre evoca al mismo tiempo al poeta, al músico popular, al soldado de la Guerra del Chaco y al creador de una obra que se mueve con naturalidad en los territorios del guaraní, el castellano y el siempre sabroso jopara. Son muy pocas las figuras de la cultura paraguaya que poseen la fuerza simbólica de Emiliano R. Fernández; nadie convirtió como él en una materia poética de extraordinaria vitalidad la experiencia histórica y sentimental del Paraguay. Por eso su palabra continúa resonando en la sensibilidad del pueblo.

Este libro, que contiene textos de miembros de las academias de las dos lenguas oficiales del Paraguay, enfocados todos ellos en la figura de Emiliano, fue una feliz idea del Dr. José Antonio Moreno Ruffinelli, quien por casi tres lustros ha estado al frente de la Academia Paraguaya de la Lengua Española, en calidad de presidente. Son trece los académicos que abordan la obra de Emiliano desde perspectivas diversas y complementarias. Algunos autores se aproximan a su figura desde la biografía y la historia; en tanto que otros exploran la arquitectura de su poesía, su dimensión lingüística o su resonancia social. Vistos en su conjunto, los textos aquí reunidos configuran un mosaico interpretativo que permite atisbar la complejidad de un artista de primera magnitud.

Estos trabajos revelan que Emiliano R. Fernández, además de ser el verdadero «cantor de las glorias nacionales», es una figura central de la literatura paraguaya; un creador que estuvo en los cañadones del Chaco cuando la patria lo llamó y que supo dialogar con la historia y la sensibilidad de su pueblo. Constituye para la Secretaría de Políticas Lingüísticas un honor poner a disposición de los lectores este libro que invita a recorrer las múltiples dimensiones del Tirteo verdeolivo y a redescubrir, desde miradas diversas, la extraordinaria vigencia de una obra más imperecedera que el bronce.

Javier Viveros

Ministro de la Secretaría de Políticas Lingüísticas
Miembro de la Academia Paraguaya de la Lengua Española

JEKUAUKA

Héra ogueromandu'a ñe'ëpapára rekove, puraheihára okaraygua, soldado Chaco-pe oñeñorãirõrõguare ha haihára oikundaháva hekoitépe guarani ha *castellano* arandupýre ha akóinte hypy'üeteva, jopara. Ndahetaiete Paraguái arandukuaa myasãihára apytpe Emiliano R. Fernández-icha omono'õva paraguaigua rekopy tee; ndaipóri ambue ha'éicha omombe'úva Paraguái remiandu ha hembiasakue. Upévore iñe'ë hyapúgueteri ko'aãaite peve hetãy-gua ñe'ãme.

Ko aranduka, oguerekóva umi mokõive ñane retã ñe'ë tee re-rekuarakuéra haipy, omombe'úva opavave Emiliano rekovekue, he'iva'ekue ojejapo haãgua Dr. José Antonio Moreno Ruffinelli, omoakãva'ekue ytáramo Academia Paraguaya de la Lengua Española pa ary pukukue aja. Paapy terekuára mokõive ñe'ë rerekuaygua ohaíva Emiliano rembiapo rehe ohechaukáva hekovekue opa hendáicha. Oĩ ohaíva hekove ha hembiasakue; ambue katu ohesa'ýijo iñe'ëpoty retepy, mba'eichaitépa oipytyvõ ñane ñe'ënguéra ñemyasãirã ha avei ko'aãaite peve ñane retãyguakuéra oguerohory ha ogueromandu'a hembiapokue. Ojehechapávo tui-chaháicha, opaite ko'ã haipyrégui oiko peteĩ joajupy ombyatýva haihára remiandu ohechauka añetéva ko ñe'ëpapára hecharamom-býva rapykuere.

Ko'ã tembiapo ohechauka Emiliano R. Fernández ndaha'eiha "ogueropurahéiva ñande ra'eteha paraguaiguaháicha" añónte, avei ha'eha peteĩ ñe'ẽpapára ikatupyry añetéva Paraguái ñe'ẽporãhai-pyre ryepýpe; haihára oíva'ekue ñorairõhápe Chaco-pýre hétã ohenoirõguare ichupe, oguatava'ekue hetã rembiasa ykére ha ohechakuaáva hetãygua remiandu. Paraguái Ñe'ẽnguéra Sãmb-yhyhápe ñuarã tuichaiterei mba'e ikatu rehe oguenohẽ ko aranduka omokyre'ỹva ojehecha haña *Tirteo verdeolivo* rekovekue ha oñema'ẽ jey haña, opa henda guivo, mba'eichaitépa ko'áña meve ojeguerohory ipurahéi ku itajúicha araka'eve ndopamo'ãiva.

Javier Viveros

Paraguay Ñe'ẽnguéra Sãmb-yhyha, Sãmb-yhyhára
Guarani Ñe'ẽ Rerekuapavẽ, Terekuára

**EMILIANO
R. FERNÁNDEZ**

David Galeano Olivera



Emiliano Rivarola Fernández heñoiakue Yvysunu, Guarambaré-pe, ára 8 jasypoapy 1894-pe. Itúva herava'ekue Silvestre Fernández ha isýkatu Bernarda Rivarola. Oñemoarandu'ypýkuri mitãmbo'ehao (escuela) Ysatyguápe. Ary 1914 guive ohai iñe'ëpoty. Upéi oho oñorairõvo ñane retã rayhupápe Cháko ñorairõme. Upepeguare, ha'e oñorairõramoguare Nanawa-pe, ohaíkuri iñe'ëpoty ruvicha ñorairõ rehegua, hérava “13 Tujuti”. Cháko ñorarirõ aja, ary 1934-pe, omendákuri María Belén Lugo-re, Ka'akupe tupãópe.

Ñorairõ guasu opa rire omoirũ ha omba'apókuri Rafael Franco rehehápe, kóva ojupi hañua ñane retã ruvichárõ; ha upe mba'e ojuhúvo, Emiliano ohaíkuri hembiaapo hérava “*Catecismo patriótico*”.

Heta ára oikojepékuri Ysaty, Táva Paraguáype; ha upéicha avei oikojepékuri Sapukáipe. Hapykuere ojekuaa avei Pedro Juan Caballero, Concepción, San Pedro, Puerto Casado, Puerto Pinasco ha Rancho Carambola (Brasil)-pe. Ha'éniko puraheihára ha ñe'ëpapára ha avei omba'apojepé ka'atýpe ha ka'aguay ñangarekoháramo.

1948-pe ojejapiva'ekue oĩ javérõ ñemuha “Caracolito”-pe, Loma Kavara, Paraguaýpe. Upépe oñemopu'ã upe rire “*Stella Maris*” tupão. Emiliano omanókuri ára 15 jasyporundy 1949-me.

Iporã avei jaikuaa ha'e omba'apohague *Semanario Guaraní*-me oisãmbyhyva'ekue karai Facundo Recalde. Hekovépe onohêkuri ára resáre peteĩ hembiapokue hérava “*Ka'aguy Jarýi*”, omayasãihaguépe umi ñe'ẽpoty poravopyréva.

Hetaiteri ñe'ẽpoty ohaijepékuri. Oĩ he'íva ohaihague 2.000 ñe'ẽpoty sa'ive javérõ ha hetavérõ katu 3.000 ñe'ẽpoty, ha umíva apytépe heta oĩ ojavova'ekue imborayhu jaramimíme. Péicha omoñe'ẽ María Belén Lugo (hembireko), Eloísa Osorio, Leandra Paredes, Zulmita León, Otilia Riquelme, Mercedes Rojas, Marciana de la Vega, Catalina Vallejos ha Dominga Jara-pe, hetave apytépe. Ñe'ẽpoty paha ohaíkuri omomorãvo Facunda Velázquez-pe ha'eva'ekue herekuára ha'e omano mboyvemíramoguare.

Emiliano-niko ñe'ẽpapára ojehecharamovéva ñane retãme. Ohenduséva hembiapokue akóinte ojerureva'erã peteĩ Emiliano-re.

Ohai: “Adiós trigueña resa yvoty”, “Ahakuetévo”, “Aháma che china (che la reina)”, “Alborada (en tu ventana)”, “A mi florcita del Paraguay”, “Causa neñaña”, “Asunción del Paraguay”, “Arribeño purahéi”, “Clavel poty pytãite”, “Ko'ápe che avy'ave”, “Concepción jerére”, “Che lucero ñemimby”, “Chepochýma nendive”, “Despierta mi Angelina”, “En tu ventana”, “Guavira poty”, “La cautiva”, “La última letra”, “Nde juru Mbyte”, “Noches del Paraguay”, “Ñesũháme”, “Oda pasional”, “Primavera”, “Pyhare amangýpe”, “Retén-pe pyhare”, “Rojas Silva rekávo”, “Salud che paraje-kue”, “Siete notas musicales”, “13 Tujutĩ”, “Yvapovõ poty”, ha heta ambue ñe'ẽpoty.

LUZ Y PERFIL DEL POETA

Carlos Villagra Marsal



Es vigente y notoria la aseveración de que Emiliano Rivarola Fernández es el más popular, el más escuchado de los poetas paraguayos, y no solo entre quienes versificaron en guaraní, sino incluyendo a los líricos en español de nuestro país; la expresión corriente «Emilianore» –la única de tal género aplicada a un poeta nacional– así lo certifica. Como se sabe, el sufijo de pasado «re», agregado a un nombre verbal o propio, significa «el que lo hizo» y en este caso «hecho por Emiliano».

Pero hay otra razón (aparte de la excelencia y oportunidad de su palabra) que nos permite calificar a Emiliano como el poeta mayor del Paraguay: la tumultuosa vastedad de materias que abrazaron sus versos, variados destellos y espacios de lo que en suma es el propósito vertebral del arte, y específicamente de la poesía: una reflexión en profundidad y altura sobre la condición humana. Citemos solamente algunos ejemplos: la lírica amorosa, por supuesto, desde *Ndachepochýi nendive* a *Despierta mi Angelina*; el del solsticio mejor y su consiguiente enriquecimiento del paisaje (Primavera II); la fruición del paisaje de nuevo, pero velada ahora por el llanto viril sobre el bien perdido (*Adiós che paraje-*

cue); la certidumbre de la causa justa y la exaltación épica antes de penetrar en la guerra (*Che la Reina* y *Rojas Silva rekávo*); el coraje, la temerosa convicción de la muerte propia y el atroz itinerario de la batalla (*13 Tuyutí*); una curiosa variante de la vocación creadora y su, en ocasiones, temprana extinción; recordemos uno de sus versos «*Ha upéi, avaratáicha, ko'e lado gotyo ogue*»; un texto en el cual el cuestionado protagonista es el lenguaje poético per se, donde dice «*Verso'apo ha pombéro naentéroipe ose*»; el asunto se incorpora a la lírica europea a partir de los movimientos de vanguardia de la Europa Occidental hacia la posguerra del 18, y nunca fue tocado por el quehacer poético paraguayo antes de Emiliano. En fin, podríamos ensanchar más la enumeración de los motivos que abarcó el verso de Emiliano R. Fernández, pero basta con los paradigmas citados.

Me permito añadir no obstante que Emiliano está más allá de ser un glorioso poeta popular, continuador y cúspide de una torrencial tradición oral —enterrada y desaparecida en buena parte, por cierto— en nuestras dos lenguas, y dilatada a lo largo de cuatro centurias y media de cultura mestiza nacional. Efectivamente Emiliano, en obra, vida y virtudes —lejos de ser un «mero» juglar— se constituye en la auténtica personificación del trovador, o sea uno de aquellos poetas (desde reyes a mendigos) que en la Provenza de los siglos XII y XIII, escribiendo en lengua de oc, fueron la manifestación más completa de la historia de la poesía universal: para ser considerado, oído y admirado como poeta, el Trovador y la Trovatrix debían ser, a un tiempo mismo, compositores de la música, autores del texto respectivo, ejecutantes del instrumento musical requerido e intérpretes de la letra o «servente»; todo ello fue, de modo eminente, Emiliano Rivarola Fernández, como justicieramente lo expone este espléndido álbum en su honra.

**ÑE'ËYVOTY JÁRA
REKOVE HA ILU RENDY**

Carlos Villagra Marsal



Ndaipóri jahechava'erã Emiliano Rivarola Fernández ha'eha upe ñe'ẽvotyjára tuichavéva ñane retãme, ha'ehína upe ñe'ẽvotyjára oñehenduvéva, ha ndaha'úi umi ohayhúva guaraníme añónte, ãramo avei umi oñe'ẽpoty'apóva *castellano*-pe apytépe avei ñane retãme; upe *corriente* hérava «Emilianore» –ha jaikuaaháicha ndaipóri ambue imbojojaha ñane retãme– oñemboguapýma kuatiápe. Ojeikuaaháicha pe ñe'ẽpehẽ «re» niko, oñemoĩvo peteĩ ñe'ẽtéva térã térape, he'ishína «máva rembiapokueha», upéicha rupi ko'ápe he'ise «Emiliano rembiapokueha».

Hákatu oĩvehína ambue mba'e (iñe'ẽporavopyre ha iñe'ẽkuaarã) ohejáva he'i ñandéve Emiliano ha'eha upe ñe'ẽporãjára kakuaavéva ko Paraguái: ha'éningo oñe'ẽ iñe'ẽpoty ñe'ẽ hetaiterei mba'ére, ha'e nomohembýi ni peteĩ mba'e oikéva *arte* ryepýpe, ha ñe'ẽpotýre ñañe'ẽtaramokatu ni ndaja'eséi: ha'e oñe'ẽ porã ha oñe'ẽ puku tapicha yvypóra rekovére. Techapyrãramo ikatu ja'e: jagueromandu'átaramo ñe'ẽpoty mborayhu rehegua, ikatu ñañepyrũ «*Ndachepochýi nendive*»-gui ha jajapyhara «*Despierta mi Angelina*»-pe, oĩ avei ku solsticio iporãvéva ha oñe'ẽva ñande rekoháre, yvagarehína (*Primavera II*); jámaka-

tu ogueromandu'ajey ñande rekoha, jepémo ko'áña ombojehe'a kuimba'e resay rehe, aipovahína (*Adiós che parahekue*); Emiliano avei oñeñanduka hetãme ha oñemoĩ ijykére ñorairõhápe (*Che la Reina* ha *Rojas Silva rekávo*); ohechauka ipy'aguasuha, omombe'u mba'e vaieta opytáva ñorairõ rapykuerépe (*13 Tuyutí*); techapyrãramoniko ko tapicha katupyry voi asyete omanova'ekue he'íva iñe'ëpotýpe «*Ha upéi, avaratáicha, ko'e lado gotyo ogue*»; ko tapicha oñe'ëteha imandu'a avei ñe'ëpoty rekóre hembiapokue peteívape he'í «*Verso'apo ha pombéro naentéroipe ose*»; asunto niko oñemoĩmegui ñepyrũ *lirica Europa Occidental*-guápe vanguardia movimiento rehe ae opamivévo ñorairõ 18-peguare, ha araka'eve noñe'ëiva hese Paraguái ñe'ëpoty ryepýpe Emiliano mboyve. Ipahaitévõ, ikatu jaipysove moõ pevépa ojapyhara Emiliano R. Fernández ñe'ë, águi katu techapyrãramo iporãitereíma ko'áva.

Tambojoapyvemína upéicharõ amombe'úvo Emiliano nda'ha'eiha tetã ñe'ëvotyjára, okontinuáva ha oñuahẽ yvatevéva ñe'ë rekove retekuaápe añõnte –añetehápe hetaitéma oñeñotỹ ha ojeikuaa– mokõivéva ñane ñe'ë ryepýpe, osyryry irundysa ary pukukue aja ha popa ary ojapajereiva'ekue oúva ñane retã rekotee metísa korapýpe. Ndaipóri jahechava'erã, Emiliano rembiapokue, rekove ha mba'ekuaa –ndaha'úi peteĩ «píkaro» reínte– ha'enikohína peteĩ ñe'ëpapára añetete, he'iséva ha'ehague umi ñe'ëvotyjara peteíva (oikóva rréicha térã *mendigo*-icha) yma ku *Provenza*-ramo sa'ary XII ha XIII-pe, ohaikuévo ñe'ë oc-pe, ohechaukapaite ñe'ëpoty *mundo* pypegua rembiasakue: ikatu hañuáicha oñehendu ha ojehecharamo ñe'ëpapára, *Trovador* ha *Trovatrix*-ramo teko-tevẽ oipyahakuaa, ohaikuaa, ombopukuaa ha opuraheikuaa térã «*servente*»; Emiliano Rivarola Fernández ojapopaite hekopeporã ko'ã mba'e he'íhaichaite ko tapicha ohaiha heraitépe.

EMILIANO, HÉROE CIVIL Y MILITAR

Alcibiades González Delvalle



Existen muchas publicaciones –libros, revistas, periódicos- que nos acercan a la biografía de Emiliano R. Fernández. Esta profusión expresa el interés público sobre la vida y obras del más conocido y querido poeta que acertó, como ningún otro, en pintar el alma nacional con una sensibilidad y talento admirables. Su ajetreada existencia alimentó sus versos.

Emiliano R. Fernández es una persona y muchas a la vez. ¿A cuál de ellas referirnos? ¿Al soldado que con fusil y guitarra defendió en las trincheras a su patria en tierras chaqueñas? ¿Al poeta que con iluminados versos cantó y animó a los combatientes? ¿Al enamorado que encendió las estrellas en el corazón de la amada? ¿Al arribeño en todas las poblaciones? ¿Al relator de las historias domésticas dramáticas o risueñas? ¿Al que mejor describió el paisaje, la fauna, la flora? ¿Al compositor de briosas polcas? ¿Al autor de dos mil versos? ¿Dos mil? Así dicen los estudiosos. Es posible que sean más todavía porque cualquiera de sus versos da la impresión –solo la impresión- de que escribía como si alguien le estuviera dictando a la disparada.

Emiliano fue un fenómeno. Es posible que se pasara semanas sin escribir pero de una sentada –una tarde o una noche- volcaba en el papel los temas que se le venían acumulando. Dicho así, pareciera que improvisaba sin límites gramaticales ni la técnica necesaria. Que serían un mamotreto. He aquí otra de las singularidades de Emiliano: Sus versos encantan porque están contruidos con el debido respeto a la forma y al fondo. También –y sobre todo- por sus temas.

El asesinato del teniente Adolfo Rojas Silva por soldados bolivianos, en el Chaco, en febrero de 1927, impactó en el ánimo de la población paraguaya. Una generalizada indignación se extendió por todas las capas sociales. Esta tragedia anunciaba también la guerra con Bolivia. Emiliano R. Fernández, con el espíritu colmado de ira, escribió unos versos que instaba a buscar y traer los restos del teniente, la primera víctima del desencuentro entre los dos países. Junto con “Rojas Silva rekávo”, escribió también “Aháma che ama” –conocida como “Che la reina”– menciona el sacrificio del joven Rojas Silva y pide –con el poeta a la cabeza– de ir a castigar a los asesinos.

Estos dos versos marcan el estilo que Emiliano imprime en todas sus obras referidas a la guerra. “Trece Tuyuti” –que narra la batalla de Nanawa en la que participó como soldado- tal vez sea el que mejor retrata su amor a la patria.

Como toda celebridad, dos localidades se habían disputado el honor de su nacimiento. El mismo Emiliano contribuyó con la imprecisión de los datos. Finalmente, entre Concepción y Guarambaré, los investigadores concluyeron que nació en Yvy Sunu, Guarambaré, el 8 de agosto de 1894. El final del pleito, los gua-

rambareños festejaron con alegría. Desde siempre creyeron que era lo correcto. Falleció en Asunción el 15 de setiembre de 1949. Se encontraba en el interior de un almacén cuando una bala, que vino de afuera, le dio en el pulmón de cuya consecuencia moriría unos días después a los 55 años. Fue una conmoción nacional. Sobre la tragedia se especularon varias causas entre las que se insistió la pasional. ¿Un marido o amante celoso? Emiliano tenía un corazón siempre dispuesto a entregarse y un talento singular para convertirlo en encendidos versos. Falleció a una edad todavía en plena creación. Pero con la cantidad de versos que ha escrito justificó su paso por este mundo.

El talento de Emiliano para los versos encontró en el talento de los compositores para hacerlos conocer y apreciar. Sin la inspirada música es posible que muchos de los trabajos poéticos permanezcan ignorados. De los muchos nombres, cito a Mauricio Cardozo Ocampo y Félix Pérez Cardozo, que representan a los compositores que mejor han interpretado el sentimiento patriótico de Emiliano o sus inspirados versos pensados en la amada.

Los músicos paraguayos que actuaban en Buenos Aires esperaban ansiosos los ejemplares del cancionero “Ocara Poty Cuemi”, que en cada número se incluían los nuevos versos de Emiliano, pronto a ser musicalizados. Y en Asunción se esperaban las nuevas composiciones para su inmediata y masiva difusión.

