

//Dossier// Natalia Crespo (coord.)

Rescates de archivo: voces desconocidas de las literaturas argentinas

Reminiscencias (1955-2005): El cancionero de Marino Barrientos como archivo-imaginario de la comunidad artística transfronteriza
Rodrigo Nicolás Villalba Rojas¹

Recepción: 30 de abril de 2022 // Aprobación: 13 de junio de 2022

Resumen

El propósito de este trabajo es aportar a la reconstrucción histórica de las redes de interacción y cooperación entre artistas de la frontera Argentina-Paraguay. En ese sentido se realizará un abordaje sociocrítico del cancionero folklórico *Reminiscencias*, fundado en Asunción por el escritor formoseño Marino Barrientos. Esta revista bilingüe guaraní-castellano, publicada en dos etapas discontinuas, entre 1955 y 2005, reunió en sus páginas textos líricos y reseñas biográficas de numerosos artistas de la región litoral y el Paraguay, así como logró introducir y poner en circulación en Formosa una literatura local escrita en guaraní, hecho que no tenía precedentes. A nuestro modo de ver, la tarea de Barrientos significó la creación de una memoria y archivo de las interacciones entre hacedores del mundo del folklore, lo que favoreció la consolidación de un imaginario de comunidad artística en la zona de frontera.

Palabras clave

frontera - folklore - guaraní - circuitos literarios - cancionero

Abstract

The purpose of this work is to contribute to the historical reconstruction of the interaction and cooperation networks between the artists of the Argentina- Paraguay border. To accomplish our goal, we are going to work with a socio-critical approach to the folk songbook *Reminiscencias (1955-2005)*, founded in Asunción by the writer from Formosa Marino Barrientos. This is a bilingual Guarani-Spanish magazine that has gathered in its pages the lyrical works and biographical sketches of numerous artists from Paraguay and the littoral region of Argentina. Its also managed to introduce and circulate in Formosa a local literature written in Guarani, a fact that had no precedent. It's our understanding that Barrientos' work meant the creation of a global memory as well as an evergoing archive of the interactions between the makers of the folkloric world. This precedent and the work of the artist following his lead, favored the consolidation of an imaginariy of artistic community in the borderland.

Keywords

borderland - folklore - Guarani language - literary circuits - songbook

¹ Doctor en Humanidades por la por la Universidad Nacional del Litoral. Becario postdoctoral del CONICET, docente e investigador del Instituto de Investigaciones sobre Lenguaje, Sociedad y Territorio de la Universidad Nacional de Formosa. E-mail: r.villalbarojas@conicet.gov.ar

Introducción

La especialización en el estudio de las literaturas nacionales deja con frecuencia en una zona ciega las escrituras de autores que operan en las fronteras geográficas, artísticas y lingüísticas. Este artículo intenta ser un aporte a la observación de esas zonas ciegas, con el análisis de una obra iniciada en los años 1950 de la mano del escritor formoseño Marino Barrientos: el cancionero *Reminiscencias*. La pregunta que da origen a este ensayo se interroga por el lugar de la lengua guaraní en la literatura argentina, y específicamente en la literatura escrita en Formosa durante el siglo XX, habida cuenta de la proximidad geográfica con numerosas poblaciones guaraní hablantes del Paraguay.

Esto nos lleva a la pregunta por los autores que escribían o pudieron haber escrito textos en guaraní, y –lo que puede ser una pregunta adicional– el grado de influencia de esas escrituras en la construcción del circuito literario local o de un circuito literario transfronterizo.

Diferentes indicios aislados y hallados fortuitamente, luego de varias exploraciones en archivos de Asunción y Formosa, nos permiten sospechar la presencia de una línea de creación literaria en guaraní, que sitúa a los escritores en Formosa, mientras escriben para un lectorado guaraní hablante local, o proyectan hacia un público más allá de las fronteras nacionales. Esta condición habilitaría la posibilidad de imaginarlos como parte de una comunidad artística de poetas guaraníes, comunidad transfronteriza, con un alto nivel de movilidad y por eso mismo tendiente a la diseminación (y a que esa comunidad no sea posible sino en tanto imaginario).

