

## **El legado guaraní en la poesía de Jesús Urzagasti**

Laura Destéfanis  
Universidad de Buenos Aires  
Argentina  
marialauradestefanis@gmail.com

### **Resumen:**

Este trabajo aborda la poesía del escritor boliviano Jesús Urzagasti (Gran Chaco, Tarija, 1941- La Paz, 2013) con el propósito de identificar de qué modo se trazan los nexos entre su uso del español como lengua de escritura y la cosmovisión guaraní occidental que atraviesa su poética. Urzagasti se reconoce mestizo y su perspectiva de mundo está signada por la cartografía cultural del Chaco boreal. Ya su primer poemario, *Yerubia* (1978), manifiesta el ejercicio de traducción supralingüística en que se fundamenta toda su obra. La lectura crítica que aquí propongo es un aporte a lecturas previas desde una perspectiva de lenguas y culturas en contacto, que permite observar experiencias similares en la obra del argentino Francisco Madariaga, cuyo trabajo remite también al legado guaraní.

**Palabras clave:** poesía boliviana; guaraní; Chaco; Urzagasti

## **The Guarani legacy in the poetry of Jesús Urzagasti**

### **Abstract:**

This paper addresses the poetry of the Bolivian writer Jesús Urzagasti (Gran Chaco, Tarija, 1941- La Paz, 2013) with the aim of identifying the links between his use of Spanish as a language of writing and the Western Guaraní cosmovision that runs through his poetry. Urzagasti recognises himself as a mestizo and his perspective of the world is marked by the cultural cartography of Chaco Boreal. Already in his first collection of poems, *Yerubia* (1978), he reveals the exercise of supralinguistic translation on which all his work is based. The critical approach here proposed is a contribution to previous readings from a perspective of languages and cultures in contact, which allows to observe similar experiences in the work of the Argentinean Francisco Madariaga, whose work also refer to the Guaraní legacy.

**Key words:** Bolivian poetry; guaraní; Chaco; Urzagasti

**Fecha de recepción:** 24/ 04/ 2023

**Fecha de aceptación:** 26/ 06/ 2023



## **1. La espacialidad como ontología**

En “A la sombra de otros amigos en flor”, retrato colectivo recogido en *Sólo contra Dios no hay veneno* (1998), Francisco Madariaga evoca –el título adelanta la clave proustiana– las rondas de amigos escritores que fueron su campo de intercambios. El desplazamiento que sugiere el adjetivo parece subrayar que el foco no está puesto donde suele orientarse ya que esos amigos que trae el recuerdo, enhebrado por épocas y lugares, son todos poetas: los de la porteña Avenida de Mayo, los del viejo Mercado de la ciudad de Santa Fe, los paraguayos (Elvio Romero, Susy Delgado), los nucleados en torno a Último Reino, los amplios grupos de poetas de las comarcas próximas y más lejanas, Brasil, México, Colombia, Venezuela, la Banda Oriental. En cuanto a “Bolivia, la lunar, y aquella de los bajos, llega calladamente con Jesús Urzagasti” (Madariaga 2016: 144). A Urzagasti, único poeta boliviano que nombra entre las largas enumeraciones que conforman esta semblanza, lo aproxima de un modo que le hace clara justicia a su poética: es su tierra, “aquella de los bajos” –señala en referencia al llano chaquense– la que llega “calladamente” con su escritura. Esa consideración de Madariaga aglutina en un sólo término el valor del silencio (Daona 2021) y de la escucha en la propuesta de Urzagasti, oriundo de ese otro confín del corredor guaraní, en el pedemonte andino, donde el dialecto chiriguano agrava el acento guaraní, koiné de las tierras bajas sudamericanas. Entre uno y otro poeta se desarrolla una relación estrecha con una lengua que da cuerpo a la comarca (Rama 2008) y comunica la experiencia de mundo desde Yaguareté Cora, en Corrientes, hasta Campo Pajoso, en la provincia de Gran Chaco, departamento de Tarija.

A diferencia de las concepciones colonialistas impuestas en sus territorios, para la cultura guaraní la tierra no fue nunca un simple medio de producción económica. El *tekoha* es el espacio donde se desarrolla el modo de ser y estar, donde se dan sus condiciones de posibilidad (Melià 1997: 105-107).

La clave de este habitar se encontraría en la noción de *tekoha*, el área de propiedad comunal en donde habita una comunidad de fuerte cohesión social [...]. *Tekoha* se traduce habitualmente como el «lugar donde vivimos según nuestras costumbres» según palabras de los pai actuales; el «modo de ser» guaraní. Asociado con palabras de la misma raíz (*teko*, *teko porã*) o con otras que confluyen para articularla (*ñande reko*/ *ethos* guaraní), podría traducirse como el «buen vivir». [...] Más interesante en la hipótesis de Melià es la idea del «territorio guaraní» como espacio cultural no preexistente sino en continua creación: el camino hacia ese espacio es el *ñe'ẽ* –la palabra– y el *ñembo'e* –el hacerse palabra–.  
(Silvestri 2021: 193-194)



Así concebida, la tierra es en primer lugar un espacio sociopolítico que habilita la vida y el desarrollo cultural, sostenido de manera comunitaria. La conciencia sobre el espacio que se habita cobra una relevancia decisiva: ese hábitat hace al modo de estar en el mundo y configura el propio ser, que a su vez crea y recrea el espacio mediante la palabra. Según el génesis que relatan los mbyá, la palabra precede al espacio en su existencia (Cadogan 1992): palabra, espacialidad y ser son, así, interdependientes. Además, la palabra en la cultura guaraní tiene un valor esencial y sagrado, palabra y alma son una y la misma cosa; nombrar la ñe'ê, la palabra, es nombrar el alma. Al concebir la palabra-alma, Ñanderu Papa Tenonde cimentó el lenguaje humano. La palabra-alma es el hálito vital otorgado al ser humano para poder erguirse, elevar su espíritu y esclarecer sus sentimientos.