Muy pocos poetas, si algunos, llegaron a la excelencia de la descripción precisa, acabada y atractiva de los fenómenos de la naturaleza como lo hiciera Emiliano R. Fernández. Basta con mencionar “Pyhare amangýpe”, “Primavera”, “Ko’eti jave”. O el estado de ánimo en “Asunción del Paraguay”, “Adios che paraje

cue”, “Che pochýma nendive”. Llama la atención –o por lo menos a mi me llama- que en varios de sus versos repita la palabra “destino” en su sentido trágico e irremediable que le daban los griegos. Y muchas otras expresiones que desmienten su incultura literaria como en algún momento se llegó a afirmar.

A Emiliano le adorna el privilegio de unir al país en el orgullo por la exitosa defensa del Chaco, los delicados versos de amor y la descripción certera de la naturaleza. Le ayudó su espíritu de viajero incansable, el conocimiento de las personas, las dificultades padecidas, su aguda observación, asombrosa capacidad de cantar en delicados versos hechos en apariencia baladías, una imaginación que se eleva por encima de lo común y que le permitía, también, crear palabras nuevas, acomodarlas a su necesidad de expresar ideas y sentimientos, valerse sin complejos del castellano y del guaraní, mezclarlos con inteligencia, con gracia, con sorpresa. En “Oda pasional” leemos, entre otras frases, “sultana pudorosa”, “el universo entero admira tu estructura”, “infanta de horizonte”, “el príncipe lucero”, “edénica floresta”. O cuando añora Asunción y dice.

Ndaikuaái ojuhúva chéve
Che ko’ënte sapy’a
Che ygue ygue rei
Imposible nda vy’ái

Pero también, cuando se enciende su indignación porque le tocaron a la patria, su voz es capaz de explotar en palabras tremendas como en “Rojas Silva rekávo”, “Trece Tuyuti”.

“Emiliano re” es la marca registrada del conjunto de sus creaciones. El que la solicita no hace discriminación de temas porque cualquiera de ellos será de su agrado. Tiene la firma de un poeta que ha sabido expresar los estados de ánimo, los deseos, los ensueños de la gente, de “su” gente que es mayoría.

Emiliano R. Fernández es el gran poeta nacional y por lo mismo, sus restos descansan en el Panteón de los Héroes. Fue héroe militar con las armas, en el Chaco, y héroe civil con su canto en toda la geografía patria.



**EMILIANO,
PE IHUPITYHA'YVA**

Mario Rubén Alvarez



Jahekárõ umi ñe'ẽpotypyahára paraguái apytépe tuichavéva, ohaíva guarani ha *español*-pe, natekotevẽi jajetypeka pukute: opa-guiorei iñapysẽta ñandéve **Emiliano R. Fernández**.

Emiliano ñe'ẽpotýniko pe hakã hetavéva, hapo tuicha ha ipypukuvéva. Ogueroñe'ẽ mborayhu hova hetáva, ñane retã ñorãirõnguéra, ñande reko paraguái, ñande rekoha, ñande jehasa asykue, ñanembopukáva, jahecharamóva, jahechaga'úva, ñamomorãva, ñanembohekotyáva ha hetave mba'e.

Iñe'ẽ pyrusu, puku ha yvate oñehẽ hemiandúgui opa'ỹre araka'eve. Yvu satĩ térã tyai guive omohe'õ ñe'ẽasãime ñande rekove, ñane retãpy. Upépe ijapa ijavarã ñande rekovépe: vy'a, vy'a'ỹ, mborayhu, mborayhuho, py'aporã ha py'aro, ñemano, ñemanose, jeju ha jeho, ñorãirõse, ñorãirõ ha ñorãirõpague, hendy ha oguéva, oje'e ha oñeguerokirirĩva, ñanderupíva arapýre ha ñaneñotýva pypuku, opa ha oñepyrũjeýva, ijapýra ha ijapyra'ýva, tapykuere ha tapykuererã, he'ẽ ha iróva, umi oĩva ñande rekovépe ha ñande rekove jerére.

Karia'yumi ndopytáiva, ipyremóiva oipykuiségui tape, ndopyta'aréiva mamove, nahendái mamove ha ohohápente hendáva. Opárupigui omono'õ pe omongarúva ñe'ẽ poty, pe ohykuavóva kuatiápe ku y osyrýva ñhapy'ãha gotyóicha. Hesa, ijapysa ha ikorasõ rupive oguahẽ ipo'apýpe ñe'ẽ rata ha rataĩ ojetepysóva ñe'ẽpoty korapýre sununúme.

R. Fernández oiporavo hekoverã jepyta'ỹ. Ápe ha pépe, amo ha amo gotyove. Mamo oimehápe ha oimehágui omyapesã ñe'ẽme umi ikorasõ oguerotytyíva. Haimete nokañýi chugui mba'eve. Upéicha rupi, hekove pahávo, hembiapokue ipyrusueterei.

Pe ñane retã oñakárapu'ã hatámívo ohóvo aho'i guasu ouva'ekue ñande'ári Gérra Guasúpe rire oñekotevẽ ñe'ẽ omohenda pyahúva ñande reko ojetyvyróva, ikatuháicha, tanimbukuágui. Emiliano ñe'ẽpoty oykeko pe jehekove'apo pyahu oñeñopëva mbeguekatúpe 1870 guive ha ojetytasó kyre'ỹvéva 1900 guive.

Voi Emi ohechakuaa ñe'ẽpotyñónte ndaipu'akamo'áiha omosarambi haña opárupi hemiandu. Upépe ojuhu oikotevêha purahéire ku ñemitýngue oikotevêháicha kuarahýre. Ha upéva rekávo ojeity tapére. Ipya'eve haña ha'evoi ombopurahéi umi hembiapokue ha katu oñandu ha'e nombojoajuporáiha ñe'ẽ ipumbasy ndive. Temiandu osyry ha osyryrýva ijayvúpe ndováí purahéipe. Upéicha rupi oheka umi pumbasy apohára oikéva hemiandu kuápe ha he'íva purahéipe pe ha'e oipotáva oñeñandu.

Temiandu hi'añgui ha hokymemevéva ñande rekovépe mborayhu. Emiliano, umi oikundahaha rupi, py'ỹinte, oñapymi ijeírape. Oke ijyvága pohéi. Ohetũ yvoty hyakuãmbapa'ỹva. Ha omoñe'ẽ hembiasa rory.

Ndopytáigui, ipy'araḡe tapiaitégui ha hape hetágui imbo-rayhukuéra pya'e hogue mano chugui. Ha upépe, pya'e omoñe'eháicha oguerekóva imba'erõ, peteĩ tesapirĩme ombyasy okañy ha ohóva chugui, ndaikatuiva'ekue ombo'are hesa renondépe, ipo ypýpe. Upéicha vove hyku hi'arapy, ohatapyña iñe'ẽ ha ohose oñehundi ka'aguýre, oipota hekove otimbo ani ñembyasy ohapy asyve chupe. Ipochy'rõ, ipochy vai.

Tetã rayhu avei omongora tapiaite ijepy'a'apy. Gérra Guasu-pépe tenonderã tendotapavẽ Mariscal López- oipo'o iñe'ãgui ñe'ẽpoty hendy piririvéva, henyhẽvéva ñemomba'eguasúgui ha ogueropupúva korasõ pytu'u'ỹ. Ojepytaso umi Lópe rerakue nohenduséiva ha oñoñaséva chupe tesaraietépe, pytũ paha'ỹme, renondépe omoingove haḡua pe chupe ḡuarã ijojaha'ỹva ha noma-noiva'erã araka'eve.

Oho'ohóvo, oñepysangáma *Chaco* ñorãirõre. Upépe ha'e ndoikéi ñe'ẽ ñõnte: ogueroiike hekove ombojoja haḡua he'iva hekovéndi, py'aguasúpe. He'ivo 1927-pe, *Rojas Silva rekávo-pe* «*jaku'éke paraguájo oḡuahẽmako la hora*», oikuave'ẽma hetãme huguy. Po ary rire, osununuetémarõ tyapu jovái, ojasuru vála apytépe oñorãirõ haḡua hapichakuéraicha ha ha'eháicha: ñe'ẽme. Hembiasa ha iñirũnguéra rembiasa ombokuatia oporombyetia'e ha omomba'eguasú haḡua oja'póva hikuái. Mbokapu ipokatúrõ oporojukágui, ñe'ẽpoty ipokatuve ojaitypógui Paraguái ñorãirõhára angapy'pe ombopy'aguasu guasu haḡua chupe.

Oipysóvo ipepo Emiliano omoñe'ẽ ha ogueropuraheiuca haḡua ñane retã reko omoha'anga hi'ysyrykuéra, imymbakuéra ñe'ẽ, ijyvoty, ijyvyty, ijyvytu ha opa mba'e ojuhúva hapépe ha omokyrĩi ipy'a.

Ñe'ẽpotýniko oipuru ñe'ẽporãngüete ojeiporavóva heta apyté-
gui henduharakuéra ánga oityvyro haḡua. Emiliano upévape ika-
tupyry hendy. Mokõive ñe'ẽme. Ha ombojoparávo, ombojopyrú-
vo, omoingérõ ojokuápe tyapuita oñehendúvo ojekuaáva mba'épa
he'ise. Oguerúraka'e ijehe ha, oikokuévo, omongakuaa ha ombo-
vera pe hambipuru. Ku yvoty tape ykéicha, osẽsembarei chupe
umi ñe'ẽ oporomopirĩ, oporoityvyro ha oporomyasẽva sapy'ánte.

Péicha jaguatávo mbykymi Emiliano R. Fernández rembihai-
kue ári jajuhúta hetaiteve mba'e ohechaukáva ñandéve hembia-
pokue ndaijapyraiha, ndaijojaiha, nahu'ãiha, ndosoiha ha upévare
ndaiporiha chupe ohupytýva.

Hembiapokue hape, hakã, hapo heta ha katu ko'áḡana tahe-
sa'ỹijo apevemínte hembihajakue. Hi'ã chéve amyakã ko che-
rembihaipy rupive jeikuaaseve, jejeporekaseve ha ñemba'aposeve
ojepygurave, ojeipokave hykuesẽve haḡua Emiliano rembia-
pokue ihupytyha'ỹva.

**EMILIANO R.
Y SU ODA PASIONAL**

José Antonio Moreno Ruffinelli



Emiliano R. Fernández es sin dudas uno de los poetas principales de nuestra literatura. Fundamento esta afirmación en el hecho de que fue un escritor, principalmente poeta, muchos de cuyos versos fueron musicalizados; algunas veces por él mismo y, otras por compañeros del camino de la bohemia y que forman una parte principal de nuestra música folclórica. Y esencialmente porque fue un escritor bilingüe. Aunque su producción mayor fue en el idioma guaraní. Hay también mucho *yopará* en su enorme obra, escritos que pueden ser considerados en lengua guaraní pues es el idioma principalmente usado, mezclado por el español, de ahí su denominación, claro está.

No me detendré en su biografía, en la que ya no se discute dónde fue su nacimiento y otros hechos menores, sino que me referiré a él como el gran poeta del modernismo paraguayo. No pocos poetas nacionales de esa época lo fueron, atrapados por el inmenso fuego que sin parar corría por los países americanos de la mano de Rubén Darío, el nicaragüense; aunque como toda afirmación de ese tipo, genera siempre controversias, principalmente entre los críticos literarios, que le atribuyen otros, los orígenes de

esta corriente. Varios de estos afirman que Francia sea la cuna de este movimiento literario. Otros a España.

Debe entenderse que con el nombre de modernismo se atribuyó también a otras áreas del pensamiento y de acción, a nuevas ideas y formas que aparecían como las denominadas en Francia *Art Nuveau*, para los pintores o arquitectos principalmente, y se extendieron rápidamente por varias partes del mundo.

En la literatura francesa en la segunda parte del siglo XIX surgieron poetas que se consideraban, y así también la crítica, como sucesores del romanticismo, época en la cual brillaron muchos poetas. Rimbaud, Paul Claudel, Verlaine entre otros. En general, el modernismo se constituye en todo un movimiento de renovación, si nos atrevemos a llamar así, no en sustitución del tradicional Renacimiento de los siglos XV y XVI, sino porque que viene a romper una arraigada tradición del romanticismo, que había calado muy hondo en el corazón de los poetas, dedicados casi siempre al amor, aunque existen poetas que no precisamente se dedicaron a ello, y son considerados románticos: como ejemplo pongo a Espronceda.

El modernismo puede considerarse así una renovación del arte, principalmente en la literatura, dónde sobresalieron poetas que hasta hoy son iconos de la poesía en sus respectivos países. La Renovación se basa fundamentalmente en recurrir a símbolos, mitos, palabras altisonantes, es decir, en consonancia con la renovación también de la arquitectura, las artes plásticas con base y la mirada puesta mucho en la mitología griega principalmente. Por eso también a veces se confunden los modernistas con los simbolistas que al final, son la misma cosa. Con respecto al modernismo, leyendo

a Enriquez Ureña en su libro *Las corrientes literarias en la América Hispánica* nos dice que:

“Como era natural, el estilo cambió también, a la par que los temas. Las palabras mismas eran nuevas. Pasada la opulencia verbal del barroco siglo xvii, la reforma neoclásica del xviii empobreció el lenguaje poético español. En el siglo xix, el romanticismo introdujo buena cantidad de términos nuevos, pero desdichadamente no tantos como en francés. Ahora los modernistas desterraron blandas palabras neoclásicas como *ledo* (*del latín laetus*), y otras románticas demasiado altisonantes, como *bravío o fatídico*; pero pusieron en juego un vocabulario muy extenso -tal vocabulario del lujo, nombres de piedras preciosas, metales, telas, pieles, pájaros, flores-. En cambio, simplificaron la sintaxis, suprimieron el hipérbaton, exceptuando aquellas de sus formas que eran comunes en el habla cotidiana; acabaron con todas las “licencias poéticas”, que no eran sino el recurso de los flojos. Combatieron del desaliño de los románticos. En cuanto a gramática, fueron impecables. Cierto que usaron galicismos, pero siempre lo hicieron deliberadamente y con buen sentido. En metros y formas poéticas la riqueza de la innovación fue extraordinaria, y se debió en muy gran parte a Dario”.

Entiendo que es una muy buena exposición sobre la corriente modernista en nuestro continente, muy importante porque ratifica a Dario como el más firme cultor de este estilo. Y nos da las pautas para que esta corriente sea considerada como tal.

Entonces, puede decirse que a estas alturas ya hay un consenso en atribuir la paternidad de este movimiento, el modernismo

en la literatura, al nicaragüense Rubén Darío, cuya obra lanzada en Buenos Aires, aunque con un libro impreso en Chile, llamado *AZUL*, es considerado el momento inicial de este estilo literario. Y si no es el iniciador, por lo menos el que lideró esa forma de escribir poesía.

Azul introduce, en sus cuentos, que conforman la mayoría del libro, y en sus siete poemas una manera diferente de escribir, basado sus términos en la mitología griega principalmente. La manera de presentar la poesía con términos ampulosos, rimbombantes si se quiere, pero con un riguroso apego al ritmo, al tono y al timbre, conservando así los fundamentos de la poesía. Darío despertó inmediatamente la atención del mundo literario. Lugones en Argentina, José Santos Chocano en Perú, José Asunción Silva en Colombia, Manuel Acuña en México, Blanco Fombona en Venezuela, y así podría citarse a cientos que se adhirieron a ese estilo. En Paraguay también hubo representantes como Eloy Fariña Nuñez, Manuel Ortiz Guerrero, Alejandro Guanes, entre otros.

De Emiliano R., no pude saber cómo leyó a Darío, porque es evidente que tiene esta una influencia enorme en su manera de escribir los versos en lengua castellana. Es Emiliano cuando escribe en español, un modernista típico en la clasificación que tiene esta corriente literaria.

Tomaré un solo poema a fin de ver si estoy en lo cierto al sostener que hay mucha influencia dariana. Ese poema es musicalizado también por Emiliano, y lleva el nombre de *ODA PASIONAL*. Y a mi criterio es una de sus mejores creaciones, fuera del estilo épico, que es donde mayor consagración popular recibió, porque era un tema muy sensible, que comenzó con sus músicas sobre la

Guerra del Chaco en la que se relatan distintos episodios, batallas y temas afines, estando vivos aun los combatientes o excombatientes, y los familiares de los fallecidos que muchas veces ni siquiera encontraron la cruz donde fueron enterrados sus muertos, en esa terrible guerra, como todas, pero que a nosotros nos tocó muy de cerca.

Dividiré en estrofas el poema para explicarme mejor. La primera estrofa de la oda comienza con el verso

A TI LIRIO del campo, SULTANA PUDOROSA (Las mayúsculas son mías)

El lirio es una flor que puede tener varios colores que significan muchas cosas. Lirio blanco: pureza, inocencia, belleza. Los lirios morados: la realeza, la elegancia. Lirios amarillos: alegría, gratitud y felicidad. Lirios naranjas: energía, creatividad y positivismo. Lirios rojos: el amor, pasión y seducción. Lirios azules: la confianza, la reserva y el afecto.

Pero es sustancialmente el símbolo de la pureza, la gracia divina. O sea, cualquiera de estos significados puede atribuir Emiliano a la destinataria de la poesía. Pero el lirio además de los colores que tiene, desprende un aroma muy significativo, embriagador que despierta emociones. Por eso recuerdo a Darío que, con cada palabra burilada con el cincel del corazón, despierta en el lector percepciones. Y pienso que Emiliano pretende también despertar en el lector la percepción de los aromas puros que despiden los lirios del campo. No describe a ninguno de esos aromas, ni colores, pero pienso que, dado su sentir bien paraguayo, soñaba entre esos aromas y sentimientos despertados por el lirio, a nuestro Pacholí tan aromático y también tan referido al amor.

La segunda palabra que usa es extraña a nuestro hablar cotidiano. Lo que quiere decir es que como el Sultán es entre los turcos, un equivalente al príncipe de nuestra civilización, su idea era nombrar a la dedicada en esa poesía como una princesa. Pero quizá recordando a las *Mil y una noches* quería darle un grado superlativo, porque el Sultán era el número uno, y el príncipe del occidente era el número dos, ya que primero estaba el Rey. Y la amada era en este poema, lógicamente el número uno entre las mujeres que conocía el amador.

Pudorosa es la otra palabra, con que termina el verso; un adjetivo que agrega a Sultana. Es decir que además de este título de nobleza, está el adjetivo que le otorga una cualidad: ser casta, recatada, decente usando las locuciones del *Diccionario del Español*.

Los símbolos son la expresión del modernismo literario, y los personajes míticos del pasado son de uso preferente entre los cultores de este género literario, de ahí que ese símbolo, esa palabra, dice mucho al hablar de la amada. Le encanta que sea casta, recatada, decente. Y ¿quién no querría a una mujer así, para amarla? Emiliano interpreta a cabalidad lo que significa esa palabra.

En el segundo verso habla de la “florcita de horizonte”. Horizonte era el nombre de la estancia propiedad de quien requiere esos versos para recordar a la mujer a la que está dedicada la letra de la obra. Es decir, que esta coincidencia del nombre va de suyo con lo que ve en ella y cómo la ve; en el campo en toda su dimensión, la ve en su campo sobre la que se asiente su estancia, pero también la ve en el horizonte, es decir hasta donde alcanza la vista. Su amor es tan intenso que no tiene límites territoriales, ni atados a nombre de fantasía de alguna propiedad, aunque sea, insisto, una feliz coincidencia.

En el tercer verso una la palabra, candorosa. ¿Cuál es el sentido que le da? El mismo que nuestro diccionario: sincera, sencilla. Sabía Emiliano perfectamente nuestro idioma y lo usaba en el sentido de reforzar la imagen que quería perfilar con sus versos. Y lo logra. Porque además de recatada, decente, era sencilla y sincera.

En el tercer cuarteto se refiere a los querubes. Estos son según la doctrina religiosa una clase de ángeles; recordemos que se habla en la religión católica de los ángeles, los arcángeles, los querubines y los serafines. Parecieran categorías. Pero no lo son, simplemente es darles más riqueza a los seres de la creación en su vida angelical, darle diversos sentidos y sonidos a la palabra para reforzar la expresión “angelical” es decir de un ser creado por Dios, para transmitir cosas buenas como el Ángel que anunció a María que iba a ser madre del niño Dios; o como el Arcángel San Miguel, es el jefe de las milicias celestiales para combatir al mal, al demonio.

En suma, además de su condición religiosa, con esa expresión “querubes”, quiere decirle también a la que escribe, a la destinataria del poema, que es una persona de hermosura singular, que él quiere recalcar en su declaración de amor, porque en realidad la obra es eso, una declaración de amor a una mujer, que seguramente al escucharla habrá caído rendida al amor que se le ofrecía, pero no le daba el sí.

En el mismo cuarteto habla luego de los astros; el príncipe lucero se refiere al Lucero que no es sino sol, al que evoca. Y luego refuerza para que no se dude que es al sol al que se refiere, al que lo califica como el faro matinal. La luz que nos despierta, que nos indica que hay un nuevo día, que hay más vida, más esperanza y

por supuesto para el enamorado, más amor que darle a su apasionada.