Con este trabajo pretendemos contribuir a una reconstrucción de las redes de interacción y cooperación entre artistas de la frontera Argentina-Paraguay, a través del análisis sociocrítico del cancionero *Reminiscencias*. Esta revista folklórica bilingüe guaraní-castellano, se publicó en dos etapas discontinuas, entre 1955 y 2005, y se imprimió de manera alternada en Asunción (Paraguay) y Formosa (Argentina). Los cambios de locación obedecieron a la trayectoria personal de su fundador, pero sus páginas constituyeron un lugar abierto de reunión de artistas que fluctuaban en una región transnacional paraguayolitoraleña. Músicos y letristas, algunos de renombre, otros ocasionales, aportaron libremente a ese espacio impreso vertebrado por la figura religadora de Marino Barrientos. Autor, traductor y antologador de sus pares, a quienes hospedaba en la materialidad de su literatura, Barrientos recuperaba inéditos o textos sueltos, elaboraba semblanzas de artistas y protagonistas del

quehacer cultural y generaba, en suma, un archivo-imaginario de comunidad en el espacio de articulación entre los dos países.

En función del análisis de la revista en cuestión, este artículo se organiza en cuatro partes: en primer lugar, una descripción de las características del cancionero y el lugar que le cupo a *Reminiscencias* en el circuito cultural formoseño; a continuación una sucinta historia del desarrollo de las escrituras en guaraní en el Paraguay y la región nordeste de la Argentina; y finalmente la descripción de *Reminiscencias* en tanto archivo de la comunidad artística y su progresivo cambio de foco hacia el estudio de la lengua.

Las circulaciones de una escritura fronteriza

Entre 1955 y 2005 circuló en Asunción y en Formosa, de manera alternada, el cancionero folklórico bilingüe *Reminiscencias*. Lo había fundado en la capital paraguaya el periodista y compositor Marino Barrientos, nacido en Pirané (provincia de Formosa), en 1929. Hijo de paraguayos, sus padres habían retornado a su ciudad de origen, Areguá cuando Barrientos aún cursaba la instrucción primaria, de modo que completó toda su trayectoria escolar en aquella ciudad tradicional. Desde allí produjo también uno de los primeros homenajes al poeta imprescindible de la literatura paraguaya y de la lengua guaraní, Emiliano R. Fernández, muerto tras un episodio confuso hacia 1949: el cancionero y biografía “Emiliano recove” (Vida de Emiliano, 1957).

Cuando *Reminiscencias* había comenzado a circular en Paraguay, formó parte del para entonces frondoso caudal de revistas y cancioneros folklóricos que circulaban por el centro urbano de Asunción. La revista más destacada, y que habría servido de modelo a *Reminiscencias*, fue el cancionero folklórico bilingüe *Ocara Poty cue-mí* (Antiguas flores del campo), que se fundó en 1922. El éxito de aquella revista de bolsillo, en especial poco antes y durante la Guerra del Chaco², favoreció la emergencia y proliferación de otras revistas populares de similar factura, como *Ysapy* (El rocío, 1940), *Ocara Yvoty* (Flores del campo, 1941), *Ísîrî* (El arroyo, 1942), *Colección Rosicrán* (dedicada al poeta guaraní Narciso R. Colmán, 1946), *Aca'ẽ* (La urraca, 1956), *Fa-Re-Mi* (1956) y la propia *Reminiscencias*, además de folletos sueltos de número único, como *Ca'a yarýi* (Espíritu del bosque) y *Panambi* (La mariposa) (1948), y *Ko'ëyú Rori – Têtágua Purajhéi* (Alborada alegre –

² La Guerra del Chaco (1932-1935) enfrentó a Paraguay y Bolivia por la posesión del amplio territorio árido del llamado Chaco boreal. En sus casi tres años de duración ambos bandos movilizaron masivamente a la población y particularmente en Paraguay constituyó un núcleo de producción discursiva, musical y literaria. El fin de la contienda trajo asociada una victoria moral para el ejército paraguayo, que fue recibido con grandes fastos por la sociedad asuncena en 1935. Véase al respecto el trabajo de Ricardo Scavone Yegros (2020).

