

PRESENCIA AFRICANA E INDÍGENA EN *BRINDIS AGRESTE* (1947/1955) DE AGUSTÍN RAMÓN BISIO¹

Alejandra Rivero Ramborger²

RESUMEN. En mayo del año 2018 ingresan al Museo Regional del Patrimonio de la Intendencia Departamental de Rivera, documentos, cartas, dibujos, manuscritos y mecanoscritos del escritor riverense Agustín Ramón Bisio. La mayoría del material concierne a la elaboración, organización y publicación de los dos tomos de *Brindis agreste*, de 1947 y de 1955. Este escritor es reconocido a nivel local como el poeta que inauguró el uso del portuñol en el ámbito de la poesía y que dio el puntapié inicial en lo que refiere a las estrategias utilizadas para representar esa lengua oral a través de la escritura (cfr. Gutiérrez 2014). Asimismo, también es apreciable en su obra una intensa presencia africana e indígena que, parece, fue característica de la ciudad de Rivera de su época, a la que Bisio buscó representar en sus versos a través de personajes y vocablos que remiten a esas culturas. El objetivo de este trabajo es, entonces, intentar mostrar las formas en que este poeta registra, por primera vez en la literatura del norte del país, esos caracteres fronterizos de su tiempo, rescatándolos del olvido al iniciarse el siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Literatura. Frontera. Cultura. Afrodescendientes. Indígenas.

ABSTRACT. In May 2018, documents, letters, drawings, manuscripts and typescripts of the riverense writer Agustín Ramón Bisio entered the Regional Heritage Museum of the Rivera Departmental Administration. Most of the material concerns the preparation, organization and publication of the two volumes of *Brindis agreste*, from 1947 and 1955. This writer is locally recognized as the poet who inaugurated the use of the “portuñol” in the field of poetry and who gave the initial kick in terms of the strategies used to represent that oral language through writing (cf. Gutiérrez 2014). Likewise, an intense African and indigenous presence is also appreciable in his work, which, it seems, was characteristic of the city of Rivera of his time, which Bisio sought to represent in his verses through characters and words that refer to those cultures. The objective of this work is, then, to try to show the ways in which this poet records, for the first time in the literature of the north of the country, those borderline characters of his time, rescuing them from oblivion at the beginning of the 20th century.

KEY WORDS: Literature. Border. Culture. Afro-descendants. Natives.

Presentación. El poeta

Agustín Ramón Bisio nace en Rivera el 1 de febrero de 1894 y muere en esa misma ciudad el 23 de julio de 1952. Realiza sus estudios primarios en la escuela de varones número 3 de Rivera y los secundarios en el Instituto Aramburu de Montevideo³. En el transcurso de la primera década del siglo XX se traslada a Montevideo con el fin de cursar la Facultad de Agronomía y, estando en la capital, colabora con varios periódicos, como *La Democracia*, *El*

¹ Agradezco especialmente a la Dra. Magdalena Coll por las observaciones y sugerencias que generosamente me ofreció para la elaboración de este trabajo. Los errores y omisiones que puedan aparecer en el mismo son de mi entera responsabilidad.

² Profesora de Literatura egresada del Instituto de Formación Docente de Rivera y Magíster en Ciencias Humanas, opción Lenguaje, Cultura y Sociedad por la Universidad de la República (Montevideo - Uruguay). Doctoranda en Lingüística también por la Universidad de la República. Profesora efectiva en Literatura Uruguaya y Literatura Moderna y Contemporánea en Lenguas Extranjeras por el Consejo de Formación en Educación. Trabaja en el Centro Regional de Profesores del Norte (Rivera - Uruguay).

³ Por esa época compone “Días de Gloria”, poema “impreso en folletos y distribuido en todos los centros de enseñanza del país” (Zas Recarey 1994: 52).

Día y La Razón (Barrios Pintos 1985: 224). Abandona su carrera, casi a punto de egresar, y emprende el regreso a Rivera, ciudad que no abandonará hasta su muerte (Zas Recarey 1994: 54).

Observador curioso de la fauna y la flora del lugar como también de las costumbres y caracteres propios del pueblo, soñó con la fundación de un museo que, al no concretarse por vías oficiales, lo realizó en su propia casa, la “casona” construida por sus padres cerca del arroyo Cuñapirú (Zas Recarey 1994: 49)⁴. Su único libro, *Brindis agreste* (1947), parece ser el primero en incorporar en la poesía el dialecto fronterizo propio de aquella época⁵. Por sus poemas transitan personajes y paisajes nativos de aquella Rivera de su niñez, con sus festejos, actividades diarias y rituales religiosos. Personajes como Mãe Bemvinda, Maneco pescador, el gamelero, el viejo tropero, la muchacha serrana, la lavanderita del Cuñapirú, entre otros, ilustran sus páginas y se mezclan con palabras y giros que provienen no solo del portugués o del dialecto fronterizo, sino también de voces indígenas y africanas que muestran una cultura popular de impronta muy particular. Luego de su muerte sus familiares publican un segundo tomo de su obra, del mismo nombre y conteniendo la producción inédita del poeta.

Africanos y afrodescendientes en la poesía de Agustín Ramón Bisio

Los personajes de origen africano presentes en *Brindis agreste*, tanto de 1947 como de 1955, se muestran realizando diferentes tipos de actividades y oficios (empleada, curandera, gamelero, carbonero), al servicio de los “gringos” y animando con sus “bailes de negros” los carnavales riverenses de inicios del siglo XX. De igual manera, las palabras de origen africano también se observan en los dos tomos de la obra de Bisio y refieren a usos y costumbres de algunos de esos personajes como también de la vida cotidiana fronteriza. Esas palabras –*aricungo, batuque, bombear/bombeó, cachimba, candombe, catinga, mandinga, marimba, milonga, muleque, muringa, quitanda/quitandera y quitutes*⁶– remiten, como ya se dijo, al universo cultural africano y al uruguayo-fronterizo de inicios del siglo XX y proceden del quimbundo (cfr. Pereda Valdés 1937 y 1965; V. de López 1967; Laguarda Trías 1969; Britos

⁴ Este museo se encuentra actualmente en el predio de la escuela N° 112 de Rivera. Pueden apreciarse en él sus tallas en madera, material indígena que extrajo de algunos cerros de la zona, animales embalsamados y otros objetos.