En la obra de Madariaga, y tanto más en la de Urzagasti, la espacialidad es ontológica y sustenta toda una poética. En “Alabanza n° 2 al Gran Chaco”, Urzagasti busca liberar a la región donde nació y creció de la omnipresente sobrecarga de la memoria bélica, bajo la cual se aglutina la literatura que nutrió ese imaginario durante los últimos noventa años:

Tu historia no es tan triste cuando la relato yo.  
Aquí estoy, mirando cómo se incorpora mi vida a la tuya.  
Cuando salto velozmente como un gato  
entre tus árboles sorprendidos por la primavera,  
comprendo que te pertenezco desde mi origen salvaje.  
Y es que siempre estoy retornando a tu lecho;  
soy el jinete más veloz de tus regiones formidables;  
[...]  
Desde aquí salen los habitantes que sobrevivieron  
a la conquista y al fuego que devoró a la mayoría de los árboles  
y se dispersan plácidamente en busca del verano,  
imitan tu voz, a gritos sonoros; cuando hablan de la libertad;  
levantan tu bandera de vegetales  
para cruzar, apartando las desdichas, tu largo océano sólido.  
(Urzagasti 2012: 22)

En el poema, el primer verso es una declaración de principios. A partir de allí, se recupera la experiencia de un Chaco rico en el entramado vital: es ese territorio el que otorga la posibilidad al ser, que a la distancia contempla su acoplamiento a la tierra y luego la apertura hacia posibilidades perceptivas y sensoriales que lo entraman con otras corporalidades: la selva como origen otorga la oportunidad de tomar la perspectiva del felino, hacerse un solo cuerpo con el caballo, reconocerse ancestro que sabe hablar el lenguaje del bosque, ese todo-vivo que también revierte politizándose e incardinando “pre-historia” e historia (las



comillas quieren subrayar la posición legitimadora otorgada a la letra escrita, que en un ámbito como Gran Chaco desconoce otros modos del archivo que exceden ese soporte).

De hecho, allí está ese gran reservorio que es el “lecho” al que esta voz asegura siempre retornar, toda esa memoria subterránea: el “seco lecho de ese cetácico mar interior” (Baptista Gamucioi y Villagra Marsal 2015: 10) deviene “largo océano sólido”, resto y archivo de sus vidas precedentes. En un ámbito al que el imaginario insiste en fijar como desierto, cuyo estigma es la sed mortal, y que a su vez forma parte de dos Estados que padecen la falta de una salida al mar –tanto más en el caso de Bolivia, luego de la Guerra del Pacífico contra Chile (1879-1884)–, el poeta trae en sus versos la reminiscencia del mar que dio luego lugar al Gran Chaco. En efecto, pocos años después de finalizar la Guerra del Chaco la Sociedad Científica del Paraguay se preocupó por dotar de historización los territorios recientemente incorporados por las armas al Estado, por lo que publicó en su revista un informe del general Juan Belaieff que daba cuenta del territorio y su población:

Toda la planicie está levemente inclinada hacia SO y presenta la característica de un antiguo fondo de mar. [...] Al Este y por la margen derecha del R. Paraguay se hallan otros cerros [que] no son más que islas rocosas de un inmenso mar interno que rellenaba en una época geológica no muy remota toda la planicie que divide la Cordillera de los Andes de las más bajas y más antiguas formaciones del Litoral y cuyo subsuelo está compuesto de numerosas capas de greda, arcilla y de movediza [...]. Resalta el hecho [de] que la ingresión [sic] marina entró por la boca del Río de la Plata hacia el centro mismo del país. Frente al antiguo concepto se ha ensanchado, pues, considerablemente el cuadro de la existencia de un gran mar mediterráneo.  
(Belaieff 1941: 3-6)

Este informe reúne en su relato los extremos del corredor guaraní, desde el *Parana Guazu*, renombrado por Solís como Río de la Plata, hasta las estribaciones cordilleranas en el occidente chiriguano; paradójicamente, el Chaco estaba ocupado por ese “gran mar” interno que Urzagasi repone de manera velada en su operación de contraproyección del imaginario del desierto. A esto cabe añadir, además, que los mundos subterráneos cobran especial importancia en toda la obra de Urzagasti: siendo un joven estudiante, decidió enterrar sus primeros poemas en una botella (Daona 2021: 27); la imagen también remite al tópico del navegante que arroja al océano un pedido de ayuda o un mensaje para la posteridad. Poco después, ya instalado en La Paz, iniciaría y abandonaría la carrera de geología para dedicarse de lleno a la escritura, que será un modo de retornar a su lugar de origen –como anuncia en el poema– a lo largo de toda su obra, también narrativa.