Canción patria, 1949), de diferentes autores. Todas estas publicaciones circularon con intensidad y duración variable en el Paraguay, algunas alcanzando a lanzar millares de ejemplares por semana (cfr. Melià, 1992: 205), y en algunos casos trascendiendo las fronteras para distribuirse en localidades argentinas, desde Clorinda y Formosa hasta Paraná y Buenos Aires.

Salvo algunos indicios cruzados, como avisos publicitarios o notas de colaboradores que databan sus textos en las ciudades argentinas, no existen registros que ayuden a recuperar el tendido de esos circuitos extraliterarios. Y es que, en concreto, tampoco los textos en prosa o verso que circulaban en sus páginas detentaban una categoría estrictamente literaria y tendían mejor a inscribirse sin rodeos en el mundo del folklore, que priorizaba otros procedimientos de composición de la letra, generaba representaciones sobre lo artístico más funcionales a los compases de la música tradicional, tendía a la reutilización de formas, tropos o lugares, la conservación de cierta uniformidad estética y creativa con un rasgo mínimo de imprevisibilidad. Sumado a todo esto, y como factor central, estas publicaciones periódicas admitían las colaboraciones circunstanciales de sus lectores, que en muchos casos ejercitaban sus primeras letras en tales páginas y en casi todos los casos compartían espacio con figuras ya consagradas que habían logrado un éxito satisfactorio gracias a la musicalización de sus letras de la mano de compositores e intérpretes.

En casos excepcionales, el proceso consagradorio para un letrista culminaba con la grabación de sus temas en estudio, en las voces de dúos vocales renombrados, y el registro de sus obras ya en SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores, única que garantizó durante décadas la protección de derechos de autor incluso para los artistas paraguayos) ya en APA (Autores Paraguayos Asociados, que se funda en 1951 con el fin de resguardar la propiedad intelectual de escritores y músicos paraguayos).

En ese contexto, la aparición de *Reminiscencias* significaba la puesta en circulación de un soporte de aparición de nuevas voces, junto a los autores más populares, a quienes se incluía con frecuencia y como estrategia para asegurar la venta de ejemplares. Emiliano R. Fernández, Juan O'Leary o Darío Gómez Serrato, entre otros, aparecieron con frecuencia sostenida en las páginas de *Reminiscencias*, que durante toda su primera época publicó en mayor medida colaboraciones de artistas paraguayos.

La segunda época del cancionero se desarrolló en territorio argentino, hacia 1990. Marino Barrientos había retornado para entonces al país, radicándose en la ciudad de Formosa, donde trabó amistad con artistas migrantes paraguayos que se nucleaban o transitaban los salones de la Casa Paraguaya, ubicada en la esquina de Brandsen y Dean

Funes. Su presencia en la ciudad argentina y la posibilidad de conservar y extender nuevos lazos con los músicos y letristas tanto del país vecino como de su ciudad natal lo llevaron a relanzar su cancionero folklórico, primero con edición de la imprenta asuncena Compugraph, y tiempo después con el apoyo de la imprenta Rincón del Arandú, fundada en Formosa por Horacio Bogado.

La nueva etapa del cancionero significó una apuesta inusual para los espacios de circulación de Formosa, ya que apostaba a una inserción mayor de la escritura en guaraní en un circuito que no la había asimilado como propia. La clave de esa no asimilación, si comparamos con centros poblacionales limítrofes como Corrientes, que había incorporado muy tempranamente la producción y puesta en circulación de textos en guaraní (Obermeier y Cerno, 2017), pueden haber sido las políticas de nacionalización que operaron en todo el territorio formoseño en las décadas posteriores a su reconocimiento como provincia (1955)³.