Y ello aviva el atractivo físico que no puede separarse mucho del espiritual. Le dice a su amada que el mundo entero admira su estructura. Es decir, su cuerpo entero. Y le agrega *mirifica*, que quiere decirle maravillosa y luego la eleva a la categoría de las diosas romanas y le dice Vestal. Que, por supuesto es de la diosa Vesta a quien los romanos adoraban porque que era casta, y por supuesto, que no había conocido hombre aún.

Y enlaza esto con el siguiente cuarteto que habla de alabar su virginal pureza. Y es esa cualidad la que lo enamora más aun, y le dice que: “deposita en ella su febril pasión”.

En el quinto cuarteto recurre a Jesús al hablar de correr el mundo con esta cruz a cuestas. Que dijo Jesús: *el que quiera seguirme, que tome su cruz y me siga*. Y la cruz para Emiliano es el amor no aceptado aún por su amada, y con esa cruz le implora su amor.

Y para concluir su canto, sultana pudorosa, florcita de horizonte, diciéndole que él no tiene nada de bienes que pueda ofrecerle, sino su inmenso amor; recurre de nuevo a los términos tiernos de “sultana pudorosa”, añadiendo una palabra nueva, modernista, “infanta”, agregándole, de horizonte, para encontrar coherencia con toda la poesía. Infanta es una palabra exclusivamente de la nobleza real, es el femenino de Infante, que es el heredero del rey. O sea que una vez más Emiliano la llama princesa, aunque bajo la palabra infanta. Sea para buscar diferencias con el primer cuarteto, sea para darle más fuerza a la palabra princesa que usa en otras partes.

Es obvio que él debe haber leído mucho a los modernistas porque eran de su época y por lo tanto, con la capacidad fantástica que tenía para escribir poesías se adhirió, quizá sin pensar, que estaba inmerso en el más puro modernismo.

Este escrito es una interpretación, una percepción mía, pero sujeta a que sea rebatida como cualquier otra, por alguien que tuviera una postura diferente e hiciera una verdadera crítica o, por lo menos una mirada desde el punto de vista de la crítica literaria. Esto es lo que yo entiendo, no como crítica, sino aproximación al estilo que Emiliano usa en este poema. Y cito a Julio Casares el gran académico de la lengua miembro de la RAE: *“Ya no es mía la obra. Por ahí anda corriendo su suerte y cada cual es libre de decir bien o mal de ella a su antojo”*.

Y agregó su última cuarteta:

Y al concluir mi canto sultana pudorosa
 Infanta de horizonte mostradme tu bondad
 De lejos yo te ofrendo mío amor color de rosa
 Amor indefinible, mi única heredad.

Parece haber una inconsistencia entre el hecho de ser propietario de una estancia y decir que le ofrenda su amor, su única heredad. Pero debe entender que como dice el Dante es el amor que une al sol y las estrellas y a dos personas que se aman.

Finalmente, el nombre de la misma: Oda pasional. Llamarla así, Oda, ya es llamativo, o un indicativo del estilo que le dio y que es además un tipo de poesía lírica para glorificar a una persona, en este caso “la florcita de Horizonte”.

Insisto pues que es un poema de tinte modernista, lleno de la fuerza, de la intensidad, la pasión con que la escribió. Y que es una hermosa poesía inmersa en una bellísima canción que califica a Emiliano R. como un auténtico modernista.

EMILIANO
R. FERNÁNDEZ - ÑE'ĒPAPÁRA

Carlos Ferreira Quiñónez



Emiliano R. Fernández heñói **8 jasypoapy 1894** jave **Yvy-sunu**, táva Guarambaré-pe. Imitã guive ohechauka hekove ñe'ẽpapára ha puraheiháramo, ha upéicha oikundaha opa tenda Paraguái ryepýpe, imbaraka ijapére ndive.

Ohaiva'ekue 2.000 rasami ñe'ẽpoty, ha ijehai omyasãi jopara, guaraníme ha *castellano*-pe. Umi tembiapo ohechauka mba'éichapa omomba'e ñane retã reko, ñane mba'e, ha ñane remiandu.

Oiko jave **Cháko Ñorairõ** (1932–1935), oike *soldado*-ramo **Regimiento 13 Tuyutĩme**. Upe ñorairõme ojehechauka ipy'aguasu ha iñe'ẽpoty rupi ombojaho'i ñane retã mborayhúpe. Mauricio Cardozo Ocampo ohenói chupe “**Tirteo verdeolivo**”, ombojoja ñe'ẽpapára griego, amo 650 Tupãra'y mboyye.

Omano **15 jasypoapy 1949** jave, ojejapiakue pytũmbýpe chupe.

Ñe'ẽporãhaipyre rembiporu (Análisis literario)



- 9 -

Ndéve jha'é

Ipojyhiva mboracjhú che mo guājhê ne rendape
Mbegüemí jha'êvo ndéve ndè nte jhà che tupasy;
Jha aipotá che perdoná ayujhàre mbaracàpe
Amombe'ú rojhacjhujhà, che lucero ñemimby.

Aipotá nte reicuaá co yvy àri che ajhasáva
Ro jhacjhú güi ahí catú tuichaité yepy'apy,
Nde rejhé che acá vaigüi asêjhápe ro jhechava
Jha che képe che renóiva, che lucero ñemimby.

Michimí che mbovy'a vo nde yurú güi ajha'aróva
«Rojhacjhú» jhe'ivo, cheve ne rembé rosa poty;
Esperanza na jhavêvai jha upejhàre nte arecóva
Sapy'á nte che racjhúvo, che lucero ñemimby.

Nandea'êi güi che rejhé che co'áicha anga aicóva
Cu mitá tyre'yn mícha nde rejhé ama'ê asy;
«Rojhacjhú» jha'êrô ndéve yvytúpe remombóva
Rerovy'á güi otro jhe'íva, che lucero ñemimby.

Upejhàre che co'áicha purajhéi nte ayapóne
Ndéve ñonte ajhenducávo che py'á remimbuasy,
Ogüajhê pevê che ára mbaracá rejheve aicóne
Nde ro'yro apurajhêivo, che lucero ñemimby.

Che co aicóne yepí guaicha ayerévo nde rejhénte
Yvoty re oyeré jhàicha jhovy mí va mainumby
Nde pyporé ta sagüi nde ñngüé che renondépe
Mombry yepè rejhóro, che lucero ñemimby.

Maravé voi ndoicóí ogüajhê vaerâ cu ára
Jhecoviávo ndéve äva nde vy'á py'á rory,
Mbegüevé cu tesahy pe ne nupâ ne Nandeyàra
Ne ñañá re che ndivê, che lucero ñemimby.

Ajhechá ma anga esperanza mamovégülo ndarecói,
Upèvare apensâ ma vece ajhâvo mombry
Yajhechápa pe nde réra co che acâgüi ndo ye'ói
Nde ihégüi añembuesaráivo, che lucero ñemimby.

EMILIANO R. FERNÁNDEZ.

Puerto Casado. Abril de 1928

NDÉVE JHA'E. Puerto Casado, abril 1928. Avei ojekuaa upéi “Che lucero ñemimby” oñemoambuemimíva, opurahéiva Mauricio Cardozo Ocampo. Ojeike mboyve hypy'ũme “Che lucero ñemimby” / “Amor secreto” ikatuha kuñakarai Marciana de la Vega-pe. Oñingo Ocara Poty Cue Mi, N° 15-pe, noviembre 1926 he'i haipyvo 6-me péicha:

“Y hoy lejos de ti sin luz y esperanza
Formulo esta ofrenda Jha ndéve arajhauca,
La página imprudente de triste añoranzas
Recibe pues amada del fiel nde rojhajhú”

Avei ñe'ẽpoty hérava “Año pyajhúre” Marciana-pe ojhomíva. Oñembokuatia Ocara Poty Cue Mi N° 16, diciembre 31 de 1926 he'i haipyvo mokõime péicha:

“Rejhendúpa tupasy, pe ojhasába ybytu
Nde rokẽme ogueru ojheyá ndebe ysapy
Epu'ã na ejhechami yvoty poty curú
Jhendivé che mboracjhí arecóba mombyry”.

Mbohapyve ñe'ẽpotýpe ojoja imborayhu mombyry ha techaga'úre.

Ambue jeporekápe ojejuhukuaa Carlos Martínez Gamba-pe, he'iha ñe'ẽpoty oñembohero Fernanda Aguilera-pe, oñemyasãi Portal Guaraníme. Oikova'ekue Pirayu Jurúpe, aãguiete Itaugua Guazúgui.

1-Jopara: Guarani ñe'ẽjoajúpe oiporu castellano ñe'ẽ. Emilia-no oiporu jopara, péicha ikatu oñe'ẽ tetãygua ndive ha omyesakã

hembiaipo opaichagua tapicha rehehápe.

Techapyrã:

... aipota che **perdoná**...
... che **lucero** ñemimby.
... **esperanza** na jhavẽvai...

2-Ñe'ẽpoty puraheirã: Hembiaipo ojejapo ikatu haḡuáicha oñe'ẽ ha oñe'ẽvo oñe'ẽmbaite purahéipe. Heta hembiaipo oiko *guarania* ha *polka paraguaya*-ramo, ha upéicha ojepuru **ritmo** ha **métrica** ombojeroky haḡua.

Techapyrã:

- Aipotá nte reicuaá co yvy ári che ajhasáva
- Rojhayjhú gui ahí catú tuichaité yepy'apy,...
- Nde rejhe che acã vaígui asẽjhápe ro jhecháva
- Jha che képe che renóiva, che lucero ñemimby.

3-Tetã rayhu ha mborayhu raity. Emiliano ningo oñemb-yasykakuaa, oipo'ó ipy'aite guive, umi ñe'ẽ iporãvéva, ohendu-séva voi kuña.

Techapyrã:

- Michimi che mbovy'a vo yvy ári che ajhasáva
«Rojhayjhú» jhe'ívo, chéve ne rembe rosa poty;
Esperanza na jhavẽvai, jha upejháre nte arecóva
Sapy'á nte che rajhúvo, che lucero ñemimby.

4- Ñe'ëporã ñanemba'e rehegua: Oiporu ñane retã remimo'ã ha heko rehegua.

Techapyrã:

Che tupasy, ñemimby, yvy, mbovy'a, rosa poty, yvoty,
mainumby, ndo ye'ói.

5- Ñe'ëpoty jehesa'yijo: Ñehesa'yijo ñe'ëpoty “Ndéve ha'e” – Emiliano R. Fernández “**Ndéve ha'e**”, ñe'ëpoty mborayhu rehegua, omombe'u ipy'a renyhẽ ha techaga'u peteĩ kuñare. Emiliano ojapo ko purahéi guaraníme, oipuru ñe'ẽ jopara ndahetái. Ko ñe'ëpotýpe, Emiliano oñe'ẽ peteĩ mborayhu ipohýiva, ha'e ojerure *perdón* ha ohechauka mba'éichapa ohasa asy pe kuña rehe. Oiporu temimo'ã “che lucero ñemimby” ombojeroviáva pe kuña ohayhúvape. Oimo'ãrõjepe mombyrymaha ichugui pe mborayhu, ikorasõme oheja okẽ juruvy, ndaikatúigui oje'ói iñakãgui imborayhu. He'ivoi “Esperanza nahavẽi”.

6- Ñe'ërã rapoite: “Ndéve jha'é” oñe'ẽ mborayhu añetete rehe. Pe ñe'ëpapára omombe'u mba'éichapa ohasa asy ha ohendusejeý kuña jurúgui ohayhuha chupe. Ohechauka py'a renyhẽ, ñembyasy ha jerure porã, ha'e ojerure *perdón* ha oha'arõ pe mborayhu oikovejeý.

7- Ñe'ërã retepy:

- **Mborayhu añetete:** ipy'aite guive oguenohẽ oñandúva.
- **Ñembyasy:** oikóningo oñemombyrýgui ha pe kuña oroviágui ambue he'íva rehe.
- **Lucero ñemimby:** mborayhu iko'ëjeývo ñemihápe oguerékóva.

8- Hetepy:

- **Mba'eichagua:** Mborayhu ñembyasy ha techaga'u rehe.
- **Ñe'ẽhaipyvo:** Oñemboja'o *estrofas regulares-pe*, oiporu ñe'ẽpotýpe “**Ndéve Jha'é**” 9-ñe'ẽaty.
- **Versificación:** *Versos Pentadecasílabo* (15 sílabas métricas) ha hendive ñembojoaju *natural* guaraníme, umi tekove oñe'ẽvo ojapoháicha ñe'ẽpu.
- **Esquema estrófico:** Ñane ñe'ẽ guaraníme Emiliano oje-purúva ñe'ẽkuua *popular* (purahéi poty) rehegua, iñemohenda *estrofa – estribillo – estrofa*.

9- Ñembopujoja jepapa

Guaraníme, ñe'ẽreko ha'ete ojepurúva, ndaha'úi *castellano* rehegua *silabificación*. Emiliano ombojoaju 15 ñe'ẽky térã hetave (*pentadecasílabo*), ombohyapu porã haña purahéipe, ja'ekuaa ñe'ẽaty isásóva (*libre*).

Techapyrã:

Nde jhegui añembuesaráivo, che lucero ñemimby
(*hexadecasílabo* avei oje'e chupe *octonario*).

10- Versos

- Ojehecha *versos pareados* (rima simple) ha avei *redondillas* (*cuatro versos rima abab o aabb*). Es un verso de arte mayor, ohasahaguére 9 ñe'ẽky.

- Emiliano omomba'eve **rima asonante** (ho'a jave a o e-pe), ndojepurúi tuicha *rima consonante*, oguata heseve **purahéi paraguayo**.
- *Versos* ipukúva ombojoja hağua purahéipe: *estribillo rehegua*.

11- Guaraní rehegua (*característica en guaraní*)

- Ñe'ẽjoaju ipukukue, ñe'ẽtĩ ñembohyapu, ha mombe'upy ojeipyso ojapo Emiliano ichupe peteĩ *poeta* purahéi rehegua.
- Ndéve ha'e ojepurúva **ñe'ẽ ñembojerovia**, peteĩ syryry *poético* “che ha'éta ndéve” ha umi “ñe'ẽ ñembojoaju” mborayhu rehegua.

12- Ñe'ẽ rehegua (*lenguaje*)

Ñe'ẽ ñembohory ha ñemoangapyhy: Emiliano oiporu ñe'ẽ hasy'ỹ, ijukýva ha oñomongetarõguáicha. Kuimba'e imborayhu rasýva rehe.

Ñe'ẽ omopyendáva tekove añetére: umi ñe'ẽ noñembohasýi, katu oñeñe'ẽ, opurahéi ha ojehayhu. Upéva ombohory ha omomba'e purahéipe.

Ñe'ẽ mbojerovia: “Ndéve jha'é”, “che mborayhu”, “che rehegua” – ko'áva omoañete kuimba'e ñe'ẽ, oñembojera ohechauka añetehápe ohayhuha.

Mba'éichapa jaikuaa

“Ndéve jha’é” ndaha’éi ñe’ẽ *académico*, ha’e peteĩ ñe’ẽ ñemo-hendáva tekove añete rehe, oguerekóva vy’a ha ñembyasy, ha om-bohyapu purahéipe peteĩ *tono romántico – popular – ñembohory* ha añete rehegua.

13- Ayvureko ñemomba’e (*Aporte terminológico*):

“Ndéve jha’é” → Ñe’ẽme’ẽ, mborahu, ñembyasy. Upe ñembo-joaju ojepuru ñane retãygua purahéipe ojapoháicha peteĩ “ohayhu añetéva”.

“Che mborayhu” → Ñe’ẽreko rapoite, *paraguayo*-háicha mbo-rayhu orekóva, ñembohory ha ñembyasy.

“che lucero ñemimby” (*verso* rehegua) → *Término poético* omyesakãva techaga’u, “sin tu presencia”, oñeñandu vy’a’y.

“Jha che képe che renóiva» ápe oiporu ñe’ẽporã rembiporu ñe’ẽhe’iséva Mbojoguáva (*metáfora*). Ojojogua rupi mokõi mba’e, ohero peteíva ambuéramo. Oguereko pe kuñame opáy ha iképe, oñe’ẽrõguáicha chupe.

14- Arandupy ayvureko pytyvõ (*Aporte cultural terminológico*)

Ñe’ẽme’ẽ ñembojera: “Ndéve jha’é” rehegua he’ise jeyjey, ohendugua’u chupe hína ñomongetápe: ha’éta ndéve, añe’ẽta ndé-ve, ajerovia nderehe.

Ñe’ẽ porã reko tavaygua: Emiliano, ogueroike ñe’ẽ ojeporúva tavaygua apytépe, omoañete iñe’ẽpotýpe peteĩ léxico popular ika-túva ñande rupi ñaikũmby.

15- Tekopa'ũ renda (*Ambiente*):

Ary 1928 rupi Paraguái oĩva'ekue pe ñorairõ mboyve, jepéramo oĩkuri tenda heta ñorairõ'i rehegua. *Puerto Casado* upe árape ha'e peteĩ *Colonia industrial*, ojapo kokuépe *quebracho*, *tanino* yvyra jeity. Oĩ heta paraguay oмба'apo vaíva upépe. Emiliano oikuaa porã upe *realidad*, ha umi purahéi ojapóva ohechauka ñane retãygua heko rasy ha avei hembiaapo apytépe, oñandúva mbo-rayhu.

Moõitépa opyta: *Puerto Casado*, *Chaco paraguayo* yvate go-tyo, Paraguái ysyry rembe'ýpe. Tenda ipokã tape porã, avei marandu aremíme oġuahẽ upépe.

Upe árape táva *industrial* guasu, heta *mensú* ha kuña oiko om-ba'apo upépe. Heta umi purahéi Emiliano rehegua oñembohape, katuete oñe'ẽ ñu, *quebracho*, *mensú* ha kuñataĩ remiandu rehe.

Fuentes consultadas.

- Ocara Poty Cue mi, N° 20, abril 1928
- Ocara Poty Cue mi, N° 15, noviembre 1926
- Ocara poty Cue mi, N° 16, diciembre 1926
- Música y Músicos del Paraguay. Grupo editorial Atlas, 2015, págs. 132 y 133
- Legado del poeta del pueblo EMILIANORE. Ediciones Cabildo, año 2011



**EMILIANO,
EL GENIO DE LA LITERATURA
POÉTICA DEL PARAGUAY**

Ramón Giménez Larrea



Es impensado, que una persona con escaso estudio académico (5.º grado) haya manejado con tanta elocuencia, precisión y pulcritud los criterios gramaticales de las dos lenguas oficiales.

En este material, quiero resaltar y demostrar la extraordinaria capacidad del poeta, primero, para desarrollar sus ideas con mucha lucidez, luego, las palabras con sus funciones y elementos culturales.

Abordaré algunas características de sus inconmensurables obras, donde se notan una especie de instinto literario. En ese sentido, atendiendo a su proficua producción, pude encontrar las siguientes características: **Guaraní culto, coloquial** y, el popular “**jopara**” una especie de interferencia idiomática, **castellano culto y coloquial**, códigos alternados: **versos en castellano con guaraní, estrofas con mayor presencia del castellano y termina en guaraní, estrofa completa en castellano, luego sigue con otra estrofa en guaraní** y así sucesivamente, y finalmente una característica muy particular en el uso de la **partícula TA** antecediendo a la acción.

Todas las características en mención, se presentarán en partes o fragmentos de algunas de las obras escogidas o seleccionadas, describiendo las particularidades para su mejor ilustración y comprensión.

Se suele afirmar que el uso de una lengua es reflejo de la cultura del hablante, en otros términos, es la esencia de la cultura de una sociedad. Por tanto, los niveles de uso de las lenguas determinan el grado de preparación de quien utiliza, atendiendo: qué, cómo y para quién decir.

Aunque, últimamente, la llamada corriente lingüista del enfoque comunicativo admite otra percepción del uso de la lengua, es más descriptiva que prescriptiva.

Y, finalmente, uno se preguntará: ¿cómo es posible que Emiliano, con una escasa escolaridad haya manejado con tanta precisión los distintos niveles de las lenguas?

*“che moirũke purahéipe mbyju`i hague hũmíva
Ha kyvõ eġuahẽmi jaiporavo ñe`ẽkuaa
Jaheja ñemyrõnte, iñaña, ipy`avaíva
Ha ñamombe`u yvytúpe, purahéi añetegua”
“Mi alma sedienta un alivio implora,
Trémulos mis labios, murmuran querer
Como esas flores reclaman aurora
Y las largas noches el amanecer”*

El Guaraní culto: es el uso correcto del léxico y la morfosintaxis de esta lengua. En algunos casos, con palabras muy rebuscadas, no tiene ninguna interferencia, tanto léxica como terminoló-

gica con el castellano. El pensamiento desarrollado es de estricta rigurosidad del guaraní.

En su obra “KA’A JARÝT” utiliza de la siguiente forma:

“Ha péina katu iko’ẽvo kyvõ ko oñemondépáva,
Ka’aty potýpe hyakuãvu porã tembipotarãva
Opoi yvytúre ka’avo tory hembére ogueroja
Oheka oúvo tayse rusu pyhare oguatáva
Ikatu hañgua ha’eve avei péicharõ ovy’a”.