Por otra parte, el giro en la perspectiva es análogo al que Martin Lienhard señala –a propósito de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de José María Arguedas– como



“indigenismo al revés”, esto es, posicionando la escritura desde una perspectiva contrapuesta a la hegemónica occidental (De Llano 1995: 299). Este punto de vista trae consigo una cosmovisión que subyace en estos versos en particular y en su escritura en general. De este modo, el poema quiebra el paradigma platónico que compartimenta “naturaleza” y “cultura” y hace de los árboles, figura clave en su poética (Daona 2019), bandera y estandarte. El desplazamiento que realiza el poema es índice de este giro en el punto de vista, ya que el hecho nefasto que se rememora no es la Guerra del Chaco sino la conquista y la supervivencia de larguísima data que desde entonces genera la amenaza permanente al *tekoha*, al modo de vida propio. Si bien es cierto que muchos miembros de las distintas etnias chaquenses no consiguieron escapar a la reclusión forzosa que el gobierno boliviano impulsó durante la Guerra del Chaco, las amplias mayorías, así como los sobrevivientes que brindaron testimonio o escribieron al respecto provenían de otras regiones del país, diversas, distantes, que fijaron así el imaginario de un Chaco atroz, que llegó a impregnar la escritura más allá de los ámbitos de influencia de los países contendientes. Véase, por caso, los versos de “Noche del Chaco” (1935), de la poeta uruguaya Juana de Ibarbourou: “Chaco Boreal Salvaje, / Y sangriento tal como una fiera;/ Chaco horrible y magnífico;/ Mientras duermen los hombres, / Esta noche, tú vela. / Vela con tus ejércitos de muertos/ Y tus sombras [...]” (de Ibarbourou 2015: 15). En el poema de Urzagasti, en cambio, no se renuncia a la búsqueda del “verano”, a la “libertad”, a la superación de las múltiples “desdichas” en una travesía que bien puede corresponderse, por el sentido que toma en el texto, con la migración hacia el poniente que dio origen –según algunas hipótesis– al pueblo chiriguano, esto es, a las comunidades guaranícas que habitan la actual Bolivia: la búsqueda errante de la Tierra Sin Mal, *yvy marane’y recávo* (Clastres 1989; Combès 2023). “La inmersión en la mitología del mundo guaraní fue vital para mí. Y se ha dado de una manera espontánea. Mis preocupaciones literarias lo atestiguan” (Urzagasti 2005: 25), reconoce el autor.

En su acepción más antigua registrada en documentos, *yvy marane’y* es simplemente un suelo virgen; su búsqueda económica puede haber sido el motivo principal de muchos desplazamientos del pueblo guaraní (Melià 1997); sin embargo, la historia semántica de *yvy marane’y*, desde “suelo virgen” hasta “Tierra Sin Mal”, está ligada sin dudas al mito. Los grandes chamanes exhortaban a abandonar la Tierra Mala (*Yvy mba’e megua*) para ir en busca de la Tierra Sin Mal (*Yvy marane’y*), el lugar donde las flechas van por sí solas directamente a la caza, en donde el maíz brota sin que se lo cuide, territorio perfecto donde toda alienación está ausente, territorio que fue, antes de la destrucción de la primera humanidad a través del diluvio universal, el sitio común de los seres humanos y los dioses.



El mito del paraíso terrenal es común a casi todas las culturas, y es sólo después de muertas que las personas pueden llegar a él; no obstante, para el pueblo guaraní la Tierra Sin Mal era un lugar real, concreto, accesible *hic et nunc*, es decir, sin pasar la barrera de la muerte y justamente para no pasarla. Conforme a los mitos, se la situaba generalmente hacia el Este, del lado del sol naciente. Para encontrarla se pusieron en movimiento, y así comenzaron a producirse desde mediados del siglo XV las grandes migraciones de los tupí-guaraníes. Miles de pobladores abandonaron aldeas y cultivos, ayunaron y danzaron, y se pusieron en camino hacia el oriente, convertidos otra vez en nómadas en busca del país de los dioses, de la Tierra Dorada (*Yvyju*). Llegados al borde del océano, descubrieron el obstáculo mayor, el mar, después del que se encontraría, creían algunos, la Tierra Sin Mal; ciertas tribus pensaban encontrarla, por el contrario, marchando hacia el occidente. Una migración de más de cien mil personas partió de la desembocadura del Amazonas a comienzos del siglo XVI. Diez años más tarde, siendo sólo trescientos, llegaron al Perú, ocupado ya por entonces por los españoles. Todos los demás habían muerto, víctimas de las privaciones, el hambre, la fatiga, el enfrentamiento con otras tribus: el profetismo de los *karai* los inducía inclusive al riesgo de la muerte colectiva.