En efecto, con una población que se dinamizaba a ritmo acelerado gracias a la movilidad fronteriza y las corrientes migratorias del país vecino, el nivel de analfabetismo se acentuó acaso como síntoma de un modelo de enseñanza monolingüe castellano, y hacia la década del ochenta se intentaba instrumentar una política de formación docente para la educación rural y de frontera, que contemplase la condición bilingüe de los alumnos, para su alfabetización –empero– en lengua española (*Frontera*, 1982: 34-35). En el mismo período, como se registra en la revista *Frontera* (órgano de la Dirección de Cultura de la Provincia de Formosa), existe una preocupación por “fomentar la presencia argentina en la frontera norte de la patria”, con la puesta en marcha de “distintas expresiones culturales que contribuyan a la preservación de la soberanía”, como la “preservación del patrimonio histórico y cultural de la zona, la provincia, la región y el país”, y “el desarrollo de todas la expresiones culturales, especialmente aquellas que se refieran al acervo folklórico y la tradición patria” (1982: 42). Claramente se interpretaba el tránsito transfronterizo como factor de riesgo y horadación del “ser nacional” y se actuaba contra las potenciales influencias culturales.

El lanzamiento de *Reminiscencias* marcó en consecuencia un contraejemplo para esas políticas, cuando apostó a materializar la escritura en guaraní como práctica emergente en el circuito formoseño y la puso al alcance del público general a través de los kioscos de revistas. No podemos obviar que de todas maneras en ese mismo ámbito circulaban periódicos

³ Téngase en cuenta que la actual ciudad de Formosa fue fundada después de la delimitación de fronteras entre Paraguay y Argentina, efectivizada gracias al laudo arbitral del presidente norteamericano Rutherford B. Hayes, en 1878. Este otorgó la posesión de una porción del territorio disputado al Paraguay, debiéndose trasladar los habitantes de la Villa Occidental hacia la actual Formosa, en 1879. El contingente de nuevos colonos incluía numerosas familias de origen o ascendencia paraguaya. Hasta 1955, Formosa formó parte de los Territorios Nacionales.

paraguayos gracias al intercambio portuario y la distribución vía terminal de ómnibus, así como marcaban una presencia indeleble en el espacio radial y televisivo la música en guaraní (mayoritariamente provenientes de la polca y el chamamé) y algunas señales de aire con programas que se emitían enteramente en guaraní desde estaciones apostadas en la capital formoseña y en la vecina ciudad de Alberdi, Ñeembucú, en la ribera opuesta del Río Paraguay.

En el caso de la prensa, los diarios paraguayos incorporaban esporádicamente expresiones o giros en guaraní en sus páginas de misceláneas o entretenimientos, siguiendo la práctica tradicional de emplear la lengua autóctona en situaciones de menor formalidad y mayor grado de confianza. Un rol diferente adquiere en los medios de aire, como la radio y la televisión, donde la lengua funge como pacto de cercanía entre el locutor o presentador y su audiencia detrás de los aparatos receptores.

La apuesta de *Reminiscencias*, sin embargo, no será productiva con el paso de los años, y tampoco antes de la publicación de la revista se registra en el circuito formoseño siquiera un asomo de práctica literaria en guaraní, que se haya sostenido regularmente o reunido en algún soporte impreso. Incluso debemos tener en cuenta que el propio sistema de representaciones de la comunidad artística no daba lugar a considerar la escritura en guaraní como una práctica literaria, ni siquiera como un punto de referencia para el oficio creador.

Hacia los años 1980 todavía nos encontramos frente a un circuito local que se acoge a un modelo de literatura en español, cuyos parámetros resultan sumamente flexibles, pero que no termina de dar lugar a una lengua tan cercana como el guaraní. Así, en un artículo de la ya citada revista *Frontera*, el escritor entrerriano Orlando Van Bredam, radicado en Formosa desde mediados de los años setenta, hace referencia a lo que *se entiende* por literatura, citando la definición clásica de Wellek y Warren y confrontándola con el uso del sentido común: “[según los autores] la naturaleza de la literatura está ligada al uso del lenguaje y hacen tres distinciones del mismo: científico, cotidiano y literario [...]. En un sentido menos teórico, cualquiera sabe, en un conocimiento vulgar, sin especulaciones trabajadas, que la literatura es creación de belleza por medio de la palabra” (p. 13).