⁵ Juana de Ibarbourou ya lo había hecho en la narrativa con la publicación de *Chico Carlo* (1944), texto en el que hace hablar a la criada afrodescendiente Feliciano en una mezcla entre el español y el portugués.

⁶ Muchas de las palabras que se encuentran en esta lista (*bombear/bombeó, cachimba, candombe, catinga, mandinga, marimba y muleque*) aparecen en varias obras narrativas de Eduardo Acevedo Díaz conformando el universo ficcional que recrea este escritor para representar el Uruguay del siglo XIX, inmerso en la gesta independentista (ver Rivero 2015).

Serrat 1999; Pessoa de Castro 2001; Ortiz Oderigo 2007; DEU⁷ 2011; DLE⁸ [en línea]; DA⁹ [en línea], Houaiss 2019; Aurélio 2021; Michaelis [en línea]), lengua del grupo cultural bantú, de mayor presencia en el Río de la Plata (Pereda 1965: 17; Álvarez 2012: 65) y en el Brasil (Pessoa de Castro 2001: 74).

La primera sección de *Brindis agreste* de 1947, denominada “Estampas fronterizas”, se inaugura con el poema “Mãe Bemvinda”, texto en el que su autor describe una “benzedeira local que marcou profundamente a sensibilidade do poeta” (Rosa Rangel 2003: 3). En el glosario¹⁰ que Bisio confecciona al pie de las páginas de su libro, explica, en la primera nota del mismo, el significado de la palabra *mãe* del título, que remite a una forma de tratamiento familiar (que también funcionaba como *pai*) que se utilizaba en aquella época, anteponiendo al nombre de los “negros viejos” (Bisio 1947: 13). Se trata de un personaje africano o afrodescendiente, oriundo del Brasil, pero habitante de la frontera, que representa en el texto a muchos de aquellos esclavos que emigraron del país vecino al Uruguay durante el siglo XIX¹¹. En la estrofa que se cita a continuación, se exponen datos con respecto al origen del personaje (las comillas son del texto del autor, al igual que todas las que aparecen en las citas de la poesía de Bisio):

Y... la edad de esa negra es un misterio...

Ella misma no sabe de su infancia;

diz, pero hay dudas, que nació en la estancia

de un “Seu Barón” en tiempos del Imperio (Bisio 1947: 13)

Según Rosa Rangel (2003), en el artificio discursivo empleado por Bisio en la estrofa citada, el poeta traslada al lado brasileño de la frontera la idea de la explotación de la mano de obra esclava, para crear con ello la dualidad entre el Uruguay libre y el Brasil esclavista (Rosa

⁷ *Diccionario del Español del Uruguay*.

⁸ *Diccionario de la Lengua Española*.

⁹ *Diccionario de Americanismos*.

¹⁰ Este glosario ha sido estudiado por Coll (2023) en el contexto del contacto lingüístico del español con el portugués característico de la frontera uruguayo-brasileña. La investigadora considera el trabajo realizado por Bisio con los vocablos que apunta y define en las notas de su libro, “la primera obra lexicográfica que ha atendido la situación fronteriza”, perteneciente a un campo que denomina “*lexicografía de frontera, fronteriza o lexicografía de contacto*” (Coll 2023: 41).

¹¹ Las vicisitudes de la esclavitud vividas por las personas africanas y afrodescendientes en la frontera uruguayana fueron estudiadas por Palermo 2001, 2013, 2019, Borucki et al 2009, Chagas y Stalla 2009, entre otros, en cuyos trabajos se destaca la problemática del proceso de manumisión de esclavos en el norte del país, en franca tensión con la política esclavista del Brasil.

Rangel 2003: 4). Con esto, afirma el historiador, el poeta busca amenizar “a situação serviçal da personagem, colocando-a em uma situação de vantagem em relação aos que permaneceram no Brasil” (Rosa Rangel 2003: 5). Sin embargo y como se observa en el poema, esa situación no modifica en nada su condición de esclava, dado que continúa sirviendo a sus patrones “desde que sale el Sol, hasta su puesta” (Bisio 1947: 13). Por otro lado, la imagen del Brasil esclavista se vuelve a representar en la próxima estrofa, cuando se nombra la nobleza de “Seu Barón” que, como la de todos sus iguales, consiste “en explotar esclavos y animales / en sus leguas sin fin... “de sesmaría¹²” (Bisio 1947: 13).

Forman parte de la caracterización de Mãe Bemvinda su vestimenta, las actividades que realiza, los adornos que usa, los rituales religiosos que practica, sus dotes de cocinera y curandera, sus costumbres y vicios. En esa caracterización el poeta utiliza, además, un conjunto de voces africanas agrupadas en la siguiente estrofa, que le confieren al personaje rasgos identitarios relacionados con la lengua:

Con la “muringa” baja a la cachimba
y al andar va moviendo las caderas,
añorando candombes, habaneras,
y sones de “aricungo” y de “marimba” (Bisio 1947: 15).

Las voces de origen africano *cachimba*, *candombe* y *marimba* ya se encontraban incorporadas al cuerpo léxico del español del Uruguay desde fines del siglo XIX (Álvarez y Coll 2012), lo que podría explicar el hecho de que Bisio realice aclaraciones solamente para *aricungo* y *muringa*. De estas palabras, registra el significado de “botijo” para la segunda, mientras que de la primera realiza una detallada definición en una nota al pie:

Especie de arpa primitiva, hecha con una calabaza (porongo), a manera de caja de resonancia, y un arco de madera flexible en el que se fijan cuerdas.

¹² “Sesmaria era um lote de terras distribuído a um beneficiário, em nome do rei de Portugal, com o objetivo de cultivar terras virgens. Originada como medida administrativa nos períodos finais da Idade Média em Portugal, a concessão de sesmarias foi legalmente utilizada no período colonial brasileiro. Iniciada com a constituição de capitánias hereditárias em 1534, a concessão de sesmarias foi abolida apenas quando houve o processo de independência, em 1822”. Extraído de <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-e-sesmaria.htm> [Última consulta: 21-06-22].

Parece ser de origen africano. Actualmente ha desaparecido del todo, en la frontera. (Bisio 1947: 15).

Al ser un instrumento musical africano, el aricungo, junto con la marimba, le brindan al personaje de Mãe Bemvinda el marco cultural que mantiene en el recuerdo y que añora en su calidad de inmigrante africana. La murunga, por su parte, refiere a una de las actividades que caracterizan su trajín diario, que realiza con alegría y “moviendo las caderas”¹³. Probablemente, ambas palabras fueron conocidas por Bisio a través del contacto con el portugués oral, debido a su forma de registrar *murunga* (cuya forma estándar es *moringa*)¹⁴. La afirmación final de Bisio en la definición de *aricungo* nos puede dar la pauta acerca de la vitalidad de las culturas africanas en la frontera uruguaya con Brasil a inicios del siglo XX.

La palabra *candombe*, que también se incluye en la caracterización de Mãe Bemvinda en la estrofa registrada más arriba, vuelve a aparecer en otras composiciones del libro de 1947, como en el poema “Casa Pignone”, en el que también figura en íntima conexión con personajes de origen africano destinados a la servidumbre:

Son un laberinto las caballerizas,
cocheras, galpones y raros recintos,
donde desfilaron candombes y risas
de la servidumbre de negros retintos (Bisio 1947: 72).

En el poema “Tamboriles” de 1947, el autor describe una comparsa de “negros fronterizos” (así los llama en otro momento del poema) en su desfile por la calle Brasil de Rivera, donde se apunta nuevamente la palabra *candombe*, acompañada ahora por *batuque*. Esta segunda palabra es utilizada en el poema como representativa del país vecino, en equivalencia al *candombe* uruguayo:

La Faísca y el Sodonga,
como oriundos del Brasil,

¹³ Con respecto a los personajes de esta poesía, Domingo Bordoli (1966) dice que el “pobrerío de Bisio es nuevo en nuestra literatura” ya que demuestra alegría “cuando la menor chuchería le basta para colmar su ambición”, hecho que contrasta “violentamente” con el pueblo de, por ejemplo, *Tacuruses* de Serafín García (Bordoli 1966: 223-224).

¹⁴ Considero, según lo antedicho, que el poeta la registró como la escuchó, o sea, con un cerramiento de /o/ en /u/.

iniciaron un Batuque,
que nadie sabe seguir:
[...]
Que el Batuque y el Candombe,
ha tiempo los desterró,
eso de “puxar cordones”,
tangos, zambas y foxtrots. (Bisio 1947: 75).

La presencia de voces africanas en *Brindis agreste* no termina por aquí. Aparecen *milonga* y *mandinga* en el poema “Muchachito aindiado” de 1947, como nombres de perros y registradas en itálica (Bisio 1947:59). El mismo registro se da a la palabra *muleque* en “Va’ encomenzar el baile” de 1947, escrita con la grafía “k” y utilizada nuevamente para nombrar un perro. A *mandinga* la veremos nuevamente en el poema “Mboi-Tatá” de 1947, en el que el poeta hace que *mandinga* coexista con referencias culturales y lingüísticas indígenas y del portuñol, conformando una amalgama lingüística muy particular. Esa palabra vuelve a aparecer en los poemas “Crónica” y “Mientras vuelan los cuervos”, ambos de 1955. La voz *catanga*¹⁵, por su parte, figura en el poema “Crónica”, integrada a la comparación “mesmo que catanga de crucera” y definida por Bisio como “olor desagradable que despiden las víboras venenosas” (Bisio 1955: 28).

Otras palabras de origen africano se hacen visibles en la poesía de Bisio conformando su vocabulario característico. El verbo *bombear* es una de ellas, presente en “Carreras sobre la línea” de 1955, de la cual Bisio ofrece el significado de “vichar, espiar”, y refiere a un lagarto que se asoma “a “bombear” a la entrada de su cueva, / con timidez de bicho desconfiado [...]” (Bisio 1955: 37)¹⁶. *Bombió*, por su parte, aparece en el poema “Crónica” (1955), combinada con una palabra que remite al lenguaje gauchesco, cuando dice “bombió sesjao” (Bisio 1955: 35). *Quitanda* y su derivada *quitandera*, ambas presentes en el poema “Carreras sobre la línea”

¹⁵ Álvarez y Coll (2012) consideran al vocablo *catanga* como un caso de etimología incierta. Rodríguez (2016) le confiere origen guaraní. Lo registran como de origen africano Pereda Valdés (1937 y 1965), Laguarda Trías (1969), Britos Serrat (1999), Pessoa de Castro (2001) y Ortiz Oderigo (2007).

¹⁶ La palabra *bombear* y su derivada *bombero* aparecen con mucha frecuencia en la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz, principalmente en la tetralogía novelística conformada por *Ismael* (1888), *Nativa* (1890), *Grito de Gloria* (1893) y *Lanza y sable* (1914). En estas obras tales palabras se vinculan a acciones bélicas con la misma acepción que registra Bisio (Rivero 2015).