Así también, en otra obra con un gran contenido teológico-mariano, describe y utiliza el nivel del guaraní sin ningún rasgo contaminante de otras lenguas. *Tupãsy Ka’akupe*:

*“Ha itangéicha remimbíva, kuarahy che resapéva
Tupãsy che moingovéva nerendápe aju añesũ
Ñandejára rayhupápe aju ndéve ajerurévo
Cherovasami añuahẽvo: Tupãsy Marangatu”*

En otra obra: *Py’a tarova*, ratifica su dominio estricto de la lengua guaraní para marcar con un sello inconfundible su intención, cuidando rima y ritmo.

*“reínte che aseña vy’ami reka pyhare oñuahẽvo
Nendive aime’ỹrõ mamovevoi ndajuhúí tory
Ajesareko ne ãngue ahecha jasymi osẽvo
Rejúrõvaicha chemokunu’ũ “Yvága memby”*

Así también, en otra magistral obra descriptiva que habla de una faena diaria en aquel tiempo en los obrajes de Puerto Pinasco,

el poeta se convierte en un cronista social ya que conocía y convivía en los quehaceres cotidianos del momento. Con la elocuencia y precisas palabras en su *Pyhare amangýpe* menciona y describe en una parte: “*ka’aguýre osununu, oñemondýi mborevi, yvyra máta ojapi apa’a ojapyhara*”. Al parecer no es ninguna imaginación fantasiosa, es una directa alusión a una situación dada. Utiliza una palabra arcaica “*apa’a*”.

En las tres obras mencionadas se pueden notar nítidamente el gran manejo de la lengua guaraní en su nivel culto o elevado, imprimiendo un estilo discursivo profundo.

Seguidamente, escogemos algunas de sus innumerables obras en un estilo popular, **JOPARA** con un nivel de lenguaje más coloquial, con palabras sencillas, pero con el rigor irrefutable. No es precisamente el uso de palabras concatenadas del guaraní, sino que algunas provenientes del castellano, pero encajando en el discurso guaraní con las normas estrictamente de esta lengua. Para impactar a una durmiente mujer, recurre a la mítica serenata, en *Che mbaraka ysapy*, dice:

*“Che mbaraka ijysapy a desóra pytũmbýpe,
Aja ko nde rogaguýpe ñatõï che mbaraka
Aipota che perdona ko atrevimiento ajapóva
Ajúre ko mala hora la ne sueño amolesta”*

Y en otra obra, confirma su sobrado dominio de este estilo discursivo en su literatura, siempre dentro de la línea tierna y respetuosa de una serenata, en *Mi virgencita del alma*, dice:

*“epu’ãna Tupãsy sin quebranto revivíva
Ehendu che despedida ahakuévo ndehogui
Chéko hína cautivado kunu’ũ oikuaa’ỹva
Menosprecio rasaha ndaikatúiva che feliz”*

En su magnífica obra *Primavera II*, destaca claramente este estilo llamado también *Jopara*, con unas rimas intermedias curiosas.

*“Ohasa tiempo ro’y, primavera oġuahẽ,
ñu ka’aguy oflorece, hokypa iverde asy,
palo blanco ha tajy, mombyrýgui jahecha
Kuarahy oñuamba hechapyrã umi yvoty”*

Castellano culto: Para corroborar su dominio excepcional de la otra lengua oficial del Paraguay, el español o castellano, comparto algunas de sus innumerables obras. En la siguiente muestra, resalta un señorío inusitado de la lengua española en su nivel elevado o culto, no solo la lengua propiamente dicha, sino el contenido, en este caso, la profunda imaginación de la teología cristiano-mariana, en *Virgen de Ka’akupe* dice:

*“Tú redimes y recreas, al cautivo y al delincuente,
y das vida complaciente con tu luminosa tea,
mientras en el cielo serpea, Blanca nieve de alegría,
diciéndote a ti María: BENDITA, ALABADA SEAS”*

El estilo curioso de este, es que utiliza además la rima en versos, también encaja la rima intermedia. En su ubérrima y penúltima obra registrada, ratifica el dominio superior de la lengua española diciendo:

*“Es mi pluma una doncella, generosa protectora
Y excelsa vigilante que no sabe de pesar
Ella entona la diana y sonrío a la aurora
Encantada de la vida en su torre Miramar”*

Y, en otra inspiración, describe aquel lugar de su tierna ensoñación, Puerto Casado:

*“Allí la roja aurora con su frescor risueño
Desfila el rocío del cielo de zafir
Y mecen leves cierzos los huertos casadeños
Rayando en los confines el febo del abril”*

Dentro de esta característica, también podemos incluir al curioso uso de acróstico, cuya característica es que, en una estrofa componen las letras iniciales a quien va dedicada la obra. A **Otilia**:

*“Opalina refulge, el disco de la luna
Titilantes las estrellas del oriente
Irradian en los pilares de mi cuna,
Los etéreos reflejan incandescentes
Infinidad de astros el firmamento suma
Arrebatando mi corazón tiranamente”*

Dominar los códigos literarios de una lengua es una habilidad que requiere de mucho conocimiento, sin embargo, Emiliano fue mucho más allá del manejo de la lengua española, en la siguiente muestra, resalta la fantástica y extraordinaria competencia literaria cuando recurre al uso de uno de los recursos literarios más difíciles de utilizar, el campo semántico, donde agrupan las pala-

bras con significados relacionantes. En su obra «*La página rota*» hilvana esta alegoría:

*“aquel dichoso **nauta**, hoy **náufrago** y sin tino
Zozobra entre las olas del **mar** y de la aflicción
Amada, tú lo sabes perdido está el **marino**
Porque apagó el destino su **faro** de ilusión”*

Siempre dentro de esta línea literaria, otro ejemplo elocuente donde confirma su alto nivel del lenguaje. En su obra: *Traidora* (a Ruperta Roa) menciona:

*“Por eso rasgo el velo de mi **afiebrada** mente
Para amasar el **fuego** de mi amarga canción
Para marcar tu rostro con el **hierro candente**
Que lleva entre su **brasa** toda mi maldición”*

Dentro de la línea del uso de campo semántico, con otro estilo diferente, alternando este recurso con un elocuente guaraní, mantiene el nivel discursivo, en su obra *¿Por qué?* dice:

*“Para mí solo el consuelo, irme en mi **barco** perdido,
Hacia el **puerto** del olvido, la **marpe** tañehundi
Porque pensando en ti, entre **oleajes** malvados
Del **océano** ilimitado ha upépe tasapymi”*

Como se podrá apreciar, la línea del español determina la idea fundamental, sin embargo, completa con frases precisas en guaraní recurriendo al polisíndeton con la conjunción «ha».

Códigos alternados: una característica muy propia en Emiliano, no es una mera compaginación interlineal de los versos in-

tercalados. Cada verso construido en una lengua no tiene ninguna injerencia terminológica sobre la otra, sin embargo, construye un verso en castellano luego en guaraní, la coherencia y la cohesión son elementos presentes. Cada verso contiene interdependencias sin contaminación, ni lexical ni terminológica. Generalmente, inicia en castellano, luego complementa con guaraní, proyecta o explica en guaraní la idea dada en castellano. En una fantástica descripción histórica construye «*Cerro Corá*»:

*“Loor Cerro Corá... Oh... campo tan glorioso
Ko’ápe ouva’ekue ko ñande ru ou ho’a
Después de cien combates, altivo y orgulloso
Hetãme ohayhúgui ha’e ojejukauka”.*

El ritmo y rima congenian con cada lengua, castellano con castellano y guaraní con guaraní.

En otra obra, para una sensitiva serenata, en su obra: *Entre tu sueño o nde kaguýpe*:

*“Remedio espero de tu conciencia
Ndénte aipotáva che pohãno
Con el milagro de tu inocencia
Taipiro’y ko che korasõ”*

Otra obra de similar característica, pero con un castellano más abundante, el segundo y el cuarto verso terminan con palabras exactas en guaraní. En su obra *Sinceridad* utiliza:

*“adiós mi diosa, ángel del cielo “a ti tan solo puedo ofrecerte
Maga hechicera che rembiayhu como herencia che mborayhu*

ya no me basta pedir consuelo antes que llegue la negra muerte
en mi lloroso mbarakapu” ven a mi lado tapytu’u”

En su obra *Triste tapera*, construye esta misma caracterización híbrida:

“aquí cantaban los ruiseñores “mis ojos tienen su imagen propia
Dulces gorjeos ko’ẽ jave cuando contemplo su tapere
Y preludiaban llenos de amores y en mi novela leo una copia
Llenando en ritmos che rekove” mentira frase hembiapokue”

Así también, un estilo similar, con la diferencia del uso de mayor métrica. En *Mi novia ausente* utiliza:

“Allá en aquel valle, sembrado de azucena
dejé mi joya hermosa ha oime iñongatupy.
Mi única esperanza, mi zagala morena
Cual hada pura y bella, ma’ẽ rory, rory”.

Con mayor cantidad de métrica, construye también este estilo de magistral elaboración. En *A mi virgen morena*, dice:

“cunde la noche su plenilunio por la floresta
Ku oikuaágui ndéicha iporãva ndaiporiha
Y yo te canto con alegría Virgen morena
Ndéve añomínte romoñe’ẽ ha romomorã”

Estrofas lingüísticas intercaladas: Pasamos a repasar las huellas literarias del mítico poeta, el siguiente pertenece a otro estilo discursivo, una estrofa completa con un castellano culto,

luego sigue con una estrofa completa con un guaraní culto. En su obra *Aspiración*, dedicada a una dama de Chaco'i (Concepción), arranca con el castellano, luego sigue con guaraní, retoma el castellano y sigue con el guaraní, así sucesivamente.

<i>“Cansado ya en este mundo</i>	<i>“aikóva vy’ave’ỹgui</i>
<i>De pesaroso martirio</i>	<i>ndakevéi ku pyharérõ</i>
<i>Hoy con ansias y delirio</i>	<i>ha yvagamíre ama’ěrõ</i>
<i>Dedícote esta canción</i>	<i>che resa na’ikane’õi</i>
<i>Siento esta aflicción</i>	<i>oime ku mbyjami mokõi</i>
<i>en mi interior vehemente</i>	<i>nde resáicha ojerokýva</i>
<i>al ver que tú vives ausente</i>	<i>umíva che moatandýva</i>
<i>Sirena mi corazón”</i>	<i>ha py’ỹinte cherenói”</i>

Un hecho muy curioso en esta obra, leyendo todas las partes del castellano posee una lógica literaria, así mismo, apartando todas las estrofas del guaraní, en una obra, entonces, podemos tener tres poemas al mismo tiempo: castellano con guaraní, castellano sólo y guaraní solo.

Una tierna dedicatoria a su querida madre hizo de esta manera
En tu día:

*“esta aurora más que nunca con deleite nuestro cielo
Ya la luna diviniza con su tenue claridad,
Ella misma me ha inspirado a cantarte mis anhelos
Al compás de mi guitarra, nuncio de felicidad”*

*Ko pyhare porãitépe, oipotágui Ñandejára
 Che symi añesũhápe apagávo ndéve aju
 Purahéi ndie añomoirũta, arohorývo nde ára
 Ñe'ẽme aipuruva'erãnte hi'ãite chéve ajuhu"*

Y, para cerrar las fantásticas creaciones del misterioso Emiliano, presento el uso inusual de la partícula «ta» en guaraní antecediendo a la acción, que, generalmente se utiliza sucediendo a la acción que indica un hecho futuro (*aguapýta, akarúta, okýta, ñakañýta*, etc.), sin embargo, Emiliano con su agilidad literaria utiliza la referida partícula al inicio de una acción determinada, que no es simplemente un movimiento silábico o cambio de lugar, sino profundamente semántico.

En su obra *Concepción jerére* testifica esta característica:

*“Horqueta lado **Taha**, **Tasẽ** Paso Urunde'ýpe,
 Ha umi Araújo reindýpe **Tambopumi mbaraka**
 Enseguida **Tahasa** pe Guggiari ka'atýpe
 Callejón hugua hovýpe Latorrepe **Tapyta**”
 “Upégui tajevymi, **ta**gũuahẽ Felipa'ípe
 Ha upe rire ku Kalípe **tajukami** sevo'i”*

Con esta muestra, se puede percibir que el uso de la partícula ta no refiere a ninguna acción futura, ya que alude ejecutar esas acciones simultáneamente al proferir esas palabras, en presente concreto.

Con esta sucinta propuesta, se puede arrimar quizás otros conceptos más halagüeños sobre este mítico poeta.

Ohecha, ohasa, oimo'ã ha oñandúva omombe'u, upeva'erã oipuru ñe'e oipyaháva ijeheguiete.

(Mitã'i requejo)

Julio, 2025

TRECE TUJUTÍ, UNA PELÍCULA POÉTICA

Lucino Rodríguez Baroffi



Para contextualizar, vale decir que el Paraguay es un país mediterráneo, ubicado en el centro del territorio sudamericano, que limita con Argentina, Bolivia y Brasil. Tiene un poco más de 6 millones de habitantes, con una extensión territorial de 406.752 km², dividido en dos regiones: Oriental y Occidental, y en consecuencia, en 17 departamentos, con Asunción como ciudad capital autónoma.

Su independencia fue conseguida en la noche del 14 y 15 de mayo de 1811, desligándose por completo del yugo español. Desde entonces, el país atravesó dos guerras internacionales con países vecinos: primeramente, la llamada Guerra de la Triple Alianza contra del Paraguay (1864-1870), en la que se enfrentó a Brasil, Argentina y Uruguay; y posteriormente, la Guerra del Chaco contra Bolivia (1932-1935), que duró tres años.

En el marco de esta última contienda, surge uno de los más célebres poemas épicos del Paraguay: “*Regimiento 13 Tujutí*”, o simplemente “*13 Tujutí*”, de la autoría del vate y héroe paraguayo Emiliano R. Fernández. Esta composición hace referencia a la Primera Batalla de Nanawa, librada entre el 20 y el 24 de enero de 1933, en el territorio del Chaco paraguayo.

La poesía es una verdadera radiografía de lo que aconteció durante esos días. En especial, se enfoca en el viernes 20 de enero de 1933, primera jornada de la batalla, y logra transmitir al oyente la intensidad del momento como si se tratara de una película poética.

Primeramente, vamos a tomar algunos datos precisos que el poeta y héroe paraguayo Emiliano R. Fernández aporta a la historia en el poema respectivo. La obra “*13 Tujutĩ*”, tal como se conoce la tan patriótica música, proviene de la nomenclatura militar del Regimiento de Infantería n.º 13, cuyo nombre rinde homenaje a la *Batalla de Tujutĩ* de la Guerra de la Triple Alianza, librada el 24 de mayo de 1866 en el territorio del actual departamento de Ñe’ẽmbuku, Paraguay. Esta designación conmemora la bravura del ejército paraguayo durante aquel histórico combate. Al igual que su par, el Regimiento de Infantería n.º 7 “*24 de Mayo*”, aparece en su pluma como “ityvyra’i”, hermano menor del Regimiento *13 Tujutĩ*, que junto a otras unidades de la V División de Infantería, convirtieron a Nanawa en la “Muralla Viva”.

El Regimiento *13 Tujutĩ* fue visiblemente reconocido por su temple, bravura, coraje, intrepidez y determinación de sus jefes, oficiales y soldados. Su gesta más destacada fue precisamente en Nanawa, donde resistió con firmeza las poderosas ofensivas del ejército boliviano, que atacó en superioridad numérica, en dotación y armamento. Dichas tropas estaban comandadas por el general alemán Hans Kundt, quien dirigió personalmente la operación.

Durante la Primera Batalla de Nanawa, del 20 al 24 de enero de 1933, la V División, el regimiento paraguayo y sus pares, sostuvieron incólume la defensa del fortín, considerado inexpugnable, convirtiéndose en uno de los principales bastiones de resistencia

del ejército nacional del Paraguay. A pesar de que el Tercer Cuerpo del Ejército Paraguayo aún no se encontraba plenamente organizado, el R.I.13 *Tujutĩ* y el R.I.7 “24 de Mayo” se constituyeron en la columna vertebral de dicha defensa.

Emiliano R. Fernández hace mención en su poesía a tres jefes destacados en el campo de operaciones de Nanawa, en este orden:

- Luis Irrazábal Barboza,
- Francisco Brizuela,
- Francisco Caballero Álvarez.

Así también menciona las unidades militares implicadas:

- La V División de Infantería,
- El Regimiento de Infantería n.º 13 *Tujutĩ*,
- El Regimiento de Infantería n.º 7 “24 de Mayo”,
- Un fragmento del Regimiento de Caballería “*Akã Vera*”,
- El Batallón n.º 1.

En una de las estrofas, el poeta les atribuye apodos heroicos: a Irrazábal y Brizuela los llama “*Añambaraka*”, y a Caballero Álvarez, “León Chaqueño”. Solo se menciona, además, al teniente Rodolfo Lucas López Núñez, quien desempeñó un rol importante en una dotación de defensa, como comandante del Tercer Batallón, y el del comandante de las fuerzas bolivianas el General Kundt. A este último califica como “*gringo tuja výro*” por su condición de nacionalidad alemana y mercenario en la Guerra del Chaco, mili-

tar que tuviera resonante actuación en la Primera Guerra Mundial, casi dos décadas atrás.

Destaquemos que Rodolfo López ya era teniente en los azarosos días de la Batalla de Nanawa, en enero de 1933. En cuanto que Emiliano R. Fernández todavía ostentaba el de sargento primero, mismísimo hasta el 1 de marzo de 1933, fecha en que dirige una atenta nota de estimación sobre la histórica fecha en que se inmolará en Cerro Corá el Mariscal Francisco Solano López, en la Guerra de la Tríplice, en la que aprovecha y alaba las dotes guerreras del teniente 1.º Sindulfo Barreto, ya ascendido, comandante de la Tercera Compañía del R.I. 13 *Tujutí*, bajo cuyo mando estaba el poeta Fernández, a cuyo pie del documento firma con el grado de sargento 1.º, comandante del Segundo Pelotón, al cual también dedicará unas líneas poéticas con el título de “Segundo Pelotón”.

Cabe destacar que el mayor Francisco Caballero Álvarez, comandante del R.I. 13 *Tujutí*, probablemente fuera herido durante el desarrollo de la batalla, obligándolo a abandonar el campo de operaciones. En consecuencia, hubo expresa posibilidad de que el mando del regimiento haya sido asumido por Francisco Brizuela durante el desarrollo del enfrentamiento, tal vez de manera interina, ya que el mismo se incorporó en pleno 20 de enero a los defensores de Nanawa desde Alihuatá, comandando la IV División de Infantería. Al término de la primera batalla, se produjo la reorganización del ejército nacional, creándose el Tercer Cuerpo de Ejército, en cuyo comando asumiera el coronel Luis Irrazábal Barboza, quedando Brizuela como comandante de la V División de Infantería, con destacada actuación en la Segunda Batalla de Nanawa, en julio de 1933. Lo más probable es que, en consecuencia, a las obligadas movidas dadas en los altos comandos del

Tercer Cuerpo de Ejército, tras su creación, el mando del R.I.13 *Tujutĩ* haya quedado bajo las presillas del capitán Francisco Andino Sánchez, comandante en principio del Batallón n.º 1 del Regimiento n.º 13.

Emiliano R. Fernández menciona en este poema sus unidades, en este orden:

1. Fortín Nanawa che Campamento,
2. La Heroica Quinta che División,
3. Número 13 che Regimiento,
4. Solito el Uno che Batallón.

Acontecimientos que sobresalen en el poema desde la percepción lectora

Estrofa I

Número 13 che Regimiento
tamoñarõmente ojekuaa,
Fortín Nanawa che Campamento
la “Muralla Viva” oje’eha.

Mario Rubén Álvarez, en sus investigaciones de “*Voces de la Memoria*”, puntualiza que la función del Regimiento *13 Tujutĩ* no estaba determinada para un sitio específico de la batalla, sino que, más bien, arremetía al enemigo por sorpresa mediante repentinos asaltos, lo que puede interpretarse como “*tamoñarõmente ojekuaa*”, movido más bien por la incitación o provocación.

Estrofa II

Na tahupimi mano a la visera
ha tambojoja che mbarakami,
amongaraívo Nanawa trinchera
taropurahéi 13 Tujutĩ.

En el primer y segundo versos se observan dos características, las dos facetas con las que cumplió en los campos de operaciones. Como soldado o subordinado, en primer término, debe ajustarse a las exigencias jerárquicas militares, que implican como primer acto, en el marco de la disciplina, el saludo de rigor con el gesto de “mano a la visera”; y luego, como artista, el ajuste de las cuerdas de la guitarra en su afinación. Y cuando dice: “*amongaraívo Nanawa trinchera*”, se entiende como que el bautismo es el paso sagrado para iniciar cualquier concepto o apreciación sobre algo, para luego, en el siguiente verso, expresarle su canto al querido Regimiento.

Estrofa III

Aropurahéita Regimiento 13
Nanawa de gloria jeroviahaite,
ha ityvyra’i Regimiento 7
la muralla viva mopu’ãhare.