La Tierra Sin Mal es un espacio sin lugares marcados donde se borran los lazos sociales, un tiempo sin referencias donde las generaciones quedan abolidas y es a través de la plenitud acabada (*aguyje*) que los hombres juntos vuelven cada uno a sí mismo, una vez desaparecida la doble distancia que los hacía dependientes entre ellos y separados de los dioses. La ley de sociedad tanto como la ley natural son el mal radical. Así es que como sus antepasados de hace cinco siglos, saben que el mundo es malo y esperan su fin. La Tierra Sin Mal es una edad dorada si se quiere, pero no anunciada desde el pasado remoto; es una tierra prometida en la tierra y que sin embargo no es un reino sino, por el contrario, la abolición de toda forma de poder. Finalmente, lo que sorprende en este pensamiento y lo hace tan novedoso, es su vocación profética. Profetismo aquí no se refiere sólo, ni esencialmente, al hecho de que el discurso de que se trata habla de un cierto porvenir: el advenimiento del hombre-dios, sino a que, para preservar en la posibilidad de este deseo imposible, elige el riesgo de perder todas las certezas, tanto de las existencias sedentarias como las de las verdades establecidas.

(Clastres 1989: 135)

El pensamiento guaraní es profético, entonces, por su presentimiento certero de que la salvación será en última instancia inaccesible; sin embargo, lo es a su vez por insistir en la necesidad de ir siempre más allá de todo límite, renunciando a toda forma de arraigamiento. La búsqueda de la Tierra Sin Mal es condición y efecto de esta renuncia. Esta misma actitud es la que presentan los “habitantes que sobrevivieron a la conquista y al fuego” en la “Alabanza n° 2 al Gran Chaco” de Jesús Urzagasti.



En la poesía (y en la narrativa también) de Urzagasti encontramos, también, un doble movimiento: por un lado, en el orden programático, el escritor se propone recuperar un imaginario ancestral del Chaco que haga lugar a las herencias culturales enterradas por la guerra y la sucesiva explotación territorial; por otro, en el orden experiencial que trasunta el poético, inicia su partida física de la tierra de origen, el Chaco, y encuentra su reverso en el sostenido regreso mediante la evocación escrita. Ya Luis Antezana, en un ensayo de 1986, señaló la vocación “nomádica” como rasgo de su escritura (Antezana 2011); cabe agregar que esta vocación se homologa con la de aquellas culturas que ingresan a la representación literaria como una búsqueda central en la escritura de Urzagasti.

Por otra parte, es notable observar cómo desde el campo de la etnografía Isabelle Combès (2021, 2023) está desarrollando un reposicionamiento análogo al que efectuó Urzagasti desde su escritura.

Al pasar revista rápida de la historiografía del Chaco, se advierte que esta región muchas veces despertó el interés de los historiadores a propósito del conflicto que tuvo lugar entre 1932 y 1935. Diría que, incluso cuando fue abordada desde miradas diversas como las del derecho y las relaciones internacionales, la economía o la política nacional boliviana, la historiografía del Chaco se encuentra notablemente ceñida al conflicto entre Bolivia y Paraguay. Hasta las investigaciones que procuraron abarcar una mayor profundidad temporal lo hicieron con el objetivo de explicar mejor la génesis del conflicto o los fundamentos de cada contendiente para reclamar su derecho de soberanía sobre el Chaco boreal. A la luz de ese estado del arte historiográfico, este libro muestra cómo se puede, al decir de Walter Benjamin, “pasarle a la historia el cepillo a contrapelo” al combinar etnología y sentido histórico en la misma mirada analítica. El resultado es una etnohistoria que pone en evidencia una profundidad diacrónica pocas veces reconocida para el Chaco boliviano, que es nada menos que la de los indígenas que lo habitaron y que aún lo habitan. (Martínez 2021: 4)

El reconocimiento de esas presencias vivas de parte de los estudios antropológicos se corre así de la posición esencialista que instalaba para siempre en el pasado los diversos modos de ser en el mundo que constituyeron el complejo entramado cultural chaqueño en los tiempos previos y posteriores a la conquista, y por supuesto en el presente.

## **2. Presencias de un tiempo arcaico**

Tanto Madariaga como Urzagasti labraron en su poética la pregunta por los tiempos idos como un modo de traer al presente la voz guaraní, mestizada en el vínculo con otras herencias culturales. Estas evocaciones (más enfocadas en figuras humanas en Madariaga, también impregnadas de la concepción guaraní-chaqueña de territorio anclado en la vida vegetal, en Urzagasti) llevan a un tópico de alcance occidental: *¿Ubi sunt?* ¿Qué fue de



aquellos jinetes? ¿Cómo alcanzar a escuchar aún el eco de los bosques? Escribe Urzagasti en “En un verano inmortal” (2011):

Me tocó nacer bajo un sol de fuego  
sobre una llanura infinita  
rodeado de hombres  
que eran de otro tiempo  
un tiempo que de pura felicidad  
en mi memoria se hizo eterno.  
Me dijeron esos hombres  
hemos venido de no sé qué mundos  
dizque a morir en esta tierra  
mientras estés vivo de nada te extrañes  
menos si unos llegan  
y otros hincan las espuelas  
mira que siempre quedará alguien  
en la llanura desierta.  
Bombo y violín en la noche serena  
risas que se pierden en plenilunio  
sombras que salen de un lejano sueño  
huellas imborrables en la arena  
ya nadie ve los caballos galopando  
ni siente la lluvia hablar con los árboles.  
No te alarmes al divino botón  
si no los encuentras tirando la taba  
sucede que se los llevó el viento  
donde sólo habitan los muertos.  
(Urzagasti 2011: 39)