El artículo recupera una lista de autores que Van Bredam considera cercanos a ese parámetro de *creación de belleza*, todos autores radicados o nacidos en Formosa, pero cuyas producciones en general “carecen de antecedentes y modelos cercanos en el tiempo. Sus autores no se han afirmado a través de una obra trascendente y característica. Se detectan anacronismo[s] en cuanto a la vigencia de corrientes y tendencias” (*id.*). El diagnóstico del escritor, así, cumple un rol doble de proponer la conformación de un circuito de “escritores

formoseños”, a la vez que detectar la diferencia cualitativa respecto de otros circuitos argentinos, seguramente los más cercanos a las vanguardias metropolitanas. Sea como fuere, el brevísimo recuento no aparece más que como informe de situación, sin preocupaciones o problematizaciones sobre los aportes, cuestiones de construcción de estéticas, incluso reflexiones en torno a la materia lingüística y a las fronteras del lenguaje (para entonces, ya Van Bredam puede que haya entrado en contacto frecuente con guaraní hablantes radicados en la provincia).

En síntesis, *Reminiscencias* pone en juego un problema que necesita abordarse desde dos puntos de vista: (i) el problema del flujo transfronterizo de autores y literaturas que no acababan de insertarse en los circuitos por los que transitaban sus producciones; y (ii) la cuestión de las lenguas de creación literaria (¿acaso pertenecen al ámbito de la literatura los textos en guaraní, lengua tradicionalmente ligada al folklore?): ya sea que se escriba enteramente en castellano o en guaraní como opciones estéticas, ya sea que se usen alternadamente ambas lenguas como indicadores de cambios de registro, inserción de escenas, búsqueda de ciertos efectos de sentido, ya sea que se apele a la lengua popular y se emplee el *jopara* (‘mezcla’, combinación libre de guaraní y castellano, muy usual en las poblaciones rurales del Paraguay y pueblos aledaños a la provincia de Corrientes).

La lengua guaraní tardó mucho tiempo en ser considerada como una lengua de creación incluso en Paraguay. Marcó su predominio en esa sociedad desde tiempos de la conquista, pero recién cobró importancia literaria a través de la poesía hacia los años 1930, y no sería sino hasta fines de la década de 1970 que se comenzaría a escribir más sistemáticamente en prosa (Benisz y Villalba Rojas, en prensa; Melià, 1992: 237). Lo cierto es que fronteras adentro de Argentina –salvo en poblaciones correntinas donde existía un cultivo tradicional de la poesía en guaraní– todavía se estaba muy lejos de considerar al guaraní como algo más que un elemento del color local que podía hospedarse en las literaturas escritas en español. Lengua anexa, demandaba siempre el recurso a las notas al pie, los glosarios, y se expresaba siempre según una ortografía intuitiva.

Si tuviésemos que indicar un rasgo evidente de la interacción fronteriza en Formosa y su influencia en los circuitos culturales, ese rasgo estaría constituido no sólo por la inserción de voces de autores paraguayos, sino por la incorporación de la lengua guaraní en un devenir discursivo eminentemente hispanohablante.

Algunas anotaciones sobre las literaturas en guaraní

La relación de la lengua guaraní con las prácticas literarias data de varios siglos y responde a las transformaciones de la lengua ligadas con los procesos sociales y políticos, que determinaron su posición protagónica, marginal o su proscripción. En la región de la cuenca del Río de la Plata, el desarrollo temprano de las escrituras en lengua guaraní se despliega en el mismo lugar en que se asentaron las misiones jesuíticas entre los siglos XVII y XVIII. Las propias misiones fueron una instancia de estudio y modernización de la lengua cuando dotaron a ésta de un alfabeto, libros de gramática y diccionarios, y una forma impresa que involucró también traducciones de obras ascéticas europeas al guaraní.

No obstante, y como se señaló en muchas oportunidades a partir de Melià (1986), las reducciones también significaron la reinterpretación de la lengua indígena y su transformación para dar origen a una lengua cristiana, hoy denominada guaraní jesuítico. Esta variedad se empleaba exclusivamente en los espacios reduccionales, a diferencia de otras como la de las comunidades indígenas y que comprendía una serie de idiomas emparentados a la familia tupí-guaraní; o la variedad criolla, desarrollada y empleada en la sociedad colonial hispano-mestiza y que, tras un extenso periodo de coexistencia y contacto con el castellano, acusaba una presencia considerable de hispanismos. En las últimas décadas se han analizado diferentes registros que dan cuenta de cómo en la segunda mitad del siglo XIX adquiere mayor protagonismo en los soportes escritos la variedad no indígena-criolla (luego denominada *guaraní paraguayo*, Melià, 2011).

Efectivamente, en el siglo XIX, la etapa de máximo esplendor del guaraní criollo tuvo lugar durante la guerra del Paraguay contra la llamada Triple Alianza (Argentina-Brasil-Uruguay, 1865-1870).⁴ En esas circunstancias el guaraní adquirió un rango oficial para la comunicación de las tropas paraguayas en el frente, y se publicaron periódicos de trinchera que emplearon en diferente medida la lengua guaraní, siendo *Cacique Lambaré* (1867-1868) el primer medio de prensa escrito enteramente en un guaraní paraguayo. Merced a ello, algunos autores situaron el germen de la literatura paraguaya en guaraní en esa coyuntura (Melià, 1992; Lustig, 2006; Caballero y Ferreira, 2009). La derrota del Paraguay y las posteriores prohibiciones muchas veces tácitas que pesaron sobre la lengua guaraní provocaron que el desarrollo de una literatura en esa lengua fuese discontinuo y esporádico, y

⁴ La llamada Guerra de la Triple Alianza o *Guerra Guasu* (1865-1870) enfrentó durante cinco años al Paraguay con Brasil, Argentina y Uruguay. Fue una de las guerras más cruentas del continente en el siglo XIX, y la más devastadora para el Paraguay, cuya población masculina fue exterminada a lo largo de las sucesivas batallas. Véase al respecto el texto de Nidia Areces (2020).

se demorase notablemente. El resurgimiento de las escrituras literarias y no literarias en guaraní se daría en la antesala y durante la Guerra del Chaco.

A lo largo del siglo XX, la posición de la lengua guaraní en relación con las prácticas escriturarias y la alfabetización fue paulatinamente transformándose desde un lugar marginal hasta compartir –ya hacia la década de 1990– un lugar central como lengua cooficial del Paraguay, junto al castellano. La nueva posición del guaraní en ese espacio de centralidad motivó la reactualización de los debates sobre una lengua guaraní literaria, basada en un modelo *purista*. Como consecuencia, los usos discursivos del guaraní evidenciaron diferentes grados de representación de prestigio, desde el purismo hasta las formas mixtas guaraní-castellano⁵.

Si bien históricamente las dos guerras internacionales se definieron como hitos de proliferación de la literatura en lengua guaraní, también podemos señalar la fuerza productiva de las revoluciones civiles, los golpes de estado y determinados episodios sociales (enredos pasionales, fusilamientos públicos) que dinamizaron la emergencia y consolidación de modos de composición lírico-narrativa emparentados con el romancero español, así como el teatro y un amplio abanico de géneros breves, muchos de sustrato oral, que circularon en Paraguay en formatos más efímeros que el libro, como folletos, revistas, y hojas de prensa. Recién en los años 1970 circularon con fuerza las publicaciones en prosa en guaraní (Benisz y Villalba Rojas, en prensa).

La literatura académica y los manuales prácticos que se publicaron tanto en Paraguay como en Argentina (en casas editoras de Corrientes y Buenos Aires) también engrosaron y acompañaron la emergencia de los textos estéticos en guaraní, operando como instancias de legitimación de la literatura allanaron el camino para la construcción de un modelo de poesía a la vez que se daba origen a la “filología guaraní”, iniciada con la participación de intelectuales filántropos de fines del siglo XIX, pero que se extendió hacia la primera mitad del siglo XX con los primeros diccionarios y manuales prácticos de guaraní (Villalba Rojas, 2021).

Frente a ese panorama, publicaciones como *Reminiscencias* constituyen evidencias de una literatura que se produjo en las dinámicas de frontera, con el doble registro de las lenguas castellano y guaraní, que circuló en primera instancia en circuitos locales y que permeó paulatinamente los circuitos culturales de las regiones aledañas. Como ésta, contamos con otros ejemplos de esta dinámica, que aún resta estudiarse con detenimiento: avisos

⁵ Véase al respecto el análisis de Hauck (2014) sobre las ideologías lingüísticas en el Paraguay contemporáneo.

comerciales y colaboraciones que publicaba el cancionero *Ocara poty cue-mi*, datadas en localidades del noreste argentino, como Eldorado, Palo Santo, Clorinda y Mercedes; o la instalación de la Editorial Sapucái en la ciudad de Formosa hacia mediados de los años cincuenta, que publicó exclusivamente autores paraguayos.

Reminiscencias: trazos de una comunidad archivada

En líneas generales, el cancionero *Reminiscencias* fue una publicación de periodicidad irregular cuyo contenido, en su mayor medida canciones, se repartía entre letras de diverso origen y otras compuestas por el propio director-editor, Marino Barrientos, que aprovechaba su dominio del espacio para incluir aforismos, reflexiones ocasionales o juegos verbales de su propia autoría. El resultado final es una revista de canciones y misceláneas entre las cuales el nombre del editor (o su seudónimo MarBa) reaparece frecuentemente para marcar su propia voz.

Para este estudio haremos un abordaje sucinto de los ejemplares recuperados de la revista: uno perteneciente a la primera época, sin fecha pero posiblemente de 1956, y cuatro ejemplares pertenecientes a la segunda época, fechados en 1991, 1992, 2003 y un último ejemplar sin fecha. A este conjunto se suman dos ediciones especiales en formato libro: la primera, de 1998, publicada gracias a una subvención del Ministerio de Educación y Culto del Paraguay, y la segunda publicada en Formosa en 2002, de manera particular. Los ejemplares se imprimen en Asunción y Formosa, obedeciendo a circunstancias personales del escritor-editor, y se ponen en circulación a través de corresponsales en diferentes ciudades, y en cada localidad se distribuyen de manera personal o en kioscos, de modo que no existe una estructura de funcionamiento editorial y casi todo el proceso se lleva a cabo de manera autogestiva.

El contenido del cancionero apunta a un público consumidor del folklore litoraleño, aunque se incorporan otros géneros musicales que suelen marcarse paratextualmente (boleros, tangos, etc.). Y la propia producción de Barrientos como escritor va en sintonía con el género al que adscribe la revista. Las letras del escritor formoseño aluden por lo general a las relaciones afectivas, las penas de amor, nostalgias y recuerdos, idealizaciones del ambiente, así como imaginarios sobre la juventud y la comunidad, tópicos que entregan todavía pulsos de un lejano remanente romántico.

Los autores noveles que confluyen en las páginas de *Reminiscencias* comparten con ciertas variaciones una impronta literaria similar en estilo y técnica, mientras que otros son poetas ya consagrados en el Paraguay, pero en especial en el ámbito del folklore, como los

escritores en guaraní Teodoro S. Mongelós, Félix de Guaranía y Emiliano R. Fernández. Barrientos convoca permanentemente a los autores y crea con ellos el contenido de su cancionero, hace de la hospitalidad en la escritura un motivador y una clave de su obra, que no es tal sino en tanto convergencia de otras textualidades.

La imagen de Marino Barrientos como poeta pesa menos que su propósito constructor: en sus páginas hospeda retazos y obras dispersas de escritores ocasionales que construyen su voz poética solamente a través de *Reminiscencias*. Casi triste metáfora de aquello rescatado del olvido, las páginas del cancionero devienen única recuperación posible de los espectros (en el sentido derridiano) de temporalidades diferenciales en un mismo espacio de escritura. Y en muchos casos se trata de escrituras cuyas voces tienen un valor particular siempre que corporizan una lengua, el guaraní, que intentan hacer materialmente visible en una región –Formosa o la frontera argentino-paraguaya– donde las interacciones orales acusan una presencia notable de la lengua.

La primera *Reminiscencias* se lanzó en Asunción en 1955. Antes que revista, fue el primer poemario de Marino Barrientos. No hay registros del libro, sin embargo, en ninguna institución ni archivo