El valor más alto que el poeta destaca en esta estrofa es la preponderancia de estos dos regimientos, el *13 Tujutĩ* y el “*24 de Mayo*”, como cuota innegociable de importancia para Nanawa, principales obreros que erigieron la “muralla viva”.

Estrofa IV

Ro'atamahágui tesaraietépe
 peteĩ ko'ẽme roñeñanduka,
 roheja hañgua ore ra'yрэpe
 pedestal de gloria oma'ẽ hañgua.

Es innegable que Nanawa estaba terriblemente amenazada de ser vencida, atendiendo al poderoso ataque militar que empleó el general Kundt en los primeros días de la batalla, quebrantando temiblemente su sostenimiento. Sin embargo, la serenidad, el temperamento, la sagacidad, la experiencia de los comandantes que tenían a su cargo la conducción de la defensa y la resistencia en el fortín, la celosa administración de sus piezas bélicas y la bravura del soldado paraguayo hicieron que se rechazaran las diabólicas arremetidas de Bolivia, aun a costa de innumerables bajas entre sus hombres. Esa misma actitud, el bardo guerrero la califica como un retazo para la memoria venidera, donde las generaciones podrán contemplar el arrojo del combatiente paraguayo en sus trincheras.

Estrofa V

Ore avei paraguaietéva
 soldado ja'érõ urunde'ymi,
 ndaha'éivante rojalavaséva
 noroikotevẽi ñererochichĩ.

El soldado paraguayo se define por sus antecedentes, y esas mismas dotes elevan a lo alto su valor de guerrero, aunque otros prejuicios lo colocan en un grado menor por su origen o nacionali-

dad, que provendría tal vez de su casta de mestizaje. Sin embargo, emula la dureza y la resistencia de la corteza del árbol “urunde’y”. También se recalca que no actúan por ensalzamientos ni elogios, sino por expresa convicción de patriotismo.

Estrofa VI

Mi Comando IRRA hendive Brizuela
mokõive voi añambaraka,
ha León Chaqueño ijykerekuéra
mayor Caballero ore ruvicha.

La particularidad del paraguayo, valiéndose de su bilingüismo que en muchos casos, se fragmentan los nombres o apellidos para convertirlos en motes o sobrenombres a modo de acrónimos, a la hora de llamarlos. Ej. Saturnino/a (Chatu), Celestino/a (Sele), Policarpo (Poli), Carlos Alberto (Kala’a), Sarokaro (Lázaro Cardozo), Carlos Benítez (Karoveni), Espínola (Pindu), Leguizamón (Legi), Espinoza (Pinoza). Este es el caso del coronel Luis Irrazábal Barboza, el férreo comandante de Nanawa, a quien Emiliano R. Fernández llama mi Comando IRRA, un apócope de Irrazábal. Además, a los coroneles Luis Irrazábal y Francisco Brizuela los llama con otros motes: “añambaraka”, hechizados por sus inigualables virtudes innatas de guerrero, decididos, inalcanzables, intransigentes, patriotas hasta los tuétanos.

Estrofa VII

Cachorro de tigre suele ser overo
macho ra’yre machito jey,
oime kuatiápe 20 de enero
peneñongatu peẽ mbohapy.

En los primeros dos versos, se dirige particularmente al mayor Francisco Caballero Álvarez, enalteciendo las proezas de su padre, el general Bernardino Caballero, “El héroe de cien batallas”, “El centauro de Yvyku’i”, protagonista heroico de la Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay y presidente de la República en más de una ocasión. Ratifica además el inmortal vate que el primer día de la batalla de Nanawa fue indiscutiblemente duro, aquel viernes 20 de enero de 1933, por lo que esa fecha perenniza los nombres de los tres comandantes de Nanawa: Irrazábal, Brizuela y Caballero Álvarez.

Estrofa VIII

Oimeveva'erāku ore raperāme
 orera'arõva laurel-ty pyahu,
 ojupi haḡua umíva ru'āme
 Regimiento 13 oñekuãmbopu.

En la guerra, los árboles más fornidos servían como una especie de atalaya para observar desde allí el movimiento del enemigo, incluso como un recurso de posicionamiento preciso de los disparos, gracias a la visualización despejada que ofrecían, conocida también como mangrullo.

Estrofa IX

Modelo ore pópe, Tujutĩ oreréra,
 mitã'i pyatã lampíno kuete,
 guyra ha yvytu oñesũpehẽva
 orerovasávo ohasa jave.

La palabra “modelo” se refiere al fusil Máuser Modelo 1907, de fabricación alemana, de la empresa *Deutsche Waffen und Munitionsfabriken*; arma de cerrojo, calibre 7.65 x 53 mm, con una longitud aproximada de 1250 mm, y un peso cercano a los 4 kilogramos, que fuera utilizado por el Ejército Paraguayo en la contienda del Chaco.

Cada soldado llevaba el nombre del Regimiento como su esencia misma, de pisar firme y sin desgaste, aun bajo el sol o en el frío, sin agua, con hambre, con cansancio. Por esas cualidades sobrehumanas, subjetivamente el poeta, valiéndose de las figuras literarias, traslada la fantasía a las aves y al viento, que bendicen al pasar a los combatientes, como un tributo de pleitesía.

Estrofa X

Oikove pukuvamante ohechapáne
Regimiento 13 rapykueréta
ha letra de oro-pema ojeguáne
historia pyahu ko'ëramogua.

Lo más razonable es esto que sostiene el autor en la presente estrofa. Hay un refrán que dice: “*Los hombres van, las instituciones quedan*”. Con mayor juicio en la guerra se da cumplimiento a tal aforismo, pues la parca está a cada latido de la vida, porque la lucha siguió hasta las mismas estribaciones andinas, dos años más tarde de las encendidas batallas de Nanawa, y el *13 Tujutĩ* estaba señalado a ir hasta las postrimerías de la lid; y quienes lo sobrevivan podrán contemplar sus subsiguientes hazañas. Hace hincapié, además, en que sus gloriosas proezas serán plasmadas en líneas doradas en la nueva historia que se escribirá en un futuro cercano, tras el enfrentamiento armado.

Estrofa XI

Reínte Bolivia heko ensugúyva
 ndohechamo'ãi Y Paraguay,
 oime haperãme ipopía rasýva
 Trece Tujutĩ kavichu pochy.

Qué vaticinio más profético el de Emiliano R. Fernández en las dos primeras líneas, sentenciando el inútil anhelo de Bolivia de navegar las aguas del río Paraguay, al extremo de decir que ni siquiera podrá verlas, por encima de su actitud de perjurio, atendiendo a que el contrincante del Paraguay, aun habiendo decenas de pactos, tratados y acuerdos diplomáticos bilaterales desde las dos décadas del siglo XIX hasta los umbrales de la guerra para evitarla, seguía su incursión sin tregua en el territorio chaqueño. En las dos siguientes, lanza una lacónica advertencia sobre el resuelto aguijón del Regimiento de Infantería n.º 13 *Tujutĩ*, al cual compara con un exaltado enjambre.

Estrofa XII

Kundt ko oimo'ãnte raka'e ijypýrõ
 ojuhúta ápe pire pererĩ,
 ojepojoka gringo tuja výro
 Nanawa rokẽre ojoso itĩ.

En la presente estrofa, se escatima al general alemán Hans Kundt, comandante del ejército boliviano en campaña, a quien se califica de veterano extranjero zozzo, que, según sus versos, tenía una falsa concepción sobre las cualidades de coraje y brío de

nuestras fuerzas bélicas, y que, en su desacierto, idealizó que le iba a ser fácil la lucha, llegando a embestir contra una formidable defensa de Nanawa.

Estrofa XIII

Oġuahē jave 20 de enero
iko'ē ha'ára viernes rovasy,
ohua'īva'ekue a sangre y fuego
oikepávo ápe ña Voli memby.

Aquí hay una expresa precisión del día y la fecha de la primera jornada de la Batalla de Nanawa, aquel viernes 20 de enero de 1933. Y cuando dice “viernes rovasy”, es a razón del mal tiempo que había azotado la zona la noche anterior y que antecedió al choque por las armas, mediando una copiosa lluvia, en las horas en que la República de Bolivia, en gran número, arremetió a “sangre y fuego” contra las fortificaciones paraguayas.

Estrofa XIV

Ko'ēĩ guive ore Retén Dos-pe
Kundt rembijokuái ndaikatúi oike,
osēgui hapépe Rodolfito López
mboka'i ratápe ohovapete.

Según la investigación hecha por Mario Rubén Álvarez en *Voces de la Memoria*, el oficial Rodolfo Lucas López Núñez, comandante de la Tercera Compañía en la batalla de enero de 1933, no estaba próximo al Retén Número Dos, ni portaba arma corta alguna.

El sargento primero Emiliano R. Fernández, comandante del Segundo Pelotón, tal como firmara, tal vez en el más fino entender, hace referencia no a dónde estaba apostado un oficial que comandaba una fracción o un sector, sino a su influencia debilitando un radio determinado, por lo que vacila el enemigo para proponer una maniobra o realizar algún tipo de ataque, debido a la incertidumbre respecto a la estrategia del adversario. Y cuando dice “mboka’i ratápe ohovapete”, no es que el comandante de compañía sea quien realiza esa acción, sino que sus comandados ejecutan las órdenes impartidas por el jefe de la operación, no necesariamente la consumada por el mandante. Y “mboka’i” puede referirse a los fusiles 7,65 mm, menores en potencia a las armas de mediano y largo alcance y a las de más altos calibres.

Estrofa XV

Umi 105 ipo apenóva
 mbohapy hendáguio ihu’u tata,
 hechapyrãmi tatafĩ ojapóva
 ñu ha ka’aguy osununumba.

Los cañones de 105 mm utilizados por las fuerzas paraguayas en la Guerra del Chaco eran de procedencia francesa, obuses de la marca Schneider, modelo año 1928, en número contado con los dedos. La parte que dice “*ipo apenóva*” debe referirse a la característica que presenta el arma en sus piezas de manejo. Y “*mbohapy hendáguio ihu’u tata*” hace alusión al posicionamiento de los cañones en las baterías artilleras; los mismos son colocados para la cobertura de fuego hacia el enemigo, en el centro y en los flancos de la línea contraria de avance. Naturalmente, en el despoblado e inhóspito Chaco, allí donde duerme un profundo silencio, el es-

trueno de los disparos de cañones producirá indefectiblemente un ruido inconfundible que llegará al oído en su entera dimensión.

Estrofa XVI

Ñahendurõhína guyryry oikóva
ndaja'úi voi jaikovetaha,
ndaipóri rupi ipy'a opopóva
tape ndojuhúi tembiguái ava.

En medio del infernal ruido de múltiples disparos de armas de toda índole, no se puede tener otra sensación que pensar en la furia de la parca. Indudablemente, esto generará conmoción y ecos de miedo en cualquier mortal que, si rebasara el peso de la turbación sobre la persona, no tendrá otra alternativa que huir de las garras de la muerte.

Estrofa XVII

Ipyahẽ cañón ndosovéi metralla
jáma mboka'i ha yvate avión,
ha ni upevérõ ndoku'úi muralla
omoïva'ekue Quinta División.

Una dramática descripción es la que el bardo “Tirteo” derrama desde la tinta de su numen épico en esta estrofa. La ensordecidora mezcla de disparos de distintos calibres y capacidad de destrucción de las pólvoras envuelve los sitios de Nanawa: cañones, ametralladoras y armas livianas; ruido de aviones bombarderos y de otra naturaleza, sobrevolando la boscosa zona, pero que no hace tambalear la muralla humana que erigiera la V División de Infan-

tería Paraguaya, a merced de sus valerosos hombres atrincherados en ese escenario de la expiración.

Estrofa XVIII

Ñanetĩko'õ ouvo yvytũre
cañón ha mboka ratatĩngue,
ha ojo'a'ári jahecha pe ñũre
inevujoa voli re'õngue.

Sigue la macabra descripción del poeta en las puertas de la necrosis, allí donde la parca desafía la vida como si fuera otra hueste de la guerra. El gris viento de la maraña de Nanawa llena las fosas nasales y todo el espacio de la naturaleza, llevando sobre sus alas no solo el tufo de la pólvora, sino también la desoladora fetidez de cuerpos humanos hacinados yacentes al sol, a la intemperie, en ese escenario semejante a un tártaro terrenal.

Estrofa XIX

Ava'i akãngue ko'ápe ha pépe
Akãverakuéra omosarambi,
a lo chirkaty machéte hãimbépe
ikokuepeguáicha lo mbutu okopi.

Hay que tener en cuenta que la palabra “ava” en guaraní significa persona, y agregándole la partícula “i”, la misma se convierte en un diminutivo. Como los bolivianos se caracterizaban mayormente por su estatura mediana y baja en ese tiempo, el vate Emiliano R. Fernández los llama “ava’i”. Y, en el penoso calvario de la guerra, no se puede pensar en otra cosa que no sea observar

cuerpos destrozados de todo tipo; mas, el más macabro teatro se dio ante la escasez de municiones en las filas paraguayas, en cuanto a que la orden del Comando haya sido que, ante la insuficiencia de proyectiles, la lucha debía ser a cualquier precio: bayonetazo, machetazo, pelea cuerpo a cuerpo.

La chirca es una especie de escoba natural que crece en los ejidos abiertos, usada como elemento de limpieza en las campiñas, y que para el labrantío se corta con filosos machetes para facilitar la labor. El término “mbutu” se utiliza en guaraní para referirse a la prole que trabaja en cualquier quehacer del campo.

Estrofa XX

Péichante voi aipo añaretãme
la mba'epochy ifunción jave,
ohecha, ohenduvamante ogueroviáne
Nanawa de gloria farra karape.

En una subjetiva noción del espanto infernal, el bardo guaraní sustrae de su imaginación que en el “añaretã” debe ser algo similar a las escenas vividas en Nanawa cuando Satanás lanza su horroroso fuego letal. Solo podrán comprender la magnitud de esa tétrica batalla quienes pudieron ser testigos oculares y auditivos de los acontecimientos bélicos. Y “*farra karape*” es cualquier fiesta, muchas veces campestre, de manera informal, sin mucho protocolo, que se da por la sola fuerza de la intención de sus protagonistas.

Estrofa XXI

Otro pitu pu Nanawa de gloria,

héra opytáma mandu'arãmi,
oskrevi ichupe ipyahúva historia
tamoñarõkuéra 13 Tujutĩ.

Tras la primera batalla, sin lugar a dudas, el fortín Nanawa se convirtió en un innegable bastión del Ejército Paraguayo en la defensa del Chaco, que la historia hasta hoy hace florecer en sus lauros, y cuyo nombre y tea se perennizan en dorados renglones de la epopeya nacional, acentuando que tales conquistas se dieron gracias al arrojo y coraje del Regimiento de Infantería n.º *13 Tujutĩ*.

Estrofa XXII

Toguyeta apytépe ou la victoria
Regimiento Trece—pe opukavymi,
ko'áña ikatúma he'i la historia
ndopamo'ãiha raza guarani.

Paraguay consiguió la victoria en Nanawa, pero fue a costa de muchas bajas, algo natural en un enfrentamiento armado; en algunos casos favorables, en otros desfavorables. El resultado es consecuente. Pero esa victoria, que costó sangre, abrió levemente los labios de la sonrisa a los sitiados en el fortín. Entonces, la historia ratifica que la estirpe guaraní vivirá por siglos de los siglos.

Estrofa XXIII

Natañenkuadra mano a la visera
ha tamondoho che puraheimi,
amongaraíma Nanawa trinchera
ha che Regimiento 13 Tujutĩ.

En la primera estrofa de la poesía “*13 Tujutĩ*”, el poeta saluda con rigurosidad militar. En esta última, también lo hace con reverencia, pero para retirarse al momento de finalizar su canto, haciendo la salvedad de que ya haya bautizado con sus letras las trincheras del fortín Nanawa y su querido Regimiento de Infantería n.º *13 Tujutĩ*.

Estrofa XXIV

Fortín Nanawa che Campamento,
la heroica Quinta che División,
Número 13 che Regimiento,
solito el Uno che Batallón.

En esta última estrofa, el héroe de las plumas y de la guerra, Emiliano R. Fernández, pone en primer lugar su campamento, que es el fortín Nanawa; luego va citando las dependencias en lógico orden de mando: la V División de Infantería, sobre la cual estaba la defensa de Nanawa; el Regimiento de Infantería n.º *13 Tujutĩ*, del cual el poeta era componente; y, en consecuencia, el Batallón n.º 1, dependiente del mismo regimiento.

Nanawa de gloria, nombre con que nació la obra

La composición musical de “*13 Tujutĩ*” tuvo lugar tal vez en el mismo campo de batalla, tal es así que los soldados ya lo cantaban en el intermedio de las balas.

Hay que tener en cuenta que la polca actual, la más difundida, popularizada, corresponde la coautoría de Ramón Vargas Colmán. Sin embargo, la versión cantada ya por las tropas en el campo de operaciones del Chaco es de Pedro Belisario Medina, músico

y compositor nacido en Paraguarí, quien había sido componente como Emiliano R. Fernández, del Regimiento de Infantería n.º *13 Tujutí*, quizás del mismo batallón y compañía del “Tirteo Verde Olivo”. La canción era conocida como Nanawa de gloria, no con la denominación de ahora: “*13 Tujutí*”, que fuera grabada también, pero con menor difusión. Lastimosamente, la suerte no estaba del lado de Medina quien sobrevivió a la guerra. A tres años del término de la contienda, en 1938, abandonó la vida terrenal.

Conclusión

El poema “*13 Tujutí*” se enfoca especialmente en la primera jornada de la batalla, acentuando el dramatismo del viernes 20 de enero, día en que se dio el combate más encarnizado, bajo las secuelas dejadas por la copiosa lluvia nocturna que había caído en la víspera. Emiliano R. Fernández pinta en esta poesía, como dibujado a pincel, tipos de armas y recursos bélicos, nombres de regimientos y fracciones de soporte, jefes y oficiales, y otros destacados en la lucha, los duros y dramáticos momentos de la batalla. El ejército paraguayo se entrecruzó, en algunos eternos instantes, entre la derrota y la victoria, una prueba de fuego terrible para la V División de Infantería y demás unidades de apoyo bélico y logístico, pero finalmente pudo gritar la hazaña del laurel.

En vano se querrá pretender que una obra poética asimile la función de una reseña histórica propiamente dicha, ya que la retórica enjaula a la poesía en un molde que construye en sí mismo métrica, rima, ritmo, musicalidad y versos meticulosamente, por lo que cerrar con datos precisos de la historia todos esos componentes sería lacónicamente subordinarse a una mera utopía.



**JAIPYVUMÍVO
EMILIANO ÑE'Ë...**

Susy Delgado



Heta mba'éma oje'e Emiliánore. Ñe'ẽporã puruha ijajaha'yva, ha opokokuaáva ñane ánga rehe iñe'ẽpotýpe. Omoirũ, ombojehe'a ha ombopuraheikuaáva mokõive ñane ñe'ẽ. Ndokyhyjéiva joparágui ha ojaová ñe'ẽpoty ojajáiva chugui. Ñamañami upe ñupysoguasú ikatupyryha rehe ko'ápe. Ha upevarã ñambojehe'amíta avei ápe ñane ñe'ẽ.

Poeta popular por excelencia del Paraguay, Emiliano R. Fernández pulsó como nadie el alma de su pueblo, yo rescato aquí un aspecto de su estética singular, que considero insoslayable: su cultivo del jopara. Pero no se puede evitar una breve mirada a su perfil personal, arcilla de la que emergió esa voz *ijajaha'yva*.

Revisando brevemente los rasgos humanos del poeta, no se puede olvidar la extensa polémica que mantuvieron sus seguidores sobre el lugar de su nacimiento, que, al parecer concedió en los últimos años el honor de haber sido el nido original del poeta a Yvy Sunu, Guarambaré, el 8 de agosto de 1894. Ñe'ẽpapára ojehayhúva niko ha upéicha rupi, heta oĩ orekoséva Emiliano-pe ivalleyguáramo...

Chokokuera'y, mboriahu ha tekotevẽ apytépe okakuáva'ekue... Hijo de Silvestre Fernández y Bernarda Rivarola, con los años decidió homenajear a su madre alterando el orden de sus apellidos, presentándose en todos los lugares que recorrió como Emiliano Rivarola Fernández.

Su origen campesino y su carácter bohemio y andariego lo convirtieron en un gran amante de los largos paseos por las campiñas paraguayas de diversas zonas del país, bebiendo la sencilla hospitalidad de su gente y dedicando canciones a las mitãkuña de esos lugares. Upeichahárupi heñoiva'ekue umi iñe'ẽpotyeta... Mboriahu rogaguy, mboriahu rape rupi...

Y ese carácter inquieto no se contentaba con aquellas andanzas que algunos podrían calificar de románticos, y otros, de libertinos, porque Emiliano mostró más de una vez que era un ser humano de sangre caliente. Basta recordar que no solo alentó con sus versos a los soldados que sufrieron las jornadas duras de la guerra del Chaco, sino que estuvo, firme, junto a ellos, integrando el Regimiento de Infantería 13 Tuyutí, al que dedicó una de sus canciones más difundidas por los artistas populares paraguayos.

Karia'y hyguy aku, hetã rayhu ha iñakãhatãva rehe ñaño'ẽñaína...

La vida de Emiliano fue pródiga en muchos ejemplos de su carácter inquieto, y la muerte que le tocó, en una fuerte refriega de varones nerviosos como él, pareciera haberle esperado, como una experiencia inevitable.

En una semblanza que escribí hace unos años calificué a Emiliano como “el poeta popular más emblemático del Paraguay, el

que amasó como ninguno la lengua y la personalidad mestiza de su pueblo”. Hoy puedo retomar aquel retrato que lo pintaba como “el cantor de nuestra campaña y sus muchachas, así como del valor y el *techaga’u* macerados en los áridos cañadones chaqueños durante la guerra. El fatigador incansable de caminos con la guitarra al hombro. El que dejó las huellas de su pasión indomable en modestos papeles doblados, guardados con veneración en los baúles de nuestros pueblos. El poeta popular más prolífico, que nos dejó más de 2.000 poemas”.

El vate paraguayo falleció en Asunción un 15 de septiembre de 1949, y sus restos descansan en el Panteón de los Héroes desde el 2012, junto con otros grandes defensores de nuestra patria.

Katu ñe’ẽngue nomanói ko’ãga peve, ipu ñande py’ápe ipyahuate ramoguáicha, ipu pypuku, ombopurahéivo ñande reko, ñane angata, ñande kerayvoty...

OMBOJAJAIKUAÁVA JOPARA

Ingresando al terreno que pretendemos resaltar en este breve acercamiento al legado del poeta, desgranemos algunos costados y ejemplos destacables de su cultivo del *jopara*. Jahechami mba’éichapa upe Emiliano *jopara*.

Si bien algunos estudiosos de la literatura paraguaya –como Carlos Villagra Marsal- consideraron que los textos de Emiliano no se identificaban con el *jopara*, tal vez porque no se ha hecho una definición precisa y rigurosa de esta modalidad de escritura, es innegable que en la obra de este poeta es fuerte la presencia de la mezcla lingüística. Y esa mezcla sí, fue bautizada en algún momento y se fue utilizando de a poco con el nombre de *jopara*.

En este breve acercamiento a la obra de Emiliano considero que la misma es un rico muestrario de un *jopara* que en las manos de este extraordinario poeta modeló formas y matices estéticos que marcaron caminos nuevos a la poesía popular. Sus huellas podrían seguirse analizando las letras del rico cancionero popular posterior al fallecimiento de Emiliano; por ahora esbozamos este pilar que consideramos fundamental.

En una breve revisión de las numerosas letras que sirvieron de base a tantas canciones populares, no se puede obviar la emblemática “Che la Reina”, cuyos primeros versos dicen:

Ajumíko ipahaite/ che la Reina nerendápe/ apurahéi mbarakápe/ si ahátama katuete./Paraguái niko chave/ ajuráva che retäre/ amanóvo hayhuhápe/ a la hora aje-ofrece.

*(Vengo por última vez/ junto a ti, Reina mía/ a cantar con mi guitarra/ porque estoy partiendo ya./ Yo también soy paraguayo/ que le ha jurado a su patria/ morir por amor a ella,/ a la hora yo me ofrezco).**

Este poema respeta claramente un eje lingüístico guaraní, con muy pocos préstamos castellanos. Pero Emiliano nos dejó muchos otros ejemplos sobre distintas formas de mezcla de sus lenguas.

Otro poema admirable, pieza maestra de la poesía escrita en guaraní que nos dejó el poeta es el titulado *Ko'ẽtĩ jave*, que reza en su primera estrofa:

Ko'ẽmba potáma, Tupãsy rekéva,/epu'ã ehecha nderayhuhami,/ péinama oguhẽ ñande resapéva/ yvága apýpe ko'ẽ morotĩ.

*(Ya despunta el alba, diosa adormecida, / levántate y mira a este ser que te ama, aquí está llegando lo que nos alumbra/ a orillas del cielo, blanco amanecer).**

Este texto podría considerarse uno de los mejores ejemplos de la poesía de Emiliano prescindente de los préstamos lingüísticos, que, al igual que las otras, se mostró como una vertiente ancha y una vidriera de su admirable dominio de la lengua guaraní.

Y cerrando este muestrario resumido, podemos rescatar los versos de “La última letra”, bastante diferente en el modo de mezclar el guaraní y el castellano.

A ti, flor de mi vida, / selvática azucena, / ko rohejakuetévo/ adiós ndéve ha'e, / la más triste palabra/ que en mis labios suena/ ko'áña rehendúta/ che china ipahaite.

*(A ti, flor de mi vida,/ selvática azucena,/ al tiempo de dejarte/ así, te digo adiós,/ la más triste palabra/ que en mis labios suena/ ahora escucharás/ mi china, última vez).**

En este poema apreciamos una admirable alternancia de las lenguas del poeta, en los versos. Y podríamos rescatar aquí otras formas de jopara utilizadas por Emiliano en sus letras, pero basten estos ejemplos en la breve revisión que presentamos. Baste por ahora, recordar y confirmar ese costado importante de la estética de este poeta.

La obra de Emiliano, tan extensa como rica en formas y sentidos, nos desafía con numerosos acercamientos posibles, entre los cuales resalta el rasgo fundamental del *jopara* que cruza esa obra, de punta a punta. En diferentes dosis y formas, lejos del recelo que

siempre ha despertado esta forma de escritura poética, ex profeso o no, el poeta nos dejó una clara y fuerte lección de adhesión a la misma.

Ja'eporãserõ, "joparaguasu, hypy'ũva niko ojapo Emiliano pe joparágui..."

No es gratuito que su poesía, de genuina fuente popular, haya despertado la mirada de nuestros más respetados maestros, como la de Roa Bastos, que alguna vez resumió lo alcanzado por la palabra de Emiliano de este modo: "logró a su manera, con un vigor, una delicadeza y una originalidad nunca alcanzados hasta él, la fusión de dos mundos de nuestra cultura bilingüe, alternando los ritmos y las estructuras sintácticas, semánticas y coloquiales del castellano saturado y remodelado por el guaraní y del guaraní castellanizado o hispanizado neológicamente en la matriz oral del propio guaraní".

Karaiguasúma he'i... Ha ñande tekotevẽ jaipyhy ha ñamaña mbeguekatu jahávo Emiliano ohejáva'ekue ñandéve rehe, ñe'ẽpápara katupyrypavẽ opokokuaava'ekue ñande py'áre jopói guasue-te...

Ha che amohu'ã ko Emiliano rembiapo jeipyvumi, amyasãimbaitévo pe iñe'ẽpoty ojekuaa ha ojepuraheivéva, *Che la Reina...*

CHE LA REINA

Ajumíko ipahaite
che la Reina ne rendápe
apurahéi mbarakápe
si ahátama katucte

paraguái niko chave
ajuráva che retãre
amanóvo hayhuhápe
a la hora ajeofrece

Péina ãga ahendu
che renóirõ la corneta
akaláta bayoneta
Chaco-pýre asururu
ahamítante amoirũ
Valinotti-pe ikaturõ
aloamíne ajuhúrõ
Rojas Silva kurusu

Ahayhúgui che retã
che la réina rohejáta
frontera lado aháta
ahuvaitĩvo umi ava
Ndaipotáinte che kamba
chemyaky nde resáype
aipotánte ere che sýpe
heta tacherovasa

Che fusil-je oime ipotĩ
che rechasémaje hína
Prevención-pe Catalina
terehe che ruḡuaitĩ
rehecháne guarani
hekove odespreciáva
López ra'ýre opytáva
bajo el sagrado poyvi

Ikatúnte aju jevy
ndaha'úi katuete amanóvo
ndékena chera'arõvo
siempre firme nde poty
che araha ñongatupy
amo che korasõ kuápe
amoite ñorairõhápe
ne angue che Tupãsy

Aimérõ en Parapiti
amoãuahẽne nde apysápe
che ñe'ẽmi kuatiápe
ne'ĩraha asapymi
ndekena eñapytĩ
ko verso ndéve ahejáva
topurahéi ndéve ijára
okára potykuemi.

**EMILIANO, EL POETA
QUE ENTENDIÓ NUESTRA
DINÁMICA LINGÜÍSTICA**

Arnaldo Casco Villaba



A lo largo de la historia de la literatura, escritores y poetas se han destacado por su cualidad interpretativa de la sensibilidad colectiva de su tiempo y por convertirse en voces representativas de su generación. En el Paraguay, esta característica se manifiesta de manera particular en la figura de Emiliano R. Fernández, el poeta del pueblo. Su obra no solo captó con intensidad las emociones y vivencias de la sociedad paraguaya de su época, sino que también trascendió su tiempo, pues, a casi un siglo de las primeras apariciones de muchas de sus poesías, hoy siguen vigentes en la memoria y la sensibilidad del pueblo que aún se reconoce en la fuerza expresiva y autenticidad de sus versos.

Jaikuaaháicha, hetaite mba'e rehe oiméne ikatúta ja'e oꞑuahẽ pypukuetehague upérõ ha péina ko'áꞑa meve mayma hetãyguápe, Paraguái ñemoñarépe, ko ñe'ẽpapára katupyryete. Hetaiterei mba'epevoi ningo ohaiva'ekue Emiliano hekove jepysokuépe, taha'e mborayhúpe, ñande reko tee ñandehaichaitéva, ñane retã ha ñane retãyguápe, kuña momorãmbýpe, ivállepe, ha hetaiteve mba'épe.

El rasgo más significativo de la producción literaria de Emiliano es quizás su dimensión lingüística. Aunque también utilizó con inmejorable precisión el guaraní y el castellano, la mayor parte de sus composiciones reproduce con notable fidelidad la forma de expresión propia de la sociedad paraguaya, especialmente de los ámbitos popular y familiar, y lo hizo a través del *jopara*. En ello radica una de sus mayores virtudes: haber sabido interpretar el sentir de su pueblo para expresarlo en un lenguaje espontáneo y natural.

Upe tuichave mba'e ohupytyva'ekue Emiliano ningo hína, chéverõ ñuarã, mba'eíchapa ha'e oñe'ëva'ekue ñande ñañe'ëháicha, oñemombe'u iñe'ëyvotyeta rupive ñane ñe'ë teetépe, omombe'úvo opa umi ñañandu ha jahasáva; oñe'ë ñande ñañe'ëháicha, ndojoavýi ñandehegui, upéicha rupi oiméne jajehecha ha ñañeñandu hemimombe'u ipotypávape, uperõ ha péina ko'ãga meve.

En este breve artículo analizaré —no de manera exhaustiva ni con la profundidad que merece el tema— algunos ejemplos de las expresiones poéticas de Emiliano R. Fernández que reflejan la biculturalidad y el bilingüismo cotidiano (guaraní-castellano) en constante interacción e interferencia, reflejando de manera fiel la forma natural de comunicación de todo un pueblo.

Iñe'ëyvoty «Concepción yerére»-pe jajuhu oñepyrũvontevoi:

Pe nde valle pe ico'ë

Ohechauka ñandéve peteĩ mba'e jajuhuetemíva umi iñe'ëyvotyépe, ñe'ë oikéva castellano-gui guaraníme. Ko techapyrãme, valle noñembohyapuambuéi ohasávo guaraníme; hákatu, jachaháicha, he'ise ambuéma, guaraníme he'ise tenda heñoihague

térã oikoha peteĩ tapicha, oñe'ẽ avei máva ñane reñói térã jaikoha pegua rehe; ha castellano-pe, jaikuaaháicha, he'ise ambue mba'e ko ñe'ẽ.

En la misma poesía, apenas en el siguiente verso, aparece la expresión:

guyra iñestrañoitéva

Aquí encontramos un préstamo integrado del castellano al guaraní; como se verá, el adjetivo *extraño* se convierte en *estraño* e incorpora las partículas prefijas y sufijas del guaraní *iñ-*, *-itéva*, respectivamente. La adaptación fonética de la *s* en vez de la *x* se da por la ausencia fonética de esta última en el sistema lingüístico del idioma nativo.

Otro fenómeno de interferencia lingüística que se aprecia en este ejemplo es la pronunciación del grupo consonántico *tr*, que en guaraní se reproduce con una sola emisión de voz: alveolar sibilante. Esto constituye una adaptación fonética a la lengua receptora, teniendo en cuenta que el guaraní no registra dos o más consonantes seguidas, excepto los dígrafos, que se consideran letras del alfabeto y no grupos consonánticos, por ende, constituyen un solo grafema o letra y se pronuncian con una sola emisión de voz.

En la misma poesía encontramos el verso:

noiméi pa algún che rayjhúva

Un ejemplo que refleja la constante mezcla lingüística en el uso popular del guaraní, en muchos casos incluso sin la necesidad aparente de recurrir al préstamo, teniendo en cuenta que la lengua

receptora posee en su léxico un término equivalente a la palabra prestada, en este caso *algún* se pudo haber reemplazado por *oĩ*, pero el poeta opta por el préstamo, reflejando de este modo el uso del *jopara*, común en el habla popular.

Ñe'ëyvoty «1.º de marzo»-gui osë avei techapyrãramo mba'ëi-chapa oike ojokuápe ko'ã mokõive ñane ñe'ë:

Ocumpli iley... / Nopensái la ivida ome'ëtaha...

Reíntemo ymamíma ohaihague ko'áva, peichaite gueteri ningo ñañe'ë jopara Paraguáipe ko ára peve. Opavavete nunga ko'ã poteĩ ñe'ë apytégui oguereko ikuápe castellano, hapokuéra ou ko ñe'ëgui ha umi ñe'ëpehẽnguéra katu guaraní. Jajesarekóramo hetepyre katu, jahechakuaáta guaranieteha, reíntemo henyhẽ pype umi ñe'ë oúva castellano-gui.

Otro fenómeno peculiar de nuestro *jopara* encontramos en estos tres versos extraídos de distintas estrofas de «Al regresar»

*despertad, niña querida, che rayjhúrõ gueteri
donde nunca ha llegado neñe'ë, che tupasy,
no podré aquí delirante yepiguáicha rojhenói*

En estos ejemplos se percibe el cambio de código perfecto en una misma frase, donde la primera parte se expresa en castellano y se completa la oración en guaraní, sin que exista una mezcla lingüística en el plano morfológico, solo en el sintáctico.

Este tipo de expresiones se da en el contexto de un bilingüismo extendido, como es el caso de Paraguay, ya que exige un buen nivel de comprensión en ambos idiomas. Demuestra otra posibili-

dad de interferencia bien aprovechada por Emiliano, cual avezado lingüista aparte de su condición de poeta, a la vez de reflejar una de las formas de expresión natural de la mayoría de los paraguayos.

Iñe'ëyvoty «Despierta, mi Angelina»-pe he'i:

purahéi musikapúpe ne mombáy, che Tupasỹ.

Opaichaguarei ñe'ë jehe'a ha ñe'ë joparáma jahecha jajúvo, ha péina kóva ko techapyrãme katu jahechakuaa ambue mba'e, mba'éichapa oñomoirũ guarani ha castellano, oipuru jo'a ñe'ëpara (*purahéi musikapúpe*), oiméne omombaretesevégui upe he'iséva. Ko'ã mokõi ñe'ë, peteĩva guaraníme ha ambuéva katu ou castellano-gui, peteĩ mba'ente he'ise ha upeichavérõ jepe, haihára oipuru ojoykére oñomoirũ, omombareterõgua mokõive upe he'iséva.

Al ser el guaraní una lengua eminentemente oral y, por ende, con tendencia verbalizante, es decir, las expresiones están relacionadas casi siempre con acciones, muchos de los préstamos del castellano son infinitivos, que, al pasar al guaraní, se conjugan según los recursos propios de la lengua receptora. En «Adiós che parajecue», un poema de cuatro estrofas, aparecen diez ejemplos de este fenómeno: *aseguíta, cheobliga, chesepara, avivi, oñecumplíta, nemaltratarõ, ocuidánte, orregáne, pegozáne, asufri*.

Este escueto análisis constituye una mínima parte de uno de los aspectos ricamente explotados por Emiliano R. Fernández en sus diversas obras poéticas. Los ejemplos citados permitieron apreciar cómo el poeta convierte el *jopara*, este encuentro constante de nuestras dos lenguas, en un recurso expresivo que trasciende

lo meramente lingüístico para convertirse en un elemento incluso identitario.

De este modo, su obra no solo posee un valor estético y literario, sino también sociolingüístico y cultural, pues documenta y dignifica esa forma de expresión profundamente arraigada en la sociedad paraguaya: el *jopara*. Lo que seguramente constituye la razón por la que su poesía sigue vigente en la memoria y en la voz de todo un pueblo.

Es decir, a casi un siglo, la poesía de Emiliano continúa dialogando con la realidad lingüística del Paraguay contemporáneo. Las formas de expresión que el poeta incorporó con naturalidad en sus versos siguen siendo hoy rasgos característicos de nuestra habla cotidiana.

En ese sentido, su obra no solo constituye un legado literario de gran valor, sino también un testimonio temprano de la dinámica del bilingüismo nacional, que revela cómo la lengua, la cultura y la identidad colectiva se entrelazan en la construcción de un lenguaje propio y auténticamente paraguayo.

GUYRA KAMPÁNA

Mauro Lugo



Okarusu Uruguájape, imbarakami ijyva ári, imbaraka rembi'u ijykére, iko'ëmi opurahéi ñane ñe'ëkuaajára ruvicha Emiliano. Nopuraheiporãitéramojepe, opurahéi ipy'aite guive. Ikamisa ruguáipemi, he'i lomitã, ndaje oñembarakakyty, oñembarakamopotĩ imbaraka vera hendy peve.

Emiliano ndojepy'apývami virúre. Ha'e ndai-*plata*-potái, nahi'ãhói, noñekumberéiri ni noñendymokõi ikorapyrãre, ko tetãpy imba'epaite rehevoi, upévakatu, oho ohosehápe ha ou ousehágui. Ha'e ha imbaraka. Ha'e ha ipurahéi. Ha'e ha hetã. Ha'e ha ikerayvoty. Emiliano ha hetãygua. Oguata tapére térã tape'ỹ rehe, hekove rape tee rehe oipykúi.

Ndahesakane'õi oma'ëhague ko'ëjúre, kuarahy reikére, ndai-japysarygũatãi ohenduhague guyra purahéi, oguerohoryhague korochire, makagua, jakavere, tujuju, masakaragua'i, karakara, chiripepe, mytũ, jaku ha oĩhaguéicha mymba ovevéva.

Iñe'ëporavopyre opupúva mborayhu ykua yvúgui nomohembýi kuña, mitã, tekoha, tembihasakue, táva, tetã ni avañe'ë. Máva-pa ha'éicha okaru ñe'ëpoty ha omboy'u purahéi. Iñe'ëry noñyñýiri iñapytu'ũ ha iñe'ã ruguágui.

Emiliano-pako oguata, ombiriki, oikundaha, omboguyguy ha oiguyru haperã ikane’õ’ỹ rehe. Ndoipy’apýi ichupe mba’evera ni aravera. *Mundo* pypegua ohovasa ipysãguasúpe. Ha’e ndodiparái ni ndopytái, ha mba’erenipo hekove opatarõguáicha ichugui oiko omongeta ha omomorã kuñataĩ, ñu, ka’aguy ha tavapy.

Ohohápente oguapy, ohecha ha oñeporandu mba’éichapa tapi-chakuéra ojehekoverekýi viru rapykuéri. Umi oreko hetáva oipotapotave ha umi ndorekóivakatu hapichájepe ohesa’ose.

Emiliano noñemyrõi ni ndojeharúi ku noñehenduséimiramo ipurahéi térã iñe’ëpoty. Mba’evete ichupe upéva. Ko ñe’ëpoty memby ypykue, ku hopehýiramo, taha’e arakuépe, taha’e pyharépe, oimehaperei ojepyso oke. Upégui opu’ãvo, natekotevëi oje-hupaguetyvyro, mba’éiko ko ndahupáiva, natekotevëi oñesavanapyso, mba’éiko ko naisavanáiva, ni natekotevëi ojekotymopotĩ, mba’éiko ko ha’e ndaikotýiva. Ha’éniko ku kavaju sã mbykýicha ohupytymívante ho’u.

Korochire, guyra kampána ha ka’aguy póra omoirũmiva Emiliano-pe jaíre, ñúre, ysyryre ha ka’aguýre, ko’agãite peve oguero-purahéi ko kuimba’e paje ánga kúi ku’ikue ha omyasãi iñe’ëngue yvytu rehe, tetãpyre ha tetã rembe’y amo gotyomi rupi.

Ku ogue ha’ára guive ndajeko mitã Emiliano po’i, ogueterãngue, heta resa renondépe oñeipehe’ãraka’e 2000 rasa hendápe ha upete guive ojehe’a yvytúre ha yvytúma rire avei ha’e, ko’agãite peve oikove, kyvõme ha yvapópe.

“ÑEMBYASYKA”, EMILIANO R. FERNÁNDEZ ÑE’ËPOTÝPE

Jaikuaaháicha, “ñembyasyka” ojeporu ñe’ëporãhaipyre ryepýpe ojehekovepokove rekávo yvypóra, ojehechaukakuévo

mba'éichapa upe máva oñembyasy, ipy'atarova, oporohechaga'u térã ohasa asy. Upe oñembyasykáva ñe'ẽporãhaipyre ryepýpe, oñanduka ojevyha ijehe, oikeha ipype ha oñamindu'uha upe térã umi mba'e oguerombyasyva rehe, ikatu porãnteva opyta rehe ha'eño, ogueromandu'aré hapykuere porãite haposorómava, mba'e ohupytykuaa'ỹva, ndohupytyvéimava térã nombopy'arenyhẽiva ichupe araka'eve. “**Ñembyasyka**” rupivéniko upe ohaíva oñeha'ã ojokupyty ha ojoaju pypuku omoñe'ẽ térã ohendúva ndive.

“**Ñembyasyka**”, ñe'ẽporã rembiporuháicha, imbaretetemi ohechaukakuévo temiandu hypyvéva, ogueroñamindu'u ha ombojeguakakuévo oje'e térã ojeháiva. Ojeporúramo hekopete, ikatu ohechauka oñehandúva yvypóra py'a ruguaitépe, upekuévo avei ikatu oporomyakãngeta ha ndaha'úi oporomoñembyasynteva.

Upe máva oñembyasykávániko oñe'ẽ jave iñe'ẽryryryryí, iñe'ẽhasẽhasẽ ha he'ijeyjey omba'emombe'uséva, jahechápa ndopokombaretevéi upe tapicha ohendu térã ohecháva rehe. Ñe'ẽpapára oñe'ẽ térã ohai jave oñembyasyka hañuániko, oje'ykekopaitte ikatumíva guive rehe, hi'ãite rupi ichupe tojehechahechapa, toñehenduhendupa, toñeikũmbykũmbypa, toñehanduñandupa, toñehetũhetũmba ha tovémo upéichape toporopy'arupi, toporopy'añopũ, toporopy'aharyvo, toporomohasẽ, toporomyangekói térã toporomopirĩmba, ikatuháicha avei opa oporombopochy upe máva oporomoñembyasykáva ndive.

Memetenungániko upe oñembyasykáva ohechauka ipy'akan-gyha, upéicha rupi opa ipy'amanomano, o'angajopy asy rehe ichupe umi ohasáva, ágakatu ojeikuaava'erã avei ndaha'eiha oje'évante oporomoñembyasykuaaha, sino avei umi mba'e oje-

guerokirirĩva térã ojehechauka'imínteva, ijapyrakuemínte ojehechaukáva rupive.

“Ñembyasyka”, ñe'ẽporã rembiporuháicha, imbaretevéntema oje'e jave oñeñe'ẽ ñembyasýramo, ojeptytapytáramo ha oñemombe'umive ohóvo michĩmimi, ku ojuvyjuvyramoguáicha upe tapi cha oñe'ẽvape oikuaaukáva, térã ipahaitévo ndoje'epái ha oñemba'eporandúramo upe ohendu térã omoñe'ẽvape, mba'épa oñandu avei ha'e temimbyasy kakuaaite rehe.

Ñande taita guasu **Emiliano R. Fernández** (1894-1949), Paraguái ñe'ẽpoty urunde'ymi apyterete hekópe, oñembyasykakuaaitemíva iñe'ẽpoty ha ipurahéi rupive, ñanepytyvõmbaitéta ñamohesakãvévo ko “**ñembyasyka**”, péina ko'ápe, techapyrãramo, hembiaipoita apytégui ahesaporavo ko iñe'ẽpoty hérava “*Ema'ëntena Ipaha*”, ojekuaáva avei, “**Aháma che**”-pe, heta korochire Paraguáima opuraheipyre ha umíva apytépe oiméva *Dúo Ocampos Vera*.

“**Ema'ëntena ipaha**” térã “**Aháma che**”, rupive, ha'e ohechauka ñandéve oñembyasykakuaaitemiha. Ko hembiapokue rupive, ñande poeta rusuete ohechauka oñesũpehẽha mborayhu resa renondépe. Oiporupaiténiko umi ñe'ẽ hakua, hãimbe ha ikoróchova oñemombe'umipotávo, ojepokyty yvýre ha ipojái yvága rehe.

Ñe'ẽmboysyi'aty peteĩhápe, he'i: /**Ipaháma che pytu ahekyí nderayhupápe / ahecháma che resápe rejahéirõ cherehe / upévare ipahaite nendive añe'ẽmíta / ha'éta ndéve che china aháta ajeperde**/. Ko'ã ñe'ẽporavopyre rupive ha'e oñemoĩ hembiayhujára renondépe, oñemombe'u ichupe ijapysaitépe osẽtamaha ohorei, omboguapy ha ombyasy añete rehe ojaheiha hese,

ogueroyrõma rehe ichupe ha ojehechakuaaháramo, iporãvetante-ha osẽramo ohorei.

Ñe'ẽmboysyi'aty mokõihápe, he'i: /**Ehupína umi nde resa ha eikutumi cherehe / che pyti'áre toike nde ropea karapã / jepémo cheatravesa aperde opa che sentido / si nde ndache-rayhuvéima, ema'ẽntena ipaha**/. Ipy tapépema rirépako, oñepomoĩ ichupe ipahaite, ko'ápe ojehechakuaa ojevaleha umi ñe'ẽ hakuahakuavéva rehe he'ívo umi he'íva, techapyrãramo: “*eikutumi, toike, cheatravesa*” hamba'e ha jepéramo topyta taitavyrai, omomytuẽne ichupe oma'ẽmínteramo hese ipahaite.

Ñe'ẽmboysyi'aty mbohapyhápe, he'i: /**Ahátante añehundi javorái atyramíre / umi malésal vaíre tache'u jaguarete. / Umi mberu ryapúre taijaty karakara / che kangue atyramíre taijaty tojetira**/. Ko'ápe ñande poeta vusu Emiliano, ohechaukachaukapa ñandéve umi tenda oikotaha rupi oikundaha ha'eñomi ha ha'eñorei, omombe'u lája, ñandepy'añopũ ha ñane'angaharyvo, ijjetu'uetemíta rehe oikotaháicha umi tenda iñarõñarõveha rupi.

Ñe'ẽmboysyi'aty irundyhápe, he'i: /**Ha umi índio pochyeta che kangue togueraha, / ta'ýrape tome'ẽ hu'ýpe tomombopa / ha upéicha tove taha tatermina la existencia / si nde ndache-rayhuvéima, ema'ẽntena ipaha**/. Ñande “*Poeta de los valles y las selvas guaraníes*”, he'íva ku hese *Mauricio Cardozo Ocampo*, omohu'ãvo iñe'ẽpoty, ñandepy'arerahavéntema ohechaukávo ñandéve mba'éichapa ityre'ỹ, oñembyasy, hetaita ohasa asy ha omanóma rire, hetekuemi iñasarambipa yvy ha yvytu rehe ha upéicharamo jepe, imborayhu ndoguéi, ndaipirúi ha oñepomoĩ hemberuguaypa peve, jahechápa noma'ẽmírinte jepepa hese ipaha.

Ja'éma rire ko'ã ja'éva, jahechaukáma rire heta mba'e oíva Emiliano ñe'ẽpotýpe, ñemo'ãntevoi opa ñañembojaséva ñaño-mongeta ako kuñataĩ ndive, tove toñemokorasõhu'ũ ha tombojero-viamijey Emiliano poriahu omongetávape ichupe, ikorasõ ipópe. Ko Guyra Kampánaniko (E.R.F.) ñanemoñembyasya, upéicha rupi, ndajajereichéne ja'évo ichupe ñaimehaguéicha, oñondivepa: “*Aichijárangana ne Emiliano poriahu*”, ore py'aite guivéniko ro-ñembyasy avei nendive.

LA DIMENSIÓN SOCIAL EN LA POESÍA DE EMILIANO

Bernardo Neri Farina



La desigualdad social no es un hecho nuevo en el Paraguay; ha existido siempre. Desde que se logró la emancipación de la corona española pasando por los gobiernos de José Gaspar Rodríguez de Francia y los López, Carlos Antonio y Francisco Solano, hasta el presente.

Después de la hecatombe del 70 se acentuó tal desigualdad que alcanzó la condición de crónica. Hubo varias razones para ello. Una fue la conformación de una élite que logró el despegue económico merced a los beneficios conseguidos mediante la actividad política y la cercanía del poder. Y otra circunstancia también esencial: el difícil acceso de la mayor parte de la población a una educación de calidad.

Sobre la política ya Eligio Ayala ponía de manifiesto sus nefastas consecuencias en la sociedad. Lo hizo en su célebre libro *Migraciones* (1915).

Entrado el siglo XX, los liberales —en el poder desde 1904— no cesaban en sus sangrientas querellas intestinas que llevaron al país a ahondar aún más su drama económico que significaba una tragedia social.

La pobreza envolvía a la mayoría de la población en esos años iniciales de la vigésima centuria, cuando Emiliano vivió su niñez. No hay una biografía que pueda considerarse completa acerca de su vida. No es fácil seguir sus pasos con datos fehacientes. Todas las biografías se repiten una a otra y citan las mismas circunstancias.

Pasa que para analizar la obra de un artista no puede dejar de señalarse el contexto histórico, familiar, geográfico y social en que nació y comenzó a desarrollarse. Su origen filial, su entorno, su formación, las influencias del ambiente.

La biografía convencional señala que nació el 8 de agosto de 1894 en Guarambaré, aunque el lugar todavía sigue despertando opiniones encontradas en algunos sectores. Coinciden quienes han escrito sobre él en que estudió hasta el quinto grado en una escuela de Ysaty. Se supone que se refieren a un antiguo asentamiento asunceno que fue poblado por gente venida de localidades distantes de Asunción, y que hoy es conocido como barrio Terminal, porque ahí está la estación de buses.

Esos cinco años primarios fue todo lo que tuvo Emiliano como base formal de sus conocimientos educativos. Pero cuando uno lee sus poemas nota que ellos trasuntan lecturas, posiblemente de escritores modernistas. Eso se corrobora, por ejemplo, cuando dice:

*Soldados del Setenta de histórica jornada,
oíd este acento que ajusto en mi laúd;
hoy quiero tributarles con mi lira templada
en nombre de la Patria y de esta juventud.*

No hay señales de que haya leído, por ejemplo, a Eloy Farina Núñez, nuestro insigne modernista autor de *Canto Secular*, el célebre poema con que celebró el centenario de la independencia nacional en 1911.

Se sabe que, probablemente entre los años 1910, 1911, Emiliano hizo el servicio militar en Concepción, donde habría comenzado a escribir sus primeros versos. Y que luego de la milicia se dedicó a diferentes oficios para sobrevivir en el Alto Paraguay: obrajero, peón, changador. Y ya con la guitarra a cuestas.

Aquellos fueron años violentos en el Paraguay, con una guerra civil, entre 1911 y 1912, con varios frentes y una anarquía total, lo que debió haber dejado huellas en Emiliano en cuanto a su manera de ver las cosas.

Dos cuestiones esenciales (entre otras tantas) quedarían por revelar en su existencia: cuándo y dónde comenzó a leer lo que leyó (o debió haber leído) y cuándo y en qué circunstancias comenzó a formar su carácter rebelde y justiciero. Algunos veteranos músicos que llegaron a conocerlo lo conceptuaban incluso como algo “pendenciero”. Era huraño, de trato no fácil. Solo con las mujeres era querendón y expresivo.

En cuanto a su calidad poética, tenía un talento natural que afloraba con espontaneidad. Lo prolífico no lo fue en desmedro de la calidad de sus escritos. Eso requiere cierta formación más allá del talento puro.

Emiliano no formó parte de ningún cenáculo cultural ni nada por el estilo. Al contrario, fue un ser aislado de todos los movimientos urbanos dada su condición de viajero permanente por

tantos rincones del Paraguay. No permanecía quieto en ningún lugar por mucho tiempo. Se sabe que durante una etapa de su vida trabajó en una publicación al lado de Facundo Recalde, hombre de reconocida cultura que pudo haberle proporcionado el acceso a ciertas lecturas.

A su condición de andariego, Emiliano sumó su registro de mujeriego. Su poesía amorosa dedicada específicamente a las tantas damas con las que se relacionó es extensa y de lo más conocido de su obra.

Y, desde luego, es acreditada y popular su poesía épica, que tiene mayormente relación con la Guerra del Chaco y, en algunos de sus poemas más logrados, con la guerra contra la Triple Alianza.

Su visión social

Su propia pobreza y la desigualdad en un país en el que las apetencias de poder de los encumbrados propiciaban constantes revueltas que impedían pensar en una prosperidad colectiva atravesaron su sentimiento. Y lo tornaron emocional en ese panorama de pobres silenciosos en el que su voz se alzó como para sacudir quietudes.

Eso se advierte en toda su poesía, incluyendo la amorosa, la épica y la descriptiva, esta última erigida en poderoso inventario de la naturaleza desatada, como su *Pyhare amangýpe*, un verdadero portento poético escrito en Puerto Pinasco, en 1925 (Mario Rubén Álvarez), y musicalizado luego por el notable Félix Pérez Cardozo.

En toda esa producción de versos pasionales a la mujer, a la patria y a hechos tonantes de nuestra historia se percibe claramen-

te —como contexto— el ambiente de pobreza material soterrada por la riqueza creativa.

Sus amores suceden en ambientes rurales o en barrios periféricos de Asunción; sus poemas épicos hablan en gran parte de la epopeya marcial protagonizada por gente común. Por ejemplo, *Tujami* es uno de los más imponentes testimonios de la proyección social de aquella desgracia cumbre que fue la guerra contra la Triple Alianza.

Tujami es la impecable crónica en modo entrevista que narra la venida a Asunción, a pie, desde algún lejano y no determinado sitio, de un veterano del 70 de 86 años de edad, en busca de alguna ayuda de los “karai” de Asunción. Reflejo del desamparo de aquellos seres abandonados a su suerte tras haber dado todo por la patria. Drama que se repetiría luego tras la Guerra del Chaco.

Emiliano dejó de entrever siempre su preocupación por los demás, por los seres sufrientes, por los desposeídos, por las víctimas de la desigualdad.

No ahondó mucho en lo que podría llamarse la poesía social, como lo hizo, por ejemplo, Ángel Ignacio González (1878-1929), a quien Luis María Martínez calificó de “primer poeta social del Paraguay en orden cronológico”. En su poema titulado *Fatídica*, González clama:

*Caen las testas,
las testas coronadas que, de arriba,
no ven el llanto que derrama el pueblo
ni oyen los gritos del dolor humano.*

Emiliano dejó expresado su sentir por la gente de pueblo en casi todos sus poemas, pero más precisamente en dos, que veremos más adelante.

Coraje y carácter

En 1920 se cumplieron 50 años del fin de la Guerra Guasu, y en los años siguientes de esa década surgió un persistente movimiento reivindicador de la figura de Francisco Solano López y de los veteranos del 70, que ya venía precedido por la prédica de Enrique Solano López, Juan E. O'Leary, Ignacio A. Pane y otros.

Emiliano adhirió fuertemente y de manera pública a esa corriente. Para ello había que tener en aquellos tiempos coraje y un carácter a prueba de denuestos que venían desde el todavía resistente antilopismo.

En esos años 20 Emiliano era ya mirado con respeto. La revista *Ocara Poty Cué Mi*, la más célebre de las publicaciones del poemario y el cancionero populares, creada el 22 de julio de 1922 por don Félix F. Trujillo, comenzó a publicar sus versos y a hacerlo conocido y admirado.

Varios de sus poemas llamaron la atención de compositores que luego les pusieron música. Con ello, convertida en canciones entonadas por conjuntos y diseminadas en rústicas grabaciones, la poesía de Emiliano comenzó a transitar en la dimensión de quienes le dan voz al pueblo. Ese pueblo sufriente, pobre, exponente de la desigualdad social.

Y conforme iba acrecentándose esa desigualdad, Emiliano desarrolló un perceptible espíritu crítico hacia los estamentos socioe-

conómicos de mayor nivel y hacia “los eruditos trasnochados”, como denominó a los grupos intelectuales que quizá lo menospreciaron por su falta de alcurnia social y parco roce mundano.

No se sabe, con datos fehacientes, que haya tenido algún contacto con miembros de la Generación del 900. Pero por testimonios de gente que lo conoció después de la Guerra del Chaco, Emiliano prefería refugiarse en lejanos parajes de la profundidad rural del Paraguay o surcar las sombras de las mal alumbradas callejuelas de los barrios periféricos de la Asunción de entonces. Lejos del oropel de los “triunfadores”.

Pese a la polarización política de su tiempo, se sabe que Emiliano formó parte de las tropas gubernistas durante la guerra civil de 1922 a 1923 entre dos facciones del Partido Liberal. Tras la contienda con Bolivia se adhirió a la revolución de febrero de 1936 y se hizo seguidor luego del coronel Rafael Franco. Cuando éste cayó sufrió persecuciones, según algunos testimonios, aunque no hay mayores registros al respecto.

Su canto amargo

Su canto más amargo respecto a la desigualdad social, la injusticia que esta acarrea y lo impotente que se siente una persona de pueblo ante la omnipotencia de los poderosos, Emiliano lo expone en *Mboriahu memby*.

Este es un *purahéi* dolido y colérico ante la dualidad de la vida de pobres y ricos, que se sintió en buena medida y en ciertos sectores durante la Guerra del Chaco.

No está muy claro cuándo fue escrito el texto. Luis María Martínez lo señala como un producto de la guerra misma, como lo

fueron también la poesía social y la dramaturgia de Julio Correa o los poemas de Arístides Díaz Peña, Darío Gómez Serrato o Félix Fernández.

En una conversación con el autor de estas líneas, Mario Rubén Álvarez expresó que posiblemente *Mboriahu memby* fue escrito en uno de esos retornos a Asunción que Emiliano tuvo durante la guerra, y como una reacción indignada ante el hecho de que muchos hijos de ricos eludieron ir al frente valiéndose de influencias familiares.

La canción expresa al comienzo la amargura (*py'a rasy*) que Emiliano tenía guardada desde hacía mucho tiempo, y luego lanza una imprecación sobre lo podrido que está el mundo, tanto que todas las cosas han cambiado. A partir de ahí despliega un juego dialéctico comparando la vida del hijo de una pobre frente a la vida del hijo de un rico. Los pobres tienen madre. Los ricos tienen padre, según se deja constancia desde el mismo título: *memby* (hijo o hija desde el punto de vista de la madre). Todo esto se puede comprobar en la transcripción total del poema musicalizado por él mismo.

Mboriahu memby

*Yma guivéma apuraheiséva
ajohéi haña che py'a rasy
upévare áña péina ambohéra
verso chu'imi Mboriahu memby.*

*Itujáko ko mundo, ojero'áitéma
opaite mba'éma ñambuepa*

*ríkonte opuka, mboriahu hasēma
upéichama oho ko ñane retã.*

*Mboriahu memby hembiaapo porãrõ
Ndaiporiva'erã jehechakuaa
ha ríko ra'y itie'y, imondárõ
diáριοpe osẽ hi'onrradoha.*

*Mboriahu memby hi'arandumírõ
jaheihárõ oikóne omano meve
ha ríko ra'y tavyrón kolírõ
péva karai mba'e guasujete.*

*Mboriahu memby toiko mba'apópe
opa hesasēne okaru haḡua
ha ríko ra'y jevy'a saingópe
mboriahu ry'áire oñemoyguatã.*

*Mboriahu memby oikóne soldado
cuartel rembiguái, tukumbo rupa
ha ríko ra'y ohóne becado
ko'éro hetãre opu'a haḡua.*

*Mboriahu memby Chácope ohopáne
Movilización oje'e vove
ha ríko ra'y áutope oguatáne
kueráigui oguejýne oje'ói oke.*

*Mboriahu memby oporohayhúrõ
katuete oiméne idefeytoha*

*ha ríko ra'y jepe hesatūrō
«upéva che novio», he'i lo kuña.*

*Mboriahu memby karia'y porārō
hembirekorã hasýpe ojuhu
ha ríko ra'y jepe ñepārō
chupénte osavi las mitãkuña.*

*Mboriahu memby guarimi ho'úrō
ka'irãime ohóne voi ha pya'e
ha ríko ra'y litro oisyrykúrō
akã pararrájo ndohechaiete.*

*Mboriahu memby ñepysãngárō
hese tahachi ikuã cha'ĩva'erã
ha ríko ra'y ka'úgui ho'árō
lo poguasukuéra omo'ãmo'ã.*

*Ivai ko múnido itujupaitéma
mboriahúgui opáma ivy'apavẽ
ríkope ġuarãnte henyhẽmbaitéma
ivosapekuéra ñande ry'aikue.*

Otro de sus poemas sociales relevantes, aunque mucho menos conocido que *Mboriahu memby*, es *Ojuapytépe*, una larguísima exposición de las tribulaciones de la gente pobre. Comienza diciendo:

*Heta árama jaiko
ñande poriahu raságui*

*opa ñande resakuágui
 ty'aimante ochororo.
 Búrroicha ñamba'apo
 ñaimeporãmi rekávo
 ha ndaikatúiva márõ
 la pira jaipire'o.*

El pobre trabaja denodadamente como un burro y jamás alcanza el dinero suficiente para una vida digna. Al final de esta primera estrofa hay un juego metafórico sumamente original que demuestra el talento incomparable de Emiliano: una manera de decir dinero en guaraní es *pirapire*, que significa denotativamente escama del pez. Pese a su trabajo tesonero, el pobre no logra extraer la escama del pez. Es decir, no puede tener *pirapire*.

Una gran virtud de Emiliano, que perdura hasta el presente en su obra pese a que quizá no fue valorada suficientemente en su tiempo, es su capacidad para sintonizar con sus versos “*el modo de ser de los más humildes del Paraguay*”, de acuerdo con lo señalado por Wolf Lustig, estudioso y crítico literario de la Universidad de Bielefeld, Alemania.

Su escasa o nula conexión con el mundo cultural asunceno de su tiempo, Luis María Martínez la explica en cierto modo cuando señala: “*Emiliano R. Fernández configura el caso del genio estrictamente casero, amurallado por las condiciones del verbo claramente nacional y popular*”.

El mundo de la creación literaria “culto” no detectó a Emiliano. Pero tampoco Emiliano se interesó mucho en acercarse al mismo. Él tenía otra perspectiva de la vida y otro destinatario de su arte: el

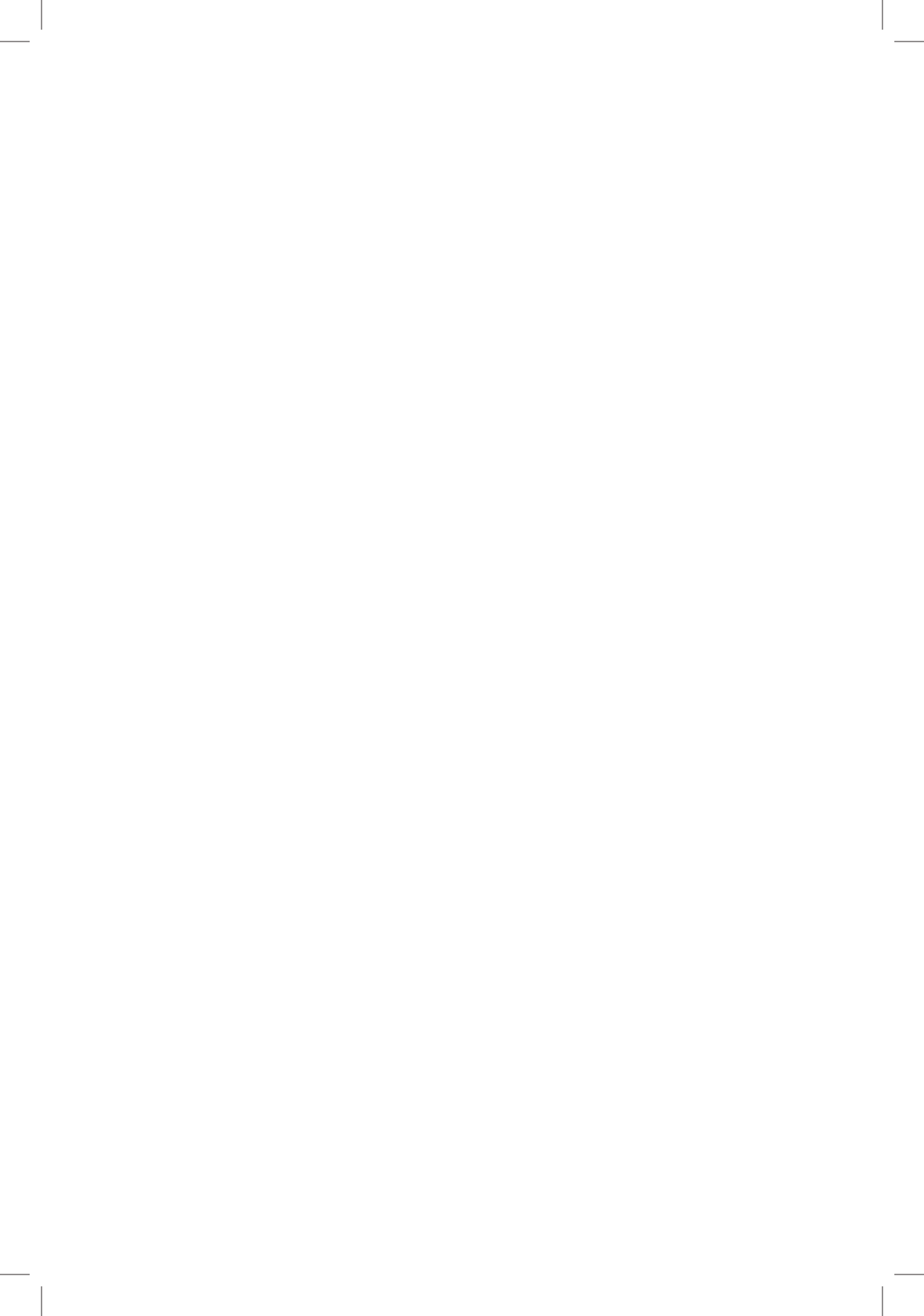
pueblo raso, víctima inexorable de la desigualdad social, esa desigualdad que es estigma omnipresente en la historia del Paraguay.

El desapego —rozando el desprecio— de Emiliano a ese “otro” mundo creativo, Emiliano lo dejó plasmado en su último poema: *Mi pluma*.

*Es mi pluma la bohemia, la armonía campesina,
reprobada por teutones con instinto de malón;
es la víctima del odio de esas almas tan mezquinas
“eruditos trasnochados” de tildado escalafón...”*.

**EMILIANO R. FERNÁNDEZ,
MOMBE'UHÁRA**

Javier Viveros



Ñamañátaramo hese ñe'ëpapára guasúicha, jaikéta mante apañuáime ñanepytyvõ'ỹme umi mba'e hesakáva; ñañe'ëtaramo nomano-mo'ãiha ñane retãygua ángape, ja'éta peteĩ jaikuaa porãitereíva. Chéverõ ġuarã Emiliano ñe'ëpapára ikatupyryvéva heñóiva'ekue ñane retãme. Ñande versoapoha niko osyryry sỹi asy guarani korapýpe, Quevedo ñe'ëmeguápe, ha avei oguatáva ojapura'ỹme pe ombojuajúva mokõive: pe he ha he'ikuaáva he'iséva: jopara.

Ikatu niko oime ñane retãygua ohai porãvéva chugui raka'e castellano-pe. Ikatu oĩ avei ohai porãvéva guaraníme. Katu ñamoĩramo ojoykére ha jaheka imbyteha, jahecha ramo hembiao tuichakue, Emiliano mba'e ndaijojahái porãnguépe. Ha sa'i ohai hetava'ekue ha'éicha. Jahava'erã Lope de Vega tiempo peve, pe “Fénix de los ingenios” ojeherova'ekue, jajuhu haġua hetave ohaíva chugui. Ñamañáramo umi ñe'ëyvoty mborayhu terã ñorãirõ rehegua, pe iporãngue ndoguejýi. Ha pe haihára européo-icha, ñe'ëyvoty ohaiva'ekue oñapymi hembiasakuépe, ha upéva omohesatĩ verã ñanerenondépe.

Chemandu'ase ko'ápe Emiliano rehe mombe'uharaháicha. Ahechakuaa oĩha mokõi hembiapokue oñemombarakava'ekue

ikatuha jareko mombe'urãichaite, ojehaíva vérsioicha, i-rrima ha i-métrica hendaporãva. Mokõivéva ojehai guaraníme ha ipuku jepigua'ỹ, ohasapa ku pa pehenguégui, “estrofa” oje'eha. Jai-kuaaháicha, Emiliano ohaiva'ekue 2000 ñe'ẽpoty ári, ha katuetei oĩ hetavéne umi ikatúva ñamoĩ mombe'urã ñupysópe. Katu ápe ñamaña porãta mokõi hembiapokue ojekuaaporãva rehe.

Iñepyrurã ñanohẽ pe hérava «Farra chu'i che kepeguare», oñemohendáva ku karai Aristóteles remimbo'ére oñemañávo: jeroike-apañuái-mba'ejera, Emiliano omombe'uhápe Kirito okonvidahague chupe farra guasu oikótava yvágape ñuarã. Ombohysyi santo reraita, ha ojehehacha hesekuéra ha'eha yvyporaichaguánte avei: hekoporã ha hekovai ave, umi griegokuéra jeroviaháicha (osẽma katu ika'u argel-va ijapytépe).

Ojepuru pe “primera persona autodiegética” oje'eha castellano-pe, mombe'u omboayvúvaicha: pe mombe'uhára niko ha'e avei ohasáva pe oñemombe'úva. Omombe'u ñemongetahapeguáicha, iñirũ ndive; sa'i pe oñemomombyrýva. Mokõi hendápe oñemyasãi pe momba'urã ára (tiempo narrativo). Iñepyrũrã oike pe araita, ñande rekopeguáicha, ojehechauka porãva pehẽngue (estrofa) mokõihápe: peteĩ octubre 31 jave, ohosérõ jepe ofarreávo, mombe'uhára ikane'õ ha isogue vera.

Upete guive, mombe'u osyryry pe mokõiha ára gotyo, ára kepegua, ojepysóva haimetete morangu ipupukue. Iképe, mombe'uhára opurahéi, ojeroiky, okaru ha omboy'u umi santokuéra ndive. Opáyvo, pe ára ojekuaa porã oñemohenda jey ha ojehechauka opaite ojehuva'ekue kéra mbykymíme guarénte hague, katre lóna sorokue ári.

Pe ñe'ëyvoty ohechaukaséva oñemohesakã ojekutu porãvo ñe'ë ryepy, opaite képe ojehuva'ekue oñeñandúgui pe ñe'ëpapára remiandúicha, ha ha'e omohembe'y pe arapy porãite ojaísovo chugui temiandu renda ha tavaygua rekove arandukuaa.

Ambue purahéi aromandu'áva hína pe hérava “Tujami”, ñe'ë haipy iporãvéva, oikehápe ñemongeta ha ku ojeheróva castellano-pe “relato enmarcado”. Ñande poeta oñemongeta peteĩ veterano Guerra Guasurõguare ndive, ha omopa'ũ chupe omombe'u porã haña ako ñorãirõ ñane karãĩ pypukuva'ekue, tavayguaháicha. Pe jehaiipy otytyí ñe'ë porã mbarete pepópe ha omboguata mbojojaha ñanembojurujáiva kóvaicha: “*metralla* amandaúicha okukúí”.

Ko tembiapo haipyépe, pe oñe'ëva (voz narrativa oje'eha) oñemboapu'a ñepurũ ñemongetágui, ombohováiva mokõi ñemoĩmby. Ñe'ëpoty oñepyrũ pe mitãrusu guataha ñe'ë reheve, omombe'úva ojuhramoguare karai tujami oguapýva tape ykére. Oguatamívo ñemongeta, oñehenduve ohóvo pe karai ñorãirõhára, oikéva mombe'uharaitéramo, ogueromandu'áva ha'eteramoguaréicha ohasáva'ekue pe *guerra* ajapegua. Upe ñembohováipe ojepe'a tape mandu'a pukúpe ohechaukávo ohasava'ekue tavayguakuéra ojuapykuéri.

Katu pe mombe'u arapysópe, mokõi oĩ ijokoha. Peteĩ hovápe, oĩ peteĩ “ko'añagua” mbykýva, ojejuhuhápe mitãrusu ha karaituja; ambue hendápe, karai mombe'u oho ymaguare gotyo, Guerra Guasu ramo. Ñe'ë poty ombojopyru upéicha pe ñemongeta angagua ha ymaguare ogueromandu'áva mombe'uhára. Ko ára ñemomýi oraha pe ymaguare ñorãirõ oñeñandukávo ko'ãña. Jepeve mitãrusu oike ñemongetaháramo, karai pe oñehenduvéva, hesa rupivégui ojehecha jey opaite guerra-pe ojehasava'ekue.

Tomyesakã ñandéve ko'ã mokõi mba'e pe Emiliano katu-pyrykue hembiapo haipýpe, ndaha'éiva ñe'ẽ poty añopegua, jagueromandu'a py'ỹiveháicha. Ko'ã mokõi hembiapo ohechauka imombe'urayhuha, omo'açuíva chupe mombe'u jehai rehe, pe "cuento" oje'eha. Ñe'ẽpotykuéra jahesa'yijóva ko'ápe ogueropurahéi temiandu ha tembiasakue, katu omboapu'a avei tenda tekora, tapicha oikova'erã upe rupi ha apañuái osorova'erã ijapytepekuéra, umíva omohenda pe mombe'u syry ha omombe'úva ayvu ñeñandu ha jehai marangatúpe. Emiliano oikuaava'ekue pe ñe'ẽyvoty ikatuha avei ojeporu oñemombe'u hağua tapichakuéra rembiasa.

Ñamañávo hese péicha, Emiliano mombe'uhára ijehegui oñembokatupyryva ha ojuhuva'ekue ñe'ẽpotýpe tembiporu imbaretevéva oñemombe'u hağua umi tembiasa ñanembojuajúva tetãygua korasõ ndive, tembiasa ñahendúva gueteri ko'ağaite peve, ha oikótava are gueteri ñandeapytépe.

Emiliano R. Fernández, ñe'ẽpapára, ñorairõhára, akãhatã, mombe'uhára, *homme de lettres* oje'eháicha Francia ñe'ẽme, tyke'yra.

**EMILIANO R. FERNÁNDEZ,
CUENTISTA**

Javier Viveros



Considerarlo un gran poeta es enredarse sin defensión en las inocentes trampas de lo obvio; hablar de su inmortalidad en el alma de nuestro pueblo es incurrir en una perogrullada. Yo tengo para mí que Emiliano fue el poeta más grande que dio nuestro suelo, sin necesidad de agregarle el adjetivo «popular», ni de especificar lengua alguna. Porque nuestro vate se movía con soltura en los terrenos del guaraní, en los de la lengua de Quevedo, y también transitaba sin prisa los de su amalgama: el sabroso y eficaz *jopara*.

Quizá hubo algún compatriota que escribió mejor que él en español. Hay, tal vez, quien lo hizo mejor en guaraní. Pero si hacemos un balance y buscamos un promedio, teniendo en cuenta la profusión de su obra, la calidad de Emiliano R. Fernández no tiene rival. Prolífico como pocos. Hay que remontarse hasta Lope de Vega, el Fénix de los ingenios, para encontrar a alguien con una pluma tan ubérrima. Ya afrontando la lírica o la épica, la calidad de la pluma emilianista no amaina. Y, así como la del español, la poesía que escribiera está impregnada de sus vivencias, lo que le otorga una sólida autenticidad.

Es mi objetivo evocar, en estas líneas apretadas, al cuentista que había en Emiliano. He notado que al menos dos de sus com-

posiciones musicalizadas son perfectos cuentos, que decidió expresar en forma poética, con sus rimas armoniosas y su métrica justa. Ambas están escritas en guaraní y tienen una longitud mayor a la habitual, superando cada una las diez estrofas. Se sabe que el número de poemas que dejó escritos dobla el millar, y es seguro que hay muchos más que pueden colocarse dentro del horizonte de sucesos de la narrativa. Aquí nos enfocaremos, sin embargo, en dos de sus más conocidas creaciones.

La primera es aquella que lleva por título «Farra chu'i che kepeguare», donde con la clásica estructura aristotélica de introducción-nudo-desenlace, Emiliano cuenta que recibe la invitación de Cristo para una descomunal farra en el cielo. Nombres de santos son citados a granel, hay mucha humanidad en ellos: virtudes y defectos como en los dioses de la mitología griega (aparece incluso algún divino *ka'u argel*).

Se utiliza la primera persona autodiegética como voz narrativa: el narrador es al mismo tiempo protagonista del relato que cuenta. Tiene la voz un tono conversacional y cercano; el nivel de mediatización es el mínimo. En dos niveles está articulado el tiempo narrativo. El primero corresponde al tiempo real y cotidiano, marcado con precisión en la segunda estrofa del texto: un 31 de octubre, cuando —aunque quiere salir a farrear— el narrador se encuentra cansado y *soguete vera*. A partir de ese momento se produce un desplazamiento hacia el segundo nivel temporal, el del mundo onírico, que ocupa la mayor parte de lo narrado. En el sueño, el narrador canta, baila, come y bebe junto con los santos. Al despertar, el tiempo ordinario es restablecido y se revela que todo lo ocurrido no fue más que un sueño breve sobre su catre lona *soro kue*.

El punto de vista del poema se organiza mediante una focalización interna fija, ya que todos los acontecimientos del sueño son percibidos desde la experiencia del propio narrador, quien redefine el espacio sagrado para convertirlo en un escenario cercano a la sensibilidad y a la experiencia cultural de nuestro mundo popular.

La otra canción que recuerdo es la que se llama «Tujami», una composición aun más literaria, con diálogos y la técnica del relato enmarcado. Nuestro poeta conversa con un veterano de la Guerra Grande y le da el pase en profundidad para que narre sus vivencias en aquella contienda que nos marcara como colectividad. El texto vibra al influjo de poderosos tropos y lo recorren metáforas geniales como «metralla *amandáuicha okukúí*».

En este texto, la voz narrativa se construye a partir de una estructura dialogada que pone en juego dos instancias de enunciación. El poema comienza con la voz del joven caminante que relata su encuentro con un anciano sentado al borde del camino. Ya iniciado el diálogo, la voz principal pasa a ser la del viejo combatiente, quien asume el papel de narrador intradieгético y relata en primera persona su experiencia en la guerra. Mediante esta alternancia se crea un efecto de oralidad que permite que la memoria histórica se articule como un testimonio transmitido de una generación a otra.

En cuanto al tiempo narrativo, la estructura es doble. Por un lado, existe un presente breve en el que ocurre el encuentro entre el joven y el viejo; por el otro, el relato del veterano introduce un retorno al pasado, a los tiempos de la Guerra Guasu. El poema alterna así entre el momento presente del diálogo y el ayer evocado por la memoria del narrador. Este desplazamiento temporal

permite que el pasado bélico se reactive dentro del presente narrativo. Si bien el joven funciona como interlocutor, el punto de vista dominante es el del veterano, porque a través de su mirada se reconstruyen los episodios de la guerra pretérita.

Sirva este par de ejemplos para ilustrar que la capacidad creativa de Emiliano excede el género poético por el que lo recordamos habitualmente. Estas dos composiciones muestran una inocultable vocación narrativa que lo acerca al género cuento. Los poemas analizados cantan emociones y evocan episodios históricos, pero también construyen escenas, personajes y conflictos, organizan el tiempo del relato y distribuyen las voces narrativas con una destacable intuición técnica. Emiliano sabía que la poesía también podía ser un vehículo privilegiado para contar historias.

Mirado desde esta perspectiva, Emiliano fue también un narrador natural que encontró en la poesía la forma más intensa de contar las historias que conectan con el corazón de su pueblo, esas historias que seguimos escuchando hasta hoy porque tienen una inquebrantable vocación de permanencia.

Emiliano R. Fernández: poeta, guerrero, bohemio, cuentista, *homme de lettres*, hermano mayor.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
JEKUAUKA	11
EMILIANO R. FERNÁNDEZ	13
<i>David Galeano Olivera</i>	
LUZ Y PERFIL DEL POETA	17
ÑE'ËYVOTYJÁRA REKOVE HA ILU RENDY	21
<i>Carlos Villagra Marsal</i>	
EMILIANO, HÉROE CIVIL Y MILITAR	25
<i>Alcibiades González Delvalle</i>	
EMILIANO, PE IHUPITYHA'ÿVA	33
<i>Mario Rubén Alvarez</i>	
EMILIANO R. Y SU ODA PASIONAL	39
<i>José Antonio Moreno Ruffinelli</i>	
EMILIANO R. FERNÁNDEZ – ÑE'ËPAPÁRA	51
<i>Carlos Ferreira Quiñónez</i>	
EMILIANO, EL GENIO DE LA LITERATURA POÉTICA DEL PARAGUAY	63
<i>Ramón Giménez Larrea</i>	
TRECE TUJUTÏ, UNA PELÍCULA POÉTICA	77
<i>Lucino Rodríguez Baroffi</i>	

JAIPYVUMÍVO EMILIANO ÑE'Ë... ..	99
<i>Susy Delgado</i>	
EMILIANO, EL POETA QUE ENTENDIÓ NUESTRA DINÁMICA LINGÜÍSTICA	109
<i>Arnaldo Casco Villalba</i>	
GUYRA KAMPÁNA	117
<i>Mauro Lugo</i>	
LA DIMENSIÓN SOCIAL EN LA POESÍA DE EMILIANO	125
<i>Bernardo Neri Farina</i>	
EMILIANO R. FERNÁNDEZ, MOMBE'UHÁRA	139
EMILIANO R. FERNÁNDEZ, CUENTISTA	145
<i>Javier Viveros</i>	





Impreso en Asunción, en abril de 2026