El poeta extiende la mirada del recuerdo, trae en su escritura el mundo ido que emerge tras las sombras, las huellas, un lejano sueño. Todo es lejano, el tiempo y el espacio se sitúan donde sólo la memoria puede alcanzar, porque, aunque el Chaco –aunque siempre periférico de todo centro– sea un territorio al que puede llegarse, ese Chaco que fue origen en la vida del poeta parece ya no existir, aunque esté siempre presente en su escritura como una marca de agua. Mucho más violento que la Guerra del Chaco es el arrasamiento que la región padece sin pausa desde hace siglos, pero cada vez con mayor intensidad, como reconocía en esta entrevista para *El Zorro Antonio*:

El Chaco del que hablo ya no existe. Ese “monte” cambió, se modernizó, con toda la saga de negaciones que supone “el progreso”. Conocí en aquel territorio ahora casi perdido a gente muy vieja que ya no está. Uno que otro sobreviviente, sin embargo, testimonia aún la existencia de ese Chaco que nombro sin inventarme nada, sin recurrir a la imaginación.  
(Souza 1988: 3)





La carga fantasmática superpone una historia nunca escrita y ya nunca escribible, desaparecida con los sucesivos asedios al Chaco y sus muchas culturas (Rosenzvaig 2011), tal como queda evidenciado en la precariedad documental con la que se trabaja en sus estudios antropológicos (cf. por caso Combès 2023). Esa carga se superpone con aquellas desapariciones por las que el poeta puede dar propio testimonio: sostengo que aquí se gesta uno de los propósitos conscientes, programáticos, de su escritura. Así lo deja entrever en esta anécdota, en referencia a la aproximación académica a las culturas chaquenses:

[...] hará cosa de treinta años viajé de La Paz al Chaco boliviano acompañado de Marcos, lingüista y sociólogo aficionado a pasar por el cedazo de la ciencia cualquier suceso, por nimio que fuese. Pues bien, este buen amigo quería conocer a los maticos que, como todas las tribus de mi llanura natal, hablan con fluidez el castellano. Con tal motivo llegamos hasta Crevaux y aparecimos caminando por la orilla del Pilcomayo. De pronto nos topamos con ellos en un recodo. Tras el azoro, evitamos el ridículo de permanecer mucho tiempo con el pico cerrado. —Dile al más despabilado de todos que hable en matico —me dijo Marcos—. Dile que quiero escuchar su idioma. Entonces yo le dije al viejo Irineo: —Dice mi amigo Marcos que quiere conocer su idioma, ¿podría hablar en matico? Entonces el viejo Irineo me dijo: —Dile a tu amigo Marcos si quiere escuchar el matico o el idioma invisible del matico. [...] Entonces mi amigo Marcos, tan mestizo como yo, supo que estábamos entrampados en la lengua profana. Que la zona sagrada del idioma matico nos estaría vedada mientras oficiáramos de intermediarios entre una realidad desconocida y sus membetes a la moda: identidad, costumbrismo, nacionalismo, socialismo, neoliberalismo, universalismo, etc. Cuando la caducidad pasa por norma, lo más sensato es echarle un vistazo al pasado.  
(Urzagasti 2004: s/p)

Su búsqueda consistió en dar lugar a esas “zonas sagradas” de los idiomas del Chaco que lo vio crecer mediante un *modus scribendi* que hizo de su propuesta mucho más que un estilo, porque forjó nuevas formas para el género que dieran cuenta de aquel mundo que permanecía acallado: “[...] intento volver hacia un paisaje sacro. Como que últimamente mi poesía frecuenta a ciertos personajes para mí fundamentales, decisivos. Personajes de allá, personajes que tienen que ver con ese paisaje” (Souza 1988: 3); en la cita que abre este trabajo Madariaga se refiere de manera lúcida y precisa a Urzagasti como una voz que “llega calladamente” desde las tierras bajas.

La crítica boliviana Ana Rebeca Prada, que dedicó años de su trabajo al estudio de la narrativa de Jesús Urzagasti, dio respuesta a una observación del columnista Iván Vargas en relación con las novelas de Urzagasti, en la que ponía en duda esa adscripción genérica. En este diálogo crítico queda expuesta la tensión que genera la obra del autor chaqueño en su búsqueda de una representación literaria que no había existido o que no había podido ser “escribible” –el término lo toma Prada (2015) de Barthes– hasta entonces: “En mi condición



de escritor mestizo, que habla y produce en castellano, considero que la clave está en el lenguaje. Es decir, cómo hacer para que la música y el ritmo de tantos idiomas nativos que perforan el idioma oficial hallen cauce armonioso en la lengua materna” (Urzagasti 2005: 30), que en palabras de Prada configura “[...] una escritura que se hace extranjera y que logra permanecer en situación de extranjería” (2015: 131). Los sueños, los muertos y el lenguaje ancestral que encarna en los árboles como habitantes señeros del bosque serán su *leit motiv* en poesía, narrativa y ensayo; la distinción genérica al uso se desarma en su escritura, legataria también de la circulación oral de la palabra que organiza los materiales bajo el imperio de la performance, sin la mediación prototípica que estructura la palabra escrita.

En Madariaga el origen comarcano también es también un legado que lo predispone a la escritura, según reconoce en un texto al que titula explícitamente “Apariciones” (1985):

A veces, recibo indicaciones -muy rápidas- de una jinetería armada y con lazos de cuero de ciervo resplandecientes y rematados con argollas hechas con huesos y sonrisas de jaguares. Son las ánimas de los antiguos guerreros, bandoleros, troperos -no desmontados aún del cosmos de su guerra contra *la realidad*- que me ordenan proyectar todas las imágenes que yo haya recibido de esos móviles pedazos de recuadros del mundo. Y a esas órdenes, implacables, pero francamente nobles, se les unen los *secretos* que a mi sangre le hicieron escuchar los que, de entre aquéllos, conocí vivos, y cuyos peligros y bondades adoré. Ánimas que a veces sofrenan sus caballos a mi lado -pero con las armas bajas- ¿esperando qué de mí? Arremolinados y envueltos en sus ponchos, con aspecto de ángel o de demonio beduino-gauchi-afro-hispano-guaraní, bebiendo, en enigmática mascada, el agua del tabaco.  
(Madariaga 2016: 380, énfasis mío)

Y en un encuentro con escritores desarrollado en Asunción, en 1994, se refiere a sus vivencias correntinas como fuente de su escritura:

En cuanto a mi experiencia de sociedad, política y poesía, comenzó en mi infancia y adolescencia, y en contactos con, hasta ahora, una región muy bella, arcaica y aislada del centro-norte de la provincia argentina de Corrientes, en la zona de influencia del legendario y enorme sistema de Lagunas, Esteros y Palmares del Iberá. Sucedió esto en la década terrible de los años 30. Todo escritor, o poeta, surge de un medio, natural o urbano, y camina por los Caminos Reales de su tierra, sin saber hasta dónde éstos lo pueden llevar. Creo haber recorrido los míos, sintiendo un perfume de llamaradas de antiguas sangres históricas, que se mezclaban con los perfumes, colores y olores de las ánimas más primitivas, ardientes y bellas de la vida a contra-muerte. [...] Y en todo esto, ¡cuántas hablas o escuchas de silenciosos, huraños, peligrosos personajes, que parecían atender a los llamados de una infinitud de sangres antiguas! [...] ¡Rastros, rostros, adoraciones, rezos de viejecillas que sólo hablaban en guaraní y fumaban grandes cigarros! Y también -rara vez- el rezo, apenas susurrado, de algún viejo salteador, ya sosegado. Ignorancias sagradas de seres que la miseria no ha podido destruir: fueron más fuertes las aguas afrodisíacas de los esterios, los frutos de las palmeras yatay, y los que aún conservaban el idioma guaraní.  
(Madariaga 2015: 43-45)



La persistencia de la lengua es una presencia que el poeta subraya, así como el hecho de provenir de una región “arcaica y aislada” que parece habilitar el “vistazo al pasado” que propone Urzagasti. Madariaga abraza el mandato de rendir cuenta de esos mundos que indican, aguardan y ordenan –“implacables, pero francamente nobles”– a este testigo que el “secreto” no se agote, que la vida al uso moderno (el poeta la enuncia como “la realidad”, alejando aún más el plano imaginario en el que forja su escritura) no venza en la guerra del olvido. Si en Urzagasti el bosque se manifiesta de manera acallada, casi siempre imperceptible para quien no trabaja esa escucha, en Madariaga el esteral emerge de modo onírico. El *portemanteau* “beduino-gauchi-afro-hispano-guaraní” que utiliza para yuxtaponer herencias culturales va a desplegarse a lo largo de sus poemas, dando la clave de esa ropa vieja que es el criollo de la tierra que viene a memorar.

Madariaga y Urzagasti subrayan su autoridad mitológica con las letras mayores de un poderío ancestral. Además de esa autoridad -intuitivamente cosmogónica- hay una suerte de ebriedad alucinada, festiva y ceremonial. Más allá de cualquier regionalismo o nacionalismo, a ambos les cuadra el apelativo de “país natal” (Cesaire 2010 [1939]) como antípoda de lo que es un país a través del Estado. En ambos pervive el concepto de *tekoha*. El surrealismo que despliega cada uno a su modo ofició como revelación y celebración del mundo, como un modo de sintetizar la aldea y el universo; es explícita su preocupación por testimoniar y por no perder la capacidad de percepción extraordinaria, que parece arrasada por la contaminación –ambiental, pero también ideológica y del habitus– en las grandes ciudades. No sorprende que el primer afán vocacional en la vida de Urzagasti haya sido la geología, porque los mundos aparentemente sólidos y aparentemente subterráneos emergen en su poética con la sagacidad de un espeleólogo.

### **3. Traducir el silencio**

En la anécdota de mediación entre el amigo Marcos y el hombre mataco, que pone en evidencia ciertas carencias en la capacidad de escucha y comprensión, queda sugerido un llamado a *desaculturarnos*, de hacer lugar al silencio como un modo de deshabitar la mirada hegemónica. La elocuente potencia del silencio que emerge en la escritura de Urzagasti pone a las claras no una ausencia sin más sino aquello que no es percibido: “En algún sentido la poesía –reconoce– es para mí una traducción del silencio; esto se entenderá mejor si se recuerda que en mi país se hablan más de cincuenta idiomas” (Urzagasti 2005: 27). Muchos de esos “cincuenta idiomas” convergen en el lugar de su origen; su modo de autopercebirse mestizo es también un desplazamiento conceptual que viene a reivindicar este clivaje: en



una Bolivia que construyó una idea cretinista del mestizaje, desde su asociación al caos social y al desorden cultural hasta su homologación “al blanco” de raíz occidental, Urzagasti hace confluír en sí la noción de abigarramiento propuesta por Zavaleta Mercado (2009 [1986]), hace posible “un mundo *ch’ixi*” (Rivera Cusicanqui 2018) en su persona:

Vine al mundo en la zona sur de Bolivia, vale decir, en una provincia lindante con el Paraguay y la Argentina. Mi lengua materna, el castellano, no fue óbice para que voces de diversa índole se cruzaran por mi camino con sus cadencias nómadas, reanimando así el hemisferio en sombra de tobas, chulupis, chorotis, tapietes y algunos más que no se perdieron del todo porque estamparon su silencio en mi memoria.

(Urzagasti 2004: s/p)

Como venimos señalando, ese silencio estampado en su memoria es un puntal en su proyecto de escritura:

El Gran Chaco tiene una música muy decidora, su ritmo periférico ha llegado ya al centro del país. Conserva un castellano con tonalidades de otro tiempo; *quien tenga oídos para escucharlo, nos concederá que en su ritmo están presentes el guaraní y otros idiomas nativos. Entiendo que reproducir este ritmo en la literatura es un desafío para los escritores. Y está bien que así sea.*

(Urzagasti 2005: 26, énfasis mío)

El cruce de cosmovisiones chaqueño-guaraní y criolla ya está presente en *Yerubia* (1978), su primer poemario, de edición de autor. El abordaje de la espacialidad ya destaca en la imagen de tapa y en la elección del título, que da la clave perceptivo-emocional de la provincia natal, en contrapunto con las alturas paceñas también presentes en los poemas. En el guaraní occidental hablado en el Chaco boliviano, *yerubia* (yerobiá) significa “alegría”, “algarabía”, “fascinación” (Ortiz García y Caurey 2011), término que evoca, sin embargo, un linde cultural donde lo guaraní y lo chaqueño pergeñan una síntesis: la clave está en el “enigma tapiete”. Explica la antropóloga Isabelle Combès:

Los tapietes, una tribu típicamente chaqueña, tienen una cultura muy similar a la de los matacos y chorotis, *pero, curiosamente*, hablan el dialecto guaraní de sus vecinos chiriguano (Métraux, 1946: 238; énfasis mío). [...] Tapiete es una palabra guaraní, más exactamente es un superlativo [...] del término guaraní *tapii*. Se trata más precisamente de un término que, además de su significado despectivo, fue siempre aplicado por diversos grupos guaraní-hablantes a otros que no compartían el mismo idioma. El diccionario guaraní de Ruiz de Montoya ofrece, en 1640, esta definición: «*tapii*: generación, esclavo; y assi llama el Guarani á las demás naciones» (1876 [1640]: 355).

(Combès 512-514)

Se trataría entonces, según algunas hipótesis entre los estudiosos del caso, de naciones del tronco chané-arawák sometidas por los guaraníes, cuya lengua tomaron sin perder no



obstante su propia cultura material. El misterio poético que plantea reiteradamente Urzagasti revela su clave en “yerubia” (7): “No me dejes le pido en mi idioma secreto al quieto monte/ no me abandones en este desierto de ilustres palmeras. / Panza pelada pasa el tapiete ajeno al ardor de la luz/ quizás encandilado para siempre por un oficio más sagrado” (1978: 7). Urzagasti gesta en *Yerubia* un ecosistema poético que entra en diálogo con los modos chaquenses de ser en el mundo, sobre los que volverá en poemarios posteriores, como en “Mediodía”, de *La colina que da al mar azul*:

Además de este idioma  
hablo otros  
habitados  
por árboles  
y pálidos fantasmas  
allí el viento  
es una bandera  
al amanecer  
y caricia de la vida  
a medianoche  
cuando retornan  
voces y figuras  
entidades ocultas  
a los ojos del profano  
giros verbales  
de otros tiempos  
y la gracia del maíz  
en el monte sonoro.  
Al mediodía  
la plaza se ilumina  
y miras el destino  
las sienas calientes  
de la multitud  
colmada  
de flores  
y sueños  
sin un solo viajero  
de ojos azules  
quizás el recuerdo  
de los que un día  
se fueron  
y volvieron  
con otro país  
en el corazón  
con calles  
y habitaciones  
distintas  
en la memoria  
dispuestos  
a reconocer  
en este mediodía



la música de lo ido  
la persistencia  
de lo ido  
en el transeúnte  
anónimo  
desorientado  
por un pasado  
que no le compete  
y sin embargo  
lo compromete  
a recordar  
el presente  
sigiloso  
adornado  
como siempre  
por el idioma  
habitual  
por el que salen  
otros idiomas  
poblados  
por árboles  
y otros fantasmas.  
(Urzagasti 1993: 39-41)

Calladamente, dispuesto a reconocer la música de lo ido, el poeta traba la hilada de su poesía en un trabajo constante e infinito por traducir los silencios que articulen esos idiomas invisibles que habitan también en su persona. Su pensamiento también es profético en un doble sentido: como quien sale en busca de la Tierra Sin Mal, en “Perfil acuático de una provincia” reúne deseo y escritura en el lazo con su comarca, la evoca para reconocerle que “Chaco, perla legal del recuerdo, / a mi pecho retornan tus materiales [...] / Sin embargo, me parece / que nunca podré capturar tu violín vegetal. / [...] pese a que en el agua enjaulada de mi voz / se sumerge / el contorno verde de tu imagen” (Urzagasti 2012: 27). Aunque la presencia inasible, su escritura siempre migra hacia esa tierra.

### **Bibliografía**

- Antezana, Luis (2011). “Del nomadismo. *Tirinea* de Jesús Urzagasti”. *Ensayos escogidos (1976-2010) de Luis Antezana*, La Paz, Plural: 91-97.
- Arguedas, José María (1971). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada.



Baptista Gamucio, Mariano y Villagra Marsal, Carlos (2015) [2000]. "Noticia". Llano Ramos, Blas Antonio y otros, *Seis cuentos bolivianos y seis cuentos paraguayos de la Guerra del Chaco*, Asunción, Servilibro: 9-11.

Belaieff, Juan (1941). "Los Indios del Chaco Paraguayo y su Tierra". *Revista de la Sociedad Científica del Paraguay* V/3: 1-25.

Cadogan, León (1992) [1959]. *Ayvu Rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*, Asunción, CEPAG-CEADUC.

Ortiz García, Elio y Caurey, Elías (2011). *Diccionario etimológico y etnográfico de la lengua guaraní hablada en Bolivia (guaraní-español)*, La Paz, SENAPI.

Césaire, Aimé (2010) [1939]. *Cuaderno de un retorno al país natal*, Madrid, Laberinto. Traducción y presentación de Agustí Bartra.

Clastres, Hélène (1993). *La tierra sin mal. El profetismo tupí-guaraní*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.

Combès, Isabelle (2008). "Los fugitivos escondidos: acerca del enigma tapiete". *Bulletin de l'Institut français d'études andines* 37/3: 511-533.

---. (2021). *Una etnohistoria del Chaco Boliviano*, Santa Cruz de la Sierra, El País.

---. (2023). *Etnografías Pretéritas del Chaco Boliviano*, Santa Cruz de la Sierra, El País.

Daona, María José (2019). "La escritura de Jesús Urzagasti. Poética de la intemperie". *Revista Chilena de Literatura* 99: 203-229.

---. (2021). *Guardián del silencio. La escritura de Jesús Urzagasti*, La Paz, Editorial 3600.

de Ibarbourou, Juana (2015) [1935]. "Noche del Chaco". Llano Ramos, Blas Antonio y otros, *Seis cuentos bolivianos y seis cuentos paraguayos de la Guerra del Chaco*, Asunción, Servilibro: 15-16.

De Llano, Aymará (1995). "Voces y huellas de la oralidad: un encuentro con Martin Lienhard". *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 4-5: 293-302.

Madariaga, Francisco (2015). *No soy ni la sombra de un crítico: textos recuperados, artículos y crónicas*, Rada Tilly, Espacio Hudson.

---. (2016). *Contradegüellos. Obra reunida. El tren casi fluvial*, Paraná, UNER.

Martínez, Cecilia (2021). "Isabelle Combès, *Una etnohistoria del Chaco boliviano*". *Journal de la Société des américanistes* 107-1: 265-270. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/jsa.19749>. Último ingreso:

10/02/2023.

Melià, Bartomeu (1997) [1986]. *El guaraní conquistado y reducido. Ensayos de etnohistoria*, Asunción, CEPAG-CEADUC.



Ortiz García, Elio y Caurey, Elías (2011). *Diccionario etimológico y etnográfico de la lengua guaraní hablada en Bolivia (guaraní-español)*, La Paz, SENAPI.

Prada, Ana Rebeca (2015). "Jesús Urzagasti: una reflexión sobre la excentricidad novelesca y la materia oral en *En el país del silencio*". *Telar* 13-14: 114-133.

Rama, Ángel (2007) [1982]. *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, El Andariego.

Rivera Cusicanqui, S. (2018) *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.

Rosenzvaig, E. (2011). *Etnias y árboles. Historia del universo ecológico Gran Chaco*. Nuestra América.

Silvestri, Graciela (2021). *Las tierras desubicadas. Paisajes y culturas en la Sudamérica fluvial*, Paraná, UNER.

Souza, Mauricio (1988). "Jesús Urzagasti: el silencio necesario". *El Zorro Antonio* 5: 3-8.

Urzagasti, Jesús (1978). *Yerubia*, La Paz, Talleres-Escuela de Artes Gráficas del Colegio "Don Bosco".

---. (1993). *La colina que da al mar azul*, La Paz, Editorial del Hombrecito Sentado.

---. (2004). "Escribir en castellano y sentir en mestizo (el plurilingüismo boliviano y el imaginario multinacional)". *Congresos Internacionales de la Lengua Española*. Disponible en: <https://congresosdelalengua.es/rosario/paneles-ponencias/identidad/urzagasti-j.htm>.

Último ingreso: 10/09/2023.

---. (2005). "Jesús Urzagasti y la literatura". Salmón, Josefa (ed.). *Construcción y poética del imaginario boliviano*, La Paz, Plural: 19-33.

---. (2012). *El árbol de la tribu*, La Paz, Plural.

---. (2015). *Senderos*, La Paz, Editorial La Mariposa Mundial.

Zavaleta Mercado, René (2009) [1986]. *Lo nacional-popular en Bolivia*. Plural.