(1955), refieren a puestos ambulantes de ventas de mercaderías y a las vendedoras que trabajan en los mismos. Bisio define a *quitandera* y *quitutes* en una misma nota, como “bocadillos, vendedoras de bocadillos” (Bisio 1955: 38).

Estos personajes y palabras de origen africano que observamos en las composiciones de Bisio tienen un lugar especial en la construcción lingüística y cultural del universo fronterizo que recrea el poeta a inicios del siglo XX y se mezclan también con voces y personajes de origen indígena, que proceden principalmente del quechua y del guaraní.

Personajes y vocablos del quechua presentes en la poesía de *Brindis agreste* (1947/1955)

La presencia indígena en la obra de Bisio, al igual que la africana, remite tanto a personajes como a voces provenientes de las lenguas indígenas nombradas arriba. Maneco pescador, por ejemplo, es uno “de esos indios / que ya van escaseando por los pagos...”, de aquellos que “hace roncar la misionera / en el ventrudo mate paraguayo” (Bisio 1947: 22). Se observan, también, “milicos aindiados” que pasean “sus presencias”, resonando sables y espuelas (Bisio 1955: 43) y hasta “nostalgias de un aduar charrúa” (Bisio 1947: 48) que se descubre en la descripción del paisaje serrano de “Cuchilla Negra” (Bisio 1947). Pero el personaje indígena paradigmático de la obra de Bisio es el protagonista del poema “Panta-Manuel” (1947), el “Coya” solitario que deja su impronta en el recuerdo de aquel narrador sorprendido por la misteriosa música de su quena. No es un personaje propio de la frontera sino un trashumante, que decide marcharse no sin antes dejar el espíritu conmovido de los que escucharon las notas de su instrumento.

La presencia de vocablos procedentes del quechua en la poesía de Bisio es considerablemente menor que la del guaraní, del que se registran más de cincuenta palabras a lo largo de los dos tomos de *Brindis agreste*, sin contar los referidos a la toponimia. Las voces de origen quechua que se observan en la obra poética de Bisio son *cancha*, *catanga*, *chacra/chacrero*, *chala*, *chirca*, *choclo*, *chúcaro*, *chuspa*, *guacho*, *guasca/guascazo*, *guayaca*, *mate*, *pampa/pampero*, *pucho*, *puma*, *quena*, *tala*, *vincha*, *yaraví* y *yuyo* (cfr. DQEQ¹⁷ 2005, Laime 2007, Calvo 2022, DEU 2011, DLE [en línea], DA [en línea], Houaiss 2019; Aurélio 2021; Michaelis [en línea]), y su presencia en la poesía del autor está íntimamente relacionada con la cultura rural de la campaña uruguaya.

¹⁷ *Diccionario Quechua-Español-Quechua*.

Se registra en los poemas “Crónica” y “Carreras sobre la línea”, ambos de 1955, la palabra *cancha*, que aparece en referencia a las tradicionales carreras de caballos y en los también tradicionales juegos de taba. Cumple, además, una función literaria cuando, al finalizar el poema “Carreras sobre la línea”, aparece en la imagen paralelística de los juegos realizados en la frontera reflejados en el cielo nocturno:

La noche va extendiendo
su carpa negra, para grandes pencas,
en la cancha infinita del espacio,
donde son parejeros las estrellas. (Bisio 1955: 43).

La palabra *chirca*, por su parte, figura incluida en un símil, en la siguiente estrofa del poema “Carreras sobre la línea”:

Las perdicitas, todas arrolladas,
como esas chinas viejas
que ambulan orillando el rancherío,
juntando chirca y “coronilla seca”,
agachándose, hurgando los lugares
[...] (Bisio 1955: 37).

Chircales, a su vez, lo hace en la siguiente imagen del poema “Al Cuñapirú”, de 1955: “El solitario ombú de las cuchillas, / señor de los chircales y flechillas” (Bisio 1955: 126). Otras palabras de origen quechua, como *choclo*, están presentes, también, al momento de caracterizar un personaje:

Er’un rubio grandote,
de lomo com’un cerro,
de pelo doradillo, igual a barba
de choclo criollo, cuando amarillea. (Bisio 1955: 54).

En la caracterización del personaje de “El viejo tropero” (1947) aparece la palabra *chúcaros* al decir que “cruzando el tiempo, fué tropeando los años / como novillos chúcaros, allá en la mocedad” (Bisio 1947: 30), y de Maneco pescador, por su parte, se apunta que “tiene una *chuspa*, /repleta de pertrechos y de avíos” (Bisio 1947: 20).

La palabra *chala*, por ejemplo, aparece solamente en *Brindis agreste* de 1947, y su presencia se relaciona con varias actividades culturales propias de los personajes semirurales que aparecen en la poesía de Bisio. La vemos involucrada con la acción de fumar (“Mãe Bemvinda”, “Carretero”, “Maneco pescador” y “El gamelero”), como material con el que se fabricó un *samburá* (“Sombrero de tiririca”) o como pequeña carga que alguna vez estuvo en la *guayaca* del viejo tropero (Bisio 1947: 29). Ya *guasca* aparece en el poema “La sandía” (1947) donde figura como material del que está hecho un cinto (“cinto de guasca”). También lo hace en “Ya stá cuasi tapera” (1947) registrada en su derivada *guascazo* en la imagen “guascazo (sic) de los vientos”. En “Carreras sobre la línea” se registra de la siguiente manera:

Aperos relucientes y lujosos
de “los taitas” del pago;
recios correajes pulcro y “ensebados”
de los troperos y los capataces;
“pobres perparos de resecas guascas”
del carretero y el peón de estancia;
[...] (Bisio 1955: 39).

Por otra parte, en el poema “Montes del Cuñapirú” de 1955 se describe el paisaje que circunda el arroyo norteño como un lugar en el que coexisten varias especies de animales y plantas, así como “en el arrayán florido, / catangas y escarabajos” (Bisio 1955: 150). El poeta define a *catanga*¹⁸ como “insectos” (Bisio 1955: 150), acepción que se asemeja a la de

¹⁸ Aparece como de origen africano en Pereda Valdés (1965), Britos Serrat (1999), Pessoa de Castro (2001), Ortiz Oderigo (2007) y en el DEU (2011). En este contexto se la define como una especie de “mosca o escarabajo que frecuenta los excrementos del ganado vacuno”, con las variantes diatópicas de “canasta para pescar” para Colombia y “vehículo pequeño” para Argentina (Pereda Valdés 1964, Britos Serrat 1999 y Ortiz Oderigo 2007). También la registran con significado de trabajo duro, forzoso, abrumador y extenuante (Britos Serrat 1999, Ortiz Oderigo y DEU 2011) y de “escombro” (DEU 2011). Figura además como “un famoso reino africano situado al norte del dominio de Barotse en el Zambeze medio, África del Sur” (Ortiz Oderigo 2007) y como “termo que aparece frecuentemente em cânticos folclóricos” (Pessoa de Castro 2001).

“escarabajo”, apuntada por el DLE [en línea] y el DA [en línea], de origen quechua. El DQEQ 2005 y Calvo 2022 la definen como “escarabajo pelotero”.

Presencia de personajes y palabras de origen guaraní en *Brindis agreste* (1947/1955)

La presencia de vocablos de origen guaraní en la obra de Bisio, como ya lo mencionamos, supera con creces a las de origen africano y quechua, y figuran de varias formas, principalmente como nombres de la fauna y la flora oriundas de la región. También son muy utilizados para la caracterización de diferentes personajes. Tales palabras son las siguientes¹⁹: *aguapé*, *aguará*, *añangapitanga*, *apereá*, *arazá*, *aripuca*, *ariraña*, *bataraz*, *biriva*, *burucuyá*, *caipora*, *cambará*, *cambuí*, *camoatí*, *capivara*, *cara-cará*, *caraguatá*, *carauí*, *cipó*, *cumbarí*, *cupí*, *embira*, *guabiyú*, *guazubirá*, *gurí*, *jaguar*, *lambarí*, *mainumbí*, *mangangá*, *maranduvá*, *mboitatá*, *micuín*, *micuré*, *mirim*, *ñacurutú*, *ñandú*, *ñandutí*, *ñangapiré*, *ombú*, *perau*, *pipoca*, *pitanga/pitanguando*, *sabiá*, *samburá*, *saracura*, *sarandí/sarandisal*, *sariema*, *tacuara/tacuara*, *tapera*, *tararira*, *tarumán*, *tatú*, *tiririca*, *tupá*, *yacú*, *yaguané*, *yaguatirica*, *yapecanga*, *yarará*, *yirivá*, *yundiá* y *zuinandí* (cfr. Ruiz 1639, Muniagurria 1947, Peralta y Osuna 1950, Guasch y Ortiz 1998, DEU 2011, DLE [en línea], DA [en línea], Houaiss 2019; Aurélio 2021; Michaelis [en línea]).

Uno de los casos más destacados del procedimiento de caracterizar a un personaje utilizando palabras de origen guaraní es el de Maneco pescador, en cuya representación se emplean vocablos de ese origen que refieren a animales. Uno de ellos, *yaguatirica*, es definido por Bisio como “gato montés grande, pero menor que el yaguareté, de piel a manchas negras y amarillo vivo”, vocablo utilizado como elemento comparante de la mirada del personaje, “dura y sagaz”, como la del felino (Bisio 1947: 19). La *ariraña* es otro de los animales a los que se compara, en este caso cuando sacude su cabeza, “melenuda y lacia”, mientras Bisio define la palabra con la acepción de “lobo de río, de pecho amarillo” (Bisio 1947: 19). Además, “el cuerpo de ese indio” tiene la piel gelatinosa “como el *yundiá* de los arroyos hondos” (Bisio 1947: 20) y a veces es visto “cabe la laguna, / vigilando sus cañas y sedales [...] como una *capivara* / sentada en la barranca” (Bisio 1947: 21). Otras palabras de origen guaraní que el autor registra en la caracterización de este personaje y que conforman el contexto en el cual se desenvuelve, son *aguapé*, *tararira* y *mangangá*. Estas palabras aparecen cuando el poeta dice que “entre los *aguapés*” (Bisio 1947: 21) escucha el ruido amenazador de una víbora, o cuando

¹⁹ No se incluyen en esta lista las palabras que hacen referencia a la toponimia.

se marca el momento del día en que logra ensartar alguna de las “tarariras de oxidada plata”, mientras “suelta el sol sus rubios mangangáes” (Bisio 1947: 22).

En “Muchacha serrana”, la caracterización del personaje se realiza a través de voces de origen guaraní que designan tanto animales como vegetales. Las voces que refieren a animales –*carauí*, *guazubirá* y *camoatí*– son usadas para destacar su cabello oscuro “como el plumaje de los caraués”, su mirada mansa como “ojos de guazubiráes” y su “gusto agreste de la miel silvestre / de las lechiguanas y los camoatíes” (Bisio 1947: 83). De igual forma, las voces que refieren a vegetales –*guabiyú* (que Bisio registra *guaviyú*), *burucuyá*, *sarandí* y *ñangapiré*– caracterizan también la grafopeya del personaje, cuando se apunta que son “negros sus ojos, cual guaviyúes”, ágil su talle “como los retoños de los sarandíes” (Bisio 1947: 83) y pintada su boca “con jugo de moras y burucuyáes” (Bisio 1947: 83). Además, el poeta le confiere a la muchacha la capacidad de ser una experta conocedora del paisaje serrano en el que vive, donde se oculta el “árbol más dulce de ñangapiré” (Bisio 1947: 84).

Ñangapiré, por su parte, es sinónimo de *pitanga*, otra de las palabras de origen guaraní que aparece en varias composiciones de Bisio, en la mayoría de las veces destacándose por el placer que proporciona. *Pitanga* figura, además, como gerundio en el poema “Isto ya non si agüenta” de la siguiente manera: “Y, ¿cuandu non hay clasia?...!!! / ¡Han di andar n’el arroyo, *pitanguiendo*...” (Bisio 1955: 80), y en el poema “Serranita” comparte las referencias a la naturaleza con *arazá* y *cambará* (Bisio 1947: 90). En este texto, además, se registra *mainumbí*, palabra que no aparece definida por el autor. Su significado es “picaflor” (Ruiz 1639, Muniagurria 1947, Peralta y Osuna 1950, Guasch y Ortiz 1998) y en el poema de Bisio parece figurar con esa misma acepción, ya que dice: “Haz volar los mainubíes / que la habrán de abanicar” (Bisio 1947: 91).

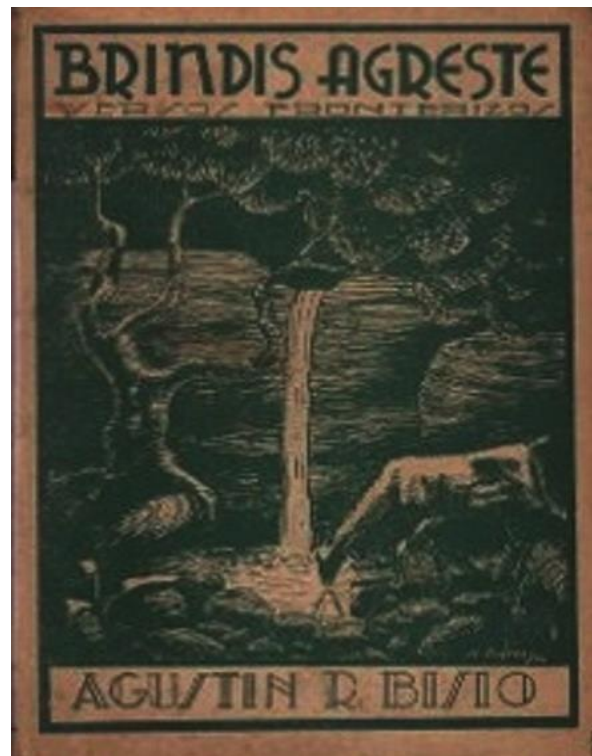
En “La ariscona” (1947), la actitud huraña del personaje femenino también es representada con palabras de origen guaraní: “¡Lástima que es tan arisca / como pichón de *apereá* [...] vichando por las indijas / con ojos de *micuré*, / como si uno juese bicho / de pelambra *yaguané*” (Bisio 1947: 106). Bisio no define *apereá*, pero sí *micuré* y *yaguané* como “comadreja colorada” y “zorrino” respectivamente. En este poema, además, se registra *mirim*, palabra de origen guaraní que cumple aquí una función adjetiva o de sustantivo en aposición junto a “abeja”. El poeta define “abeja mirim” como “pequeña abeja, melipona, que hace su colmena bajo de tierra” (Bisio 1947: 106, en nota). En la estrofa donde se encuentra figura entre algunos aportes del lenguaje gauchesco y como elemento al que se compara el personaje:

A más de ser hacendosa
como la abeja mirím,
me pialó con su mirada
dend'el día en que la ví
[...] (Bisio 1947: 106).

En “Panta-Manuel” (1947), por su parte, las palabras de origen guaraní están puestas en boca de un hablante fronterizo, que las utiliza en su intento de explicar la experiencia estética que le causó la música que el “Coya” produjo con su quena, aspecto ya mencionado anteriormente. La flauta del indio, entonces, hace que la sensibilidad del personaje transite por varios niveles, cuando suena como la brisa “que juega n’el *tacuaral*”, silba “como *yarará*”, canta como el “canto del *sabiá*”, ruge como “hembra *jaguar*” defendiendo su cría o hace “gorgoritos más frescos / qu’el agua de los *peraus*” (Bisio 1947: 153-155).

El poema “Montes del Cuñapirú” (1955), sin embargo, es el texto que registra la mayor cantidad de voces derivadas del guaraní, empleadas en la descripción del paisaje que se realiza en el poema. Abundan las que hacen referencia a la flora (*yapecanga*, *tacuara*, *cambuí*, *tarumán*, *guabiyú*, *pitanga*) y a la fauna (*cara-cará*, *aguará*, *carau*, *sabiá*, *jaguar*, *ñacurutú*), además de registrar algunas que refieren al universo mitológico guaraní. De este último, una de ellas es *añangapitanga*, “diablo colorado” como la define Bisio (Bisio 1955: 151). *Tupá*, por su parte, no es definida por el poeta, pero seguramente se trata del dios supremo de la mitología guaraní, adorado en la figura del trueno (Ruiz 1639, Muniagurria 1947, Peralta y Osuna 1950, Guasch y Ortiz 1998); Houaiss 2017; Aurélio 2020; Michaelis [en línea]: “¡Que Tupá siempre os proteja / y que Tata Dios, os guarde” (Bisio 1955: 153). Por su parte, *caiporá* sí es definida por el autor como “fuego fatuo; - infeliz en todos los negocios” y en el poema figura entre comillas y como entidad mitológica: “que siempre os cele “el caiporá” / contra el incendio y el hacha [...]” (Bisio 1955: 153). El universo mitológico guaraní también se ve representado en el poema “Mboi-Tatá” (1947), palabra que hace referencia a *boitatá* o *mboitatá*, mito indígena simbolizado por “uma cobra de fogo ou de luz com dois grandes olhos” (Houaiss 2019), “cobra de fogo ou touro furioso que lança chamas pelas ventas” (Michaelis [en línea]) o “víbora de fuego” (Peralta y Osuna 1950). El vocablo es definido a su vez por Bisio como “culebra de fuego. Luz mala. Fuego fatuo” (Bisio 1947: 126).

Como vimos, el universo guaraní impregna la poesía de Bisio. En los manuscritos del autor que se custodian en el Museo Regional del Patrimonio de la Intendencia Departamental de Rivera, se encuentra un dibujo que se supone hecho por el propio Bisio, en el cual se representa un pájaro posado en una rama, al que acompaña el nombre del poeta, la inscripción en guaraní *Pui-Tacua* y debajo de la misma la frase “Poesías Fronterizas”. Parece ser el primer proyecto de nombre y portada de su libro, que luego fuera sustituido por un dibujo de Nemesio Suárez visible en la primera edición de *Brindis agreste*, publicada a través de la editorial Claudio García Editores. No sabemos los motivos por los cuales se efectuaron tales cambios, pero sí parece evidente la importancia que concedía Bisio al aporte guaraní en el contexto de la cultura fronteriza del norte uruguayo.



Acervo histórico – Fondo Agustín R. Bisio. Museo del Patrimonio Regional - IDR

Consideraciones finales

Como se dijo al inicio de este trabajo, el mismo consiste en un intento de mostrar las formas a través de las cuales el poeta riverense Agustín Ramón Bisio representa a través de su escritura algunos ejemplos de la cultura popular africana e indígena propias de la frontera del Uruguay con Brasil, más específicamente en la ciudad de Rivera de fines del siglo XIX e inicios

del siglo XX. Este universo fronterizo remite a los aportes culturales bantúes (en el caso de la influencia africana), quechua y guaraní (en el caso de la indígena) que se amalgaman, a su vez, con la presencia española y portuguesa, determinante en la conformación identitaria de la región.

Bisio registra la presencia africana en su poesía a través y principalmente de la representación de personajes intensamente presentes en las actividades y oficios propios de la cotidianeidad fronteriza de su época, como las “benzedeiras”, los gameleros, los troperos y los animadores de los “bailes de negros”. La mirada nostálgica del poeta hace con que realice observaciones significativas relacionadas a esas prácticas culturales afrodescendientes, como la referencia al *aricungo*, instrumento musical de origen africano que integra la caracterización del personaje Mãe Bemvinda que registramos arriba, del cual afirma no existir más en la frontera de su tiempo (Bisio 1947: 15). Lo mismo dice acerca del batuque y el candombe en el poema “Tamboriles” (1947), cuando apunta haber sido desterrados por la práctica carnavalesca brasileña de “puxar cordones”, como también por el tango y el foxtrot (Bisio 1947: 75). Menciona, además, en una de las estrofas del poema “Mãe Bemvinda” (1947) a través de la referencia al “capelão del terço”, la costumbre de entonar el canto coral que acompañaba el rosario y al que comúnmente denominaban “terço”, que consistía en una composición cantada “en cuartetas adecuadas al tema religioso” y que se ejecutaba “en torno a la tumba del muerto” a quien estaba dedicada (Bisio 1947: 14). Esta práctica era realizada por personas afrodescendientes, principalmente mujeres, y su registro más completo nos ofrece el poeta Olyntho María Simões en el poema “Un Terço” de su libro *La sombra de los plátanos* de 1963.

Por su parte, las referencias quechuas en las poesías de Bisio se enfocan principalmente en nombres de prácticas y objetos propios de la cultura rural de la campaña uruguaya, como las canchas de taba, la chala para fumar tabaco, la guayaca para guardar objetos, la guasca como material de talabartería, entre otros. A pesar de que el número de las palabras derivadas del quechua es considerablemente menor a las del guaraní, los campos semánticos que abarcan son más numerosos comparados a los de esta última lengua. Hacen referencia, por ejemplo, al comportamiento humano (*chúcaro*), a objetos (*chuspa*, *mate*, *guayaca*), a regiones geográficas y fenómenos atmosféricos (*pampa/pampero*), a costumbres (*pucho*), a la música (*quena*, *yaraví*), a la fauna (*puma*) y a la vegetación (*yuyo*, *tala*). Sin embargo, el único personaje de la cultura quechua que se nombra en la poesía de Bisio es el indio coya protagonista del poema “Panta-Manuel”, indio viejo y misterioso, no habitante de la frontera, que, al tocar su quena, despierta en el narrador de la historia, Don Bentos Vargas Leal, una serie de sensaciones que

lo dejan impresionado y a las que busca recrear a través de su lenguaje fronterizo. El poema culmina con el fin de la música ejecutada por el indio, conjuntamente con su llanto.

Finalmente, la presencia de personajes, pero preponderantemente de palabras derivadas del guaraní, abundan en la poesía del poeta riverense y abarcan referencias a la fauna, la flora y a la mitología propia de esa cultura. Los vocablos derivados del guaraní que designan animales y plantas son utilizados por el poeta para caracterizar, grafopéyica y etopéyicamente, a diferentes personajes de su poesía, como Maneco pescador (indio guaraní oriundo de la frontera), la muchacha serrana o la joven arisca. De la misma manera esos vocablos describen los montes que circundan el arroyo Cuñapirú, lugar donde se desarrolló buena parte de la existencia del poeta, por lo que adquieren en su escritura una protagonismo muy marcado y relevante. Esos montes, además, se impregnan de reminiscencias folclóricas relacionadas a la cultura guaraní, que, a través de personajes mitológicos de la misma, se manifiestan como entidades contrarias a los humanos (como el *mboi-tata*) o como guardianes de la naturaleza nativa de la región (*Tupá, caiporá*). Esto último demuestra que Bisio, de la misma manera que buscó recrear aquella Rivera de su infancia que se pierde en el pasado y que, al mismo tiempo, se transforma en el progreso, manifiesta a través de su discurso poético la necesidad de preservar el monte nativo “contra el incendio y el hacha” (Bisio 1955: 153) que insisten en destruirlo y degradarlo a lo meramente utilitario.

Como vimos, la presencia africana e indígena en la poesía de Bisio es intensa y prolífica, con la cual y conjuntamente con expresiones tomadas del portugués, construye un universo cultural muy particular, impregnado de recuerdos, de personas, lugares y prácticas que rescata del olvido a través de la palabra. Muchos aspectos del universo fronterizo que recrea ya han quedado en el pasado y nos compete ahora recuperarlos para poder, así, contar nuestra propia historia.

Bibliografía

ÁLVAREZ, L. y M. COLL (eds.) (2012). *Una historia sin fronteras: léxico de origen africano en Uruguay y Brasil*. Estocolmo: Acta Universitatis Stockholmiensis.

BISIO, A. (1947). *Brindis agreste*. Montevideo: Claudio García Editores.

BISIO, A. (1955). *Brindis agreste*. Montevideo: Martín Bianchi Altuna.

BORDOLI, D. (1966). *Antología de la poesía uruguaya contemporánea*. Tomo I. Montevideo: Universidad de la República.

BORUCKI, A., K. Chagas y N. Stalla (2009). *Esclavitud y trabajo. Un estudio sobre los afrodescendientes en la frontera uruguaya 1835-1855*. Montevideo: Mastergraf.

BRITOS SERRAT, A. (1999). *Glosario de Afronegrismos Uruguayos*. Montevideo: El Galeón.

CALVO, J. (2022). *Nuevo diccionario Español – Quechua. Quechua – Español*. Vols. I y II. Lima: Universidad de San Martín de Porres.

CHAGAS, K. y N. STALLA (2009). *Recuperando la memoria. Afrodescendientes en la frontera uruguaya brasileña a mediados del siglo XX*. Montevideo: MEC.

COLL, M. (2023). “Lexicografía de la frontera uruguayo-brasileña: las notas del poemario de Agustín R. Bisio”. En *Philologica Canariensia*, vol. 29, pp. 39-57. Disponible en <https://ojsspdc.ulpgc.es/ojs/index.php/PhilCan/article/view/1573> [Última consulta: 06-06-2023].

Diccionario de Americanismos. RAE – ASALE [en línea].

Diccionario de la Lengua Española. RAE – ASALE [en línea].

Diccionario del Español del Uruguay (2011). Montevideo: Banda Oriental.

Dicionário Michaelis [en línea].

Diccionario Quechua – Español – Quechua (2005). Cusco: Academia Mayor de la Lengua Quechua / Gobierno Regional Cusco.

GUASCH, A. y D. ORTIZ (1998). *Diccionario Castellano – Guaraní. Guaraní – Castellano*. C.E.P.A.G.

GUTIÉRREZ, S. (2014). “El portugués uruguayo y las marcas de la oralidad en la poesía del escritor uruguayo Agustín R. Bisio”. En *abehache*, nro. 6, pp. 109-129.

LAGUARDA TRÍAS, R. (1969). “Afronegrismos rioplatenses”. En separata del *Boletín de la Real Academia Española*, t. 49, nro. 186, pp. 27-116.

LAIME, T. (2007). *Diccionario Bilingüe. Quechua – Castellano. Castellano – Quechua*. La Paz.

Mini Aurélio. *O dicionário da língua portuguesa*. (2021). Curitiba: Maralto.

Minidicionário Houaiss da língua portuguesa (2019). São Paulo: Moderna.

MUNIAGURRIA, S. (1947). *El guaraní*. Buenos Aires: Coni.

ORTIZ ODERIGO, N. (2007). *Diccionario de Africanismos en el Castellano del Río de la Plata*. Caseros: Eduntref.

PALERMO, E. (2001). *Banda Norte: una historia de la frontera oriental. De indios misioneros, contrabandistas y esclavos*. Rivera: Imprenta Yatay.

PALERMO, E. (2014). *Tierra esclavizada. El norte uruguayo en la primera mitad del siglo 19*. Montevideo: Tierradentro.

PALERMO, E. (2019). *Terra brasiliensis. La región histórica del norte uruguayo en la segunda mitad del siglo XIX. 1850-1900*. Porto Alegre: FCM.

PERALTA, A. y T. OSUNA (1950). *Diccionario Guaraní – Español y Español – Guaraní*. Buenos Aires: Editorial Tupã.

PEREDA VALDÉS, I. (1937). *El negro rioplatense y otros ensayos*. Montevideo: Claudio García Editores.

PEREDA VALDÉS, I. (1965). *El negro en el Uruguay. Pasado y presente*. Montevideo: Revista del Instituto Histórico y Geográfico XXV.

PESSOA DE CASTRO, Y. (2001). *Falares africanos na Bahia. Um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras / Topbooks.

RIVERO, A. (2015). *Palabras y personajes de origen africano en la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz*. Tesis de maestría. Montevideo: Universidad de la República. Disponible en <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/9274> [Última consulta: 28-05-2023].

RODRÍGUEZ, Y. (2016). *Vitalidad de los préstamos léxicos del guaraní en el español del Uruguay*. Tesis de Maestría. Montevideo: Universidad de la República. Disponible en <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/19022> [Última consulta: 28-05-2023]

ROSA RANGEL, C. da (2003). “História e poesia: a identidade regional nas poesias de Bisio e Simões”. En *História em revista*, vol. 9. Disponible en <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/HistRev/article/view/11718> [Última consulta: 28-05-23].

RUIZ, A. (1639). *Tesoro de la lengua guaraní*. Madrid. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8657.html> [Última consulta: 28-05-2023].

V. DE LÓPEZ, B. (1967). *Lenguaje fronterizo en obras de autores uruguayos*. Montevideo: Talleres gráficos de la Comunidad del Sur.

ZAS RECAREY, H. (1994). *Agustín Ramón Bisio. 1894-1994*. Montevideo: Amauta.