

EL ELEMENTO INDÍGENA EN LA POESÍA DE AGUSTÍN RAMÓN BISIO

Rocío Medina¹

Resumen: Este artículo busca describir el abordaje del elemento indígena en la poesía del poeta riverense Agustín Ramón Bisio, para observar los modos de representación de esta minoría étnica como tipo humano y como elemento imaginario a la hora de la descripción de la flora y fauna local de la frontera. También se observa cómo este autor se aleja de la tradición cultural que consolida al Uruguay como un “país sin indios”, mientras representa la cultura fronteriza del norte del país y los modos de vida de sus habitantes.

Palabras clave: indígenas, poesía, Rivera, cultura, literatura.

Uno de los poemas más famosos de Agustín Bisio es *Caminitos de tierra colorada*, el cual ha sido musicalizado por distintos artistas uruguayos, como Los Olimareños, Santiago Chalar o Fernando Cabrera. Este texto pertenece a la sección “Paisajes norteños” del primer tomo de *Brindis Agreste*. Una de las imágenes más emblemáticas de este texto corresponde a su tercera estrofa:

Y parece que baja a sus orillastodo
el oro del Sol,
convertido en las flores amarillas
de la vulgar y humilde “mariamol”.

En estos versos Bisio transmuta una flor “vulgar y humilde” en símbolo de la fuerza vivificante del sol. Entendemos que el adjetivo *vulgar* refiere a su abundancia en el territorio norteño, que hace que esta flor no destaque por su singularidad, incluso es considerado negativamente por los habitantes de campaña debido a la capacidad de intoxicación de la *Senecio brasiliensis* en bovinos.

Su vulgaridad y humildad se presenta incluso desde el significante utilizado: *mariamol* en lugar de *girasolillo* (término que aparece en las notas al pie de página en la versión utilizada en este trabajo). De esta manera, expresa la vulgaridad de la flor desde su representación literaria al mencionarla con su nombre vulgar.

Si bien los aspectos botánicos de la obra de Bisio no serán la temática abordada de este trabajo, sirve para ejemplificar lo siguiente: de la misma manera que el autor busca resignificar la

¹ Profesora de Literatura egresada del Centro Regional de Profesores del Norte (Rivera – Uruguay)

flora nativa dotándola de importancia simbólica, algo similar sucede con los tipos humanos. Constantemente vemos en su obra la necesidad de resignificar los elementos naturales y humanos propios de la región, característica que comparte con Olyntho María Simões en su obra *La sombra de los plátanos*, en particular con su sección “Lugareñas”. Sobre esto, cabe mencionar que la obra de Bisio, publicada en 1947, es tres años anterior a la de Simões.

Julio Cortázar (2016) afirma que a mediados del siglo XX se produjo en la escritura latinoamericana “la gran eclosión de una literatura resueltamente orientada hacia una búsqueda de nuestras raíces auténticas y de nuestra verdadera identidad en todos los planos” (p. 283). Esta nueva etapa constó de dejar de lado la imitación de modelos artísticos y literarios extranjeros, fundamentalmente europeos, de manera que los escritores latinoamericanos despertaron “poco a poco la conciencia de que la realidad que los rodeaba era *su* realidad, y que esa realidad seguía estando en gran parte virgen de toda indagación, de toda exploración por las vías creadoras de la lengua y la escritura, de la poesía y de la invención ficcional” (p. 283), siendo Pablo Neruda uno de los primeros en literaturizar desde la indagación de lo propio a través de la exploración literaria de “lo que lo rodeaba geográficamente”.

Los escritores uruguayos lo hicieron desde una visión urbana en lo que se conoce como la Generación Crítica, donde se apartaron de la evasión y exotismo modernistas de principio de siglo, volcándose a la ficcionalización de la cotidianidad montevideana. Pero, en el norte del país, en la poesía de estos dos poetas riverenses vemos la representación de una geografía natural y humana ignorada por la tradición literaria uruguaya.

Aparecen, por ejemplo, las actividades de contrabando como parte cotidiana de la vida fronteriza, los cerros, el río Cuñapirú, los negros, los mulatos, las “benceduras”, aparecen nombres de personajes reales y humildes, al igual que la “mariamol”, caracterizados muchas veces desde su oficio o labor, como Mãe Bem-vinda. Otro elemento caracterizante de esta literatura fronteriza es el lenguaje utilizado, el portuñol, que en muchas ocasiones caracteriza a un yo lírico que representa a los personajes mencionados. A través del lenguaje se busca una reproducción e imitación de la identidad regional.

El énfasis en estos aspectos identitarios es, en resumen, una “maneira de afirmar a existência social da população fronteiriça, pela alteridade construída com o universo metropolitano de Montevideú” (da Rosa Rangel, 2003, p.12).

La poesía de Bisio encuentra la representación de la alteridad en especial relación con las

poblaciones racializadas de la zona. Sin embargo, en una lectura atenta, aparecen también elementos de la realidad indígena, lo que es una novedad, considerando que Uruguay se ha planteado en su identidad nacional como un país “sin indios”.

Lo indígena como elemento poético en la obra de Bisio aparece de dos grandes maneras, que serán abordadas en este trabajo. Por un lado, la presencia de personajes identificables como indígenas y, por otro lado, el uso de lo indígena como elemento imaginario en la metaforización de la naturaleza nativa.

Antes de entrar en este tema completamente, es necesario realizar un breve panorama del indígena en Uruguay. Antes de la llegada de los españoles, el territorio uruguayo estaba habitado por poblaciones originarias de distintas etnias: charrúas, minuanes, bohanes, guenoas, yaros, chanaes y guaraníes. Estas poblaciones tenían presencia incluso en países vecinos. Vivían fundamentalmente de la caza y la pesca, aunque algunos, como los chanaes y los guaraníes desarrollaban la agricultura. A medida que los europeos comenzaron a colonizar el país, el acceso a los medios de vida fue limitándose y se fue generando un contexto de tensión y violencia debido a la persecución realizada por los conquistadores españoles y más tarde por el estado, una vez consolidada la República Oriental del Uruguay. A las poblaciones indígenas consideradas rebeldes se las combatió directamente, mientras que a otras se las sometió y evangelizó mediante las misiones religiosas, a tal punto que estas últimas ayudaron a luchar contra las primeras, por ejemplo, en la Batalla del Yí, en 1702, donde el bando integrado por jesuitas, guaraníes y tapes se enfrentó a las tribus rebeldes (yaros, bohanes y charrúas) donde se asesinaron a más de 300 indígenas y apresaron a 500, entre los que se encontraban mujeres y niños que luego fueron enviados a las misiones jesuíticas.

Darcy Ribeiro (1967) establece tres categorías de pueblos en función de su “creación” en relación al vínculo entre colonizadores y pueblos originarios: testimonio, nuevos y trasplantados. Los pueblos testimonio son aquellos que resultan del impacto de la expansión europea sobre las altas civilizaciones americanas, los nuevos son aquellos que resultan de la fusión de europeos con indígenas y africanos, para constituir una configuración cultural distinta, mientras que los trasplantados, siendo este el caso uruguayo, son manifiestamente europeos, ya que son el resultado de las corrientes migratorias y la reducción de la población originaria. Sin embargo, no debe olvidarse la existencia de los ladinos y de los gauchos, es decir, el “fruto de la fusión de unos pocos padres europeos con una multiplicidad de madres indígenas” (p. 4).

En los pueblos trasplantados la formación cultural predominante es la ascendencia europea, especialmente española. A medida que la urbanización fue haciéndose más fuerte, los grupos poblaciones originarios fueron disminuyendo. En la creación de la identidad nacional, Uruguay se construyó como un país sin indios, cuyos habitantes son descendientes de inmigrantes europeos. Desde el plano literario, una obra fundacional respecto a esta idea es el poema *Tabaré* (1888) de Juan Zorrilla de San Martín, el cual “postula una hipótesis que ha hecho carne en el inconsciente colectivo: los charrúas se extinguieron (nótese que esta expresión carece de sujeto responsable al cual atribuirle la acción) porque no eran capaces de adaptarse al mundo moderno” (Verdesio, 2014, p. 88).

Se produce una construcción imaginaria colectiva del estereotipo del indio como un ser inferior, salvaje, incapaz de incorporarse a los nuevos modelos de nación. Estas ideas se ven reforzadas por gran parte de la obra ensayística y ficcional de la historia intelectual del Uruguay hasta principios de la década del '80, donde luego de la dictadura cívico-militar, esta cuestión reemerge con nuevas miradas. Por citar un ejemplo literario, en 1985 se estrena la obra de teatro *Salsipuedes. El exterminio de los charrúas*, dirigida por Alberto Restuccia, mientras que en 1988 se publica la novela *¡Bernabé, Bernabé!* de Tomás de Mattos.

La desaparición de la población indígena y de sus elementos culturales se vio acompañada de políticas de exterminio que se promovieron desde finales del siglo XVIII. A comienzos del siglo XIX la población indígena “infiel” estaba muy disminuida y con una gran aculturación, resultado de la incorporación forzada o voluntaria a los estratos más bajos de la sociedad colonial y la migración a zonas menos pobladas. Una vez alcanzada la independencia nacional y establecido el primer gobierno democrático en 1830, de la mano del primer presidente uruguayo, Fructuoso Rivera, se retoma la necesidad de “pacificar los campos”, los cuales al norte del Río Negro se encontraban en una situación de “anarquía absoluta” (Padrón apud Proyecto REDD+ Uruguay, 2020, p. 11).

Es así que, en abril de 1831, se llevó a cabo la matanza de Salsipuedes (nombre del paraje entre el río Salsipuedes Grande y Salsipuedes Chico donde se realizó), la cual fue la principal matanza de indígenas charrúas, y, por lo tanto, la disolución de su modo de vida. Meses más tarde, se realizaron sistemáticas acciones militares con iguales características en las serranías de Matajojo, Queguay, Infiernillo, entre otras. Esto llevó a que “La disolución de las tribus de charrúas-minuanes por un lado y la asimilación de los guaraníes por la Iglesia católica por el otro,

dejaron un país naciente sin territorios indígenas y con indígenas que rápidamente fueron obligados a mezclarse con la población blanca y perdieron todo rasgo de identidad. El ‘problema indígena’ estaba ‘resuelto’ y el país neonato se ufanaba de que aquí ya no existían” (Arocena apud Proyecto REDD+ Uruguay2020, p. 11).

A pesar de todo lo mencionado y los esfuerzos gubernamentales de crear un mito identitario que homogeneizara a los uruguayos bajo la imagen europea, los rasgos amerindios, productos del mestizaje, no han desaparecido de la población, aunque sí haya habido una pérdida de la cultura indígena local a causa de las campañas de exterminio llevadas adelante por Rivera. La realidad actual uruguaya en relación a los grupos indígenas de América Latina es distinta puesto que

no se encuentran territorializados ni viviendo en comunidades directamente de los bienes naturales. A diferencia de otros países de la región donde el debate se relaciona con aspectos de tenencia y reconocimiento de territorios, la problemática se centra en el reconocimiento de estos colectivos como colectivos indígenas. El problema no se centra en un posible reconocimiento de territorios indígenas o de derechos sobre los mismos, sino en un reconocimiento como grupo social. (Proyecto REDD+ Uruguay, 2020, p.6)

Esta problemática, que persiste hasta hoy, lleva a que en lo referido a la presencia de personajes identificables como indígenas en la poesía de Bisio, estos no aparecerán mencionados enteramente como tal, sino que se reconocen a partir de los rasgos físicos y en el estilo de vida que menciona el poeta.

Resulta esclarecedor lo que dice Verdesio sobre la desaparición del indio en Uruguay: Una de las preguntas que se hacen los que dan por supuesto que los indígenas han desaparecido es: ¿dónde anduvieron estos ‘indígenas’ todo este tiempo? A ellos se les debe contestar: estuvieron siempre aquí, pero estaban ocultos por los dispositivos de invisibilización del Estado y la sociedad dominante, por miedo al estigma de ser indio y por el temor al escarnio público. (Verdesio, 2014, p. 93).

La obra de Bisio, particularmente en *Maneco-pescador* y *Muchachito aindiado*, da muestra de esos indios que, sin ser tal porque han perdido su cultura, están allí, viviendo en la Rivera de mediados de siglo XX. A partir de estos textos se puede trabajar el primer tema planteado, es decir, la presencia de personajes indígenas en la obra de este autor. Ambos textos presentan la descripción de un personaje indígena, caracterizado fundamentalmente por su soledad. En el caso de *Maneco-pescador* se presenta a un hombre adulto, mientras que en *Muchachito aindiado*

aparece como un adolescente.

Maneco, desde el título del poema, se singulariza por su oficio: pescador. Este es el primer elemento caracterizante de este personaje, puesto que ve en la pesca su modo de sustento, al igual que las poblaciones originarias previo al etnocidio:

Maneco-Pescador es de esos indiosde
edad indefinida,
que, de pasar horas junto al río,
se vuelven casi anfibios.

En este primer verso vemos, por un lado, la mención de Maneco como uno entre tantos, dando a entender que existen otros indios que llevan vidas similares a la del personaje presentado. También aparece una relación que va a ser clave en el desarrollo del poema: la similitud, incluso síntesis, del hombre-indio con la naturaleza: la fauna y la flora nativas. En este caso, los anfibios que viven en el río en el cual pesca.

En las siguientes estrofas, todas las que componen la primera parte, se realiza una descripción física de Maneco a través de este recurso, donde el elemento natural es lo que se utiliza para comparar el físico de Maneco: “tiene los ojos con reflejos verdes/ como agua de remansos apacibles”, “fija la mirada/ dura y sagaz, como el “yaguatirica”, “Boca grande, entreabierta,/ de amarillos y largos incisivos/ imitando a la nutria”, “semeja de “ariraña”, esa cabeza/ que se sacude melenuda y lacia”, “Creo que hasta tenga piel gelatinosa/ el cuerpo de ese indio/ como el “yundiá” de los arroyos hondos”.

Estas comparaciones dejan ver rasgos típicos del fenotipo indígena, por ejemplo, la mención a la boca grande con grandes dientes y la cabeza “melenuda y lacia”, puesto que el pelo chuzo es un rasgo típico de los charrúas.

En los elementos comparativos citados, resulta interesante el uso de “ariraña” y “yundiá”, que marcan la utilización del portuñol en la lengua poética, puesto que el primero refiere a “ariranhá”, es decir, lobo de río, y el segundo a “jundiá”, o sea, bagre. Aunque pueden ser consideradas como portuñol, porque es a través del portugués que entran al territorio uruguayo, ambas palabras provienen del guaraní.

La segunda parte del poema hace énfasis en la descripción de la forma de vida de

Maneco. Comienza diciendo que tiene “dos perros/ y un matungo lunanco.” Se menciona que tiene una “chuspa”, es decir, un pequeño bolso realizado con cuero. Si bien la chuspa es utilizada por los andinos para guardar hojas de coca, en el caso de Maneco, menciona que este bolso estaba repleto de “pertrechos y de avíos”, por lo que tiene un uso distinto al de la chuspa original.

Es posible que el bolso de Maneco tenga reminiscencias de los bolsos elaborados con buche de ñandú que utilizaban los indígenas de la región para transportar hojas medicinales e incluso puntas de flecha y cuchillo. Sirve de ejemplo el siguiente fragmento, también tomado de la literatura, de la leyenda de “El tero azul”:

Se le entregó harina de mandioca y charque de pescado en una bolsa hecha con un buche de ñandú. El joven recibió la bolsa y se estremeció: era la que había usado su padre tantas veces para recoger hierbas medicinales, y el hecho de que ahora se la confiaran daba mayor trascendencia aún a la misión encomendada. (Abella, 2001, p.30).

Además del bolso, una de las posesiones de Maneco es una “escopeta desvencijada” Es interesante la mención a este objeto en la descripción de la vida de Maneco, puesto que no corresponde al ideal de indígena de “taparrabos y plumas”. En la descripción de este personaje, entre en juego la *negación de la coetaneidad*, que consiste en negar al indígena del presente y su incorporación al mundo actual, creyéndolo únicamente parte de un pasado remoto:

la negación de la coetaneidad es un acto político, no sólo un hecho discursivo. La ausencia del Otro de nuestro tiempo ha sido su modo de presencia en nuestro discurso —como objeto y víctima—. (Fabian, J., 2019, p. 207).

Bisio no es un escritor que niegue la contemporaneidad del indígena, como lo hizo Zorrilla de San Martín, sino que, en el caso de *Maneco-pescador* actualiza la vida y costumbres de esta población que ha evolucionado a la par del entramado social porque es parte de él. Existe en Maneco una fusión entre conocimientos y costumbres ancestrales con hábitos propios del tiempo en el que vive.

En la tercera parte de *Maneco-pescador* se mencionan otras costumbres que devienen de la tradición y conocimiento indígena. En primera instancia, se menciona el uso del humo para ahuyentar los mosquitos: “enciende su fueguito,/ para que el humo denso lo proteja/ del mosquito voraz, y su zumbido.”

Aparece, también, el tabaco como un elemento de consumo característico:

a filo de facón pica el tabaco;
a filo de facón corta la chala
y lía parsimonioso su cigarro.

En este poema, el tabaco, especialmente su preparación ritualizada a través de la anáfora, lleva consigo una actitud *parsimoniosa*, es decir, la calma. El indio en Bisio se caracteriza por su silencio, soledad y solemnidad. La misma actitud parsimoniosa con la que lía su cigarro, es la que tiene Maneco cuando “ve pasar astros y horas/ en actitud hierática/ como una capivara/ sentada en la barranca.” Al igual que en la primera parte de este poema, se compara a Maneco con un animal, en este caso, un carpincho que es mencionado en portugués, dando cuenta del portuñol del autor que se encuentra influenciado por el guaraní.

La cuarta y última parte del poema, refiere al consumo de “mate paraguayo”, indicando así el origen guaraní del brebaje y la “churrasquiada” de Maneco, mientras realiza una descripción de la pesca del personaje.

Por último, el poema cierra de manera cíclica siendo el primer verso de la estrofa el primero del poema:

Maneco-Pescador, es de esos indios, que
ya van escaseando por los pagos...

La voz poética identifica a Maneco como indio y lo describe como tal a través de sus costumbres, sus actividades, su personalidad y su alimentación. Al mismo tiempo, afirma sobre el proceso de desaparición del indio debido a su “escasez”, que puede entenderse en que el tipo de vida que lleva Maneco, en dependencia de la naturaleza y la pesca, es un estilo de vida que poco a poco es menos viable en virtud del avance del capitalismo y la modernización de la ciudad.

En el caso de *Muchachito aindiado* desde el título se observa la identificación del personaje no como indio, sino como “aindiado”, es decir, su indianidad se ve disminuida en relación a la de Maneco, quien es identificado plenamente como indio. Esto puede deberse a la desaparición del indígena y que, quienes quedan, son sus descendientes, ya mestizos que

conservan la indianidad en sus rasgos físicos.

Este poema, al igual que *Maneco-pescador*, describe a un personaje y su estilo de vida. Comienza diciendo:

Gurisito aindiado, de cara risueña,
que vas por las tardes en busca de leña; todos
desgarrados pantalón y mangas,
con la boca negra de comer pitangas.

En este caso, al igual que con Maneco, no sabemos la edad del personaje descrito, pero por los vocablos “gurisito” y “muchachito”, podemos estipular que es un adolescente. El primer acercamiento a este personaje se da a través de una actividad que se da en relación a la vivencia en el campo: la búsqueda de leña. También se menciona una fruta autóctona, la pitanga, que le mancha el rostro a este niño sin nombre.

Sin embargo, este texto no va a detenerse únicamente en la descripción de los modos de vida del “gurisito” sino que la voz poética ve en él algo similar al mito del “buen salvaje”, ya que destaca su inocencia:

tapecito de rostro tostado,
de los ojos negros, toda picardía;
contágame un poco de sana alegría.

Nótese en este fragmento como el sustantivo utilizado es *tapecito*, haciendo referencia a los tapes, indígenas guaraníes que habitaron las Misiones Jesuíticas Orientales hasta las primeras décadas del siglo XIX.

A diferencia de *Maneco-pescador*, este poema incorpora el deseo del yo lírico de acercarse a este muchacho y su vida que considera sana y deseable:

dame tu optimismo, muchachito aindiado, dame
tu alegría,
sírreme de guía;

llévame hacia el monte,
llévame hacia el cerro,
llévame al bañado;
quiero ser tu amigo en la correría,
quiero ser tu socio en la cacería;

En este fragmento se observa la petición que realiza la voz lírica al muchachito aindiado. A través de la anáfora, es decir, el recurso de repetición de las palabras *dame, llévame y quiero* se hace manifiesto que la petición va más allá, se convierte en un ruego por parte del yo de salir de su cotidianidad, que por oposición entendemos que es urbana, y estar en contacto con la naturaleza.

El muchachito se caracteriza por su alegría y por el conocimiento del campo, de modo que podría ser guía del yo. El conocimiento del campo va más allá del conocimiento empírico del mismo, la guía de la que requiere el yo se vincula a una búsqueda de guía espiritual frente al hartazgo de la ciudad:

¡Llévame contigo, muchachito aindiado;
que, de sol y monte, de cerro y bañado, no
me puedo hartar!

De esta manera, el muchacho aindiado pasa a ser la representación de una vida exenta del avance capitalista de la ciudad y de una verdad por fuera de los márgenes que presenta el entorno urbano. En este poema el muchacho funciona como símbolo, puesto que lo importante no es su vida particular, sino el deseo del yo de tener una vida así. Este deseo aparece desde el primer texto de *Brindis agreste*, el poema homónimo que da título al libro:

Bebe, agua de Rivera,
de las sierras nativas,
parto de gloria que la luz bautiza,
y aun aparece que venga saturada
de sabor aborígen.

Este poema, junto a sus significaciones indígenas, será trabajado posteriormente, pero es necesario destacar el uso del adjetivo *aborigen* que caracteriza el agua pura de las sierras. Por otro lado, el muchacho, al igual que Maneco, se caracteriza en su silencio y soledad, ya que, a pesar de su juventud, no se menciona que tenga familia o viva con ella.

En este punto es necesario mencionar el poema *Montes del Cuñapirú*, del segundo tomo de *Brindis Agreste* (1955), donde el elemento indígena tiene una fuerza excepcional, que será tratada posteriormente en este trabajo.

En este poema distintos árboles nativos, a través de la prosopopeya, cuentan su vínculo con “las errantes tribus bárbaras”, es decir, los pueblos originarios de la región:

Y nosotros pusimos sobre su boca,
sobre esa boca amarga,
que no sintiera nunca
el beso de una madre
ni la gota salada de una lágrima,

las perlas de azabaches y de rubíes,
llenas de dulces jugos,
dicen los guaviyúes y las pitangas.

Al igual que en los poemas mencionados anteriormente, el indio aparece desde su soledad y ausencia de familia. En este punto, puede establecerse una similitud con *Tabaré* de Zorrilla de San Martín, donde uno de los temas abordados es la horfandad del personaje que da título a la obra, fruto de la violación a Magdalena por parte de Caracé, cacique charrúa. Este personaje es criado en el contexto violento de los indígenas, sin la dulzura de su madre que muere por las condiciones de vida del rapto.

En un momento, Blanca, una joven española que es el interés amoroso del personaje, va a confesarse y dice al Padre Esteban:

Huye del indio esclavo, me decían,

solo hay odio en su alma;
no tuvo hogar, ni madre; de ternura
su raza es incapaz, todo lo ultraja.

A través de su confesión, da cuenta de los mitos que rodean a los indígenas como seres salvajes que no son capaces de amar ni de consolidar una familia bajo los cánones que establecía la sociedad de ese momento. Debido a su “infidelidad”, “todo lo ultrajan” y nada bueno podría salir de ellos, motivo por el que el amor de Blanca y Tabaré es prohibido y motivo por el que la obra de Zorrilla de San Martín da como mensaje que los indios debían extinguirse como raza porque no estaban preparados para la civilización.

Aunque Bisio expone a sus personajes indígenas por fuera de los esquemas familiares tradicionales, no se suma a la posición de Zorrilla de San Martín ni niega el genocidio, ya que en *Montes del Cuñapirú* dice:

Acaso, aún vaga el fantasma,
vengativo, en las picadas,
persiguiendo tenazmente
al que asesinó a mansalva.

En este fragmento, aunque no lo mencione explícitamente, hace referencia a la figura de Fructuoso Rivera como un asesino a “mansalva”, debido a lo que fue comentado al inicio de este trabajo. *Montes del Cuñapirú* deja ver el uso de lo indígena como elemento imaginario, aspecto a abordar a continuación.

Lo indígena como elemento imaginario para describir la naturaleza nativa se observa desde el poema *Brindis agreste*, el cual comienza con una invitación al tú lírico:

Ven conmigo a la fuente,
por la senda escondida
que tapizan las pardas hojarascas y
húmedo verdegay de culandrillos.

Simbólicamente, la fuente representa “la fuerza vital del hombre y de todas las sustancias” (Cirlot, 1992, p. 211), esto se debe, en parte, a su vínculo con el agua, símbolo de la vida. Basta pensar en mitos como la fuente de la juventud o la fuente bíblica “el agua que yo le daré será en él una fuente de agua que salte para vida eterna” (Juan 4:13-14).

De esta manera, la invitación que aparece en este poema, se convierte poco a poco en una invitación a una experiencia vital. Esta fuente está en una “senda escondida” y es “bendición hecha líquido / para colmar la sed torturadora”. Puede interpretarse que la experiencia de beber de la fuente escondida en las “sierras nativas” de Rivera refiera a una intención de alejamiento de la sociedad para un encuentro con lo primitivo, motivo por el que menciona la flora y fauna nativas, de las cuales menciona a la nutira, el ciervo y “los pájaros indios”.

En este último caso, lo indígena aparece en forma de adjetivación. Lo indio es utilizado por Bisio como sinónimo de *indígena*, que significa “originario del lugar”. Entonces, en el caso del adjetivo “indio” para los pájaros, puede entenderse desde el significado adquirido como aborígenes americanos o desde la intención de ver en esos pájaros autóctonos su existencia originaria al lugar.

Esto puede entenderse más ampliamente en la sexta estrofa, donde dice:

Bebe, agua, de Rivera,
de las sierras nativas,

parto de gloria que la luz bautiza,
y aun parece que venga saturada
de sabor aborígen.

Nuevamente la adjetivación aparece como un recurso que colabora en la presencia del elemento indígena desde lo connotativo. La invitación a la fuente no aparece como una invitación general, sino que refiere a un espacio determinado que se configura a través de la flora y la fauna. Es en esta estrofa donde se termina de delimitar y aparece Rivera y sus “sierras nativas” como el lugar que contiene la fuente. Tanto la palabra *nativa* como *aborígen* tienen gran importancia en la estrofa. El término *aborígen*, al igual que *indígena*, refiere a la existencia originaria de un lugar, específicamente “los que están desde el origen”. Es decir, que la flora,

fauna y paisajes mencionados han estado desde el origen en la región de Rivera y el agua de la fuente aún conserva su sabor “original”, ya que, como dicen los versos siguientes, en esa fuente se encuentra:

Agua a quien todavía
no quitó el hombre su candor virgíneo.

El agua y la fuente son símbolos de la vida, de una experiencia vital necesaria para calmar “la sed torturadora”, pero también aparece el encuentro con la naturaleza como una forma de retorno a lo original y lo primitivo, que aún no ha sido alterado por hombre, el cual podemos entender como la sociedad de una Rivera en crecimiento, y sigue, por lo tanto, virgen. En este punto, resulta clara la inspiración romántica de ver en el encuentro con la naturaleza y el alejamiento de la sociedad una experiencia positiva de retorno al yo.

Sin embargo, existe un peligro latente de que esta fuente pueda desaparecer: “es posible que mañana, / no encontremos más fuente en el camino” o “nos queda esta agua clara todavía”. Si bien es cierto que el texto no tiene una referencia directa a qué podría ser que lleve a la desaparición de la fuente, se interpreta la posibilidad de que sea la mano del hombre en una sociedad en crecimiento que requiere de la explotación de recursos naturales en virtud del fortalecimiento de la economía sea el agente destructor implícito. Esta visión romántica de la realidad es uno de los ejes que atraviesan la poesía de Bisio, donde se presenta el temor de que la naturaleza sea destruida en favor del progreso y avance económico.

En el caso de este poema, no está presente el indígena como tal, pero hay una serie de palabras asociadas que hacen que esté la presencia de lo indígena a través de la adjetivación como un anhelo de alejamiento de la sociedad para buscar una experiencia revitalizante y que, incluso, aquello que es presentado como aborigen, virgíneo y nativo, esté en peligro de desaparecer, como ha sucedido con las poblaciones indígenas a lo largo de la historia uruguaya.

En relación a este aspecto, *Brindis Agreste* se puede vincular con el poema *Montes del Cuñapirú*, del cual se ha hablado anteriormente. En este caso, la presencia de lo indígena aparece de manera más explícita.

En el segundo verso hay dos hemistiquios muy marcados “montes míos, montes bravos”. El entendimiento de la naturaleza desde su bravura indica su falta de “domesticación”, a pesar de

que el yo lírico los identifica como suyos, no como pertenencia, sino desde el afecto. El poema cuenta con una larga descripción de los montes que orillan el Arroyo Cuñapirú, así como su vínculo con la historia nacional. Lo primero en decirse es:

que aún conserváis ñagazas
de indígenas y de gauchos;

La ñagaza, en el sentido que utiliza el texto, puede entenderse como un señuelo utilizado para cazar aves, simulando ser una de la misma especie que se desea cazar, de esta manera, se figura al indígena desde una actividad determinada (la caza), pero también desde un tiempo lejano que ya no existe más, puesto que tanto indígenas como gauchos han desaparecido o transmutado. Sin embargo, la naturaleza permanece y se impone sobre los cambios del hombre:

Sobrepujando en altura
reinas del sol y del aire
estandarte del progreso
clavados en la comarca, las
razas conquistadoras de
eucaliptus y de álamos,
apenas si os invadieron
con sus siluetas gigantes.

En este caso, la presencia del eucaliptus y el álamo, árboles naturalizados no autóctonos, aparecen como “razas conquistadoras” y que son “estandarte del progreso”.

Resulta interesante que el poeta se sirva de la palabra “raza” y no “especie”, que es la que correspondería en este caso. Esta elección sirve para establecer una analogía entre lo que ha sucedido históricamente con las poblaciones nativas en América. Sin embargo, al igual que destacan por su altura los árboles mencionados, menciona que casi no han invadido los montes del Cuñapirú, que como monte nativo tiene tendencia a ser de árboles bajos. Siguiendo una analogía, esto puede ayudar a ver cómo, a pesar de los procesos civilizatorios, queda latente la presencia de lo nativo, por ejemplo, en los siguientes versos cuando se menciona a un sauce llorón

que “destrenza su cabellera / de semi-civilizado”, esta comparación refiere a la cabelleras de los indígenas, particularmente de las mujeres, que aparece mencionada como rasgo caracterizante en “Maneco-pescador”.

El monte del Cuñapirú se configura desde su síntesis con lo indígena, por ejemplo, en los siguientes versos:

Aún habláis en lengua india,
cuando el pampero os desgaja.

El monte no solo conserva elementos indígenas, se le parece a las tribus que lo habitaron, logra sobreponerse al afán civilizatorio (metaforizado a través de los álamos y los eucaliptus) e incluso habla en una misma lengua. El monte es la metáfora de lo que logra permanecer.

Sin embargo, cuando a través de la personificación diferentes árboles comienzan a hablar de lo que brindaron a los nativos aparece en este poema un adjetivo no utilizado hasta entonces para referirse al elemento indígena:

Las errantes tribus bárbarasbajo
mío se cobijaron,
dice el laurel de amplias ramas;

En este momento se aparte de toda romantización posible al tratar a las tribus de *bárbaras*, es decir, salvajes y con una gran carga negativa. Aparece, posteriormente la declaración de los guaviyúes y las pitangas:

Y nosotros pusimos sobre su boca,
sobre esa boca amarga,
que no sintiera nunca
el beso de una madre
ni la gota salada de una lágrima,
las perlas azabaches y de rubíes,
llenas de dulces jugos

De esta manera, aparecen los frutos de estos árboles como elementos que endulzaron la “boca amarga” de los indígenas. En este punto, puede establecerse una similitud entre “que no sintiera nunca / el beso de una madre” y “Tabaré” de Zorrilla de San Martín por los motivos que ya han sido mencionados.

Sin embargo, el término “bárbaros” que aparece desde una carga negativa, se invierte en la última estrofa del poema, donde el monte y su “savia bárbara” son símbolos de la indomesticación, virtud valorada por el yo lírico:

¡Que Tupá siempre os protejay
que Tata Dios, os guarde,
que siempre os cele “el caipora”
contra el incendio y el hacha,
Montes del Cuñapirú,
montes cerriles y bravos,
montes míos, que aún tenés
sereno criollo, savia bárbara!

Termina el poema con un fuerte sincretismo religioso al hacer mención de Tupá y Tata Dios, siendo el primero el dios supremo de los guaraníes y el segundo el dios cristiano.

A través de lo visto en este trabajo, se puede concluir que, dentro de las temáticas abordadas por la obra de Bisio, el elemento indígena tiene una doble importancia: por un lado, la aparición del indígena como tipo humano y, por otro lado, lo indígena como elemento imaginario utilizado por la voz lírica para caracterizar a la naturaleza, en específico la flora. Hay en la obra de este autor una relación íntima entre indios y naturaleza, ambos se metaforizan y comparan. Cuando Bisio habla de los indios, los compara con la naturaleza y cuando habla de la naturaleza, del monte, la relaciona y describe a través de connotaciones indígenas. De esta manera, se aleja de la tradición intelectual uruguaya de representar al país como un país sin indios, problematizando esta pauta e invirtiendo el valor negativo del indio en positivo, además de reconocer el etnocidio llevado a cabo por aquel que “asesinó a mansalva”.

Referencias bibliográficas

ABELLA, G. (2001) *Mitos, leyendas y tradiciones de la Banda Oriental*. Betum San Ediciones.

BISIO, A. (1947) *Brindis Agreste* (Vol.1) Claudio García & Cía Editores.

BISIO, A. (1955) *Brindis Agreste* (Vol.2) Martín Bianchi Altuna Editorial.

CIRLOT, J. E. (1992) *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor.

CORTÁZAR, J. (2016) *La literatura norteamericana en nuestro tiempo*. En: Clases de Literatura. Debolsillo.

FABIAN, J. (2019). El tiempo y el otro: cómo construye su objeto la antropología. Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Ediciones Uniandes.

RIBEIRO, D. (1967). *Matrices Culturales Rioplatenses en El Gaucho y la Literatura Gauchesca*. Montevideo: Marcha.

DA ROSA RANGEL, C. R. (2003). História e poesia: a identidade regional nas poesias de Bisio e Simões. *História em Revista*, 9(9).

VERDESIO, GUSTAVO. “Un fantasma recorre el Uruguay: la reemergencia charrúa en un ‘país sin indios’”. *Cuadernos de Literatura* 18.36 (2014): 86-107.

<http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.CL18-36.fru>

PROYECTO REDD+ URUGUAY (2020). Población Indígena en Uruguay y su vínculo con el bosque. Rodríguez, P., Justo, C., Miguel, C., Olivera, J. y Martino, D. Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca - Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente. Montevideo.

ZORRILLA DE SAN MARTÍN, J. *Tabaré*. Edición digital:

[https://www.cjpb.org.uy/wp-content/uploads/repositorio/serviciosAlAfiliado/librosDigitales/
Zorrilla-San-Martin-Tabare.pdf](https://www.cjpb.org.uy/wp-content/uploads/repositorio/serviciosAlAfiliado/librosDigitales/Zorrilla-San-Martin-Tabare.pdf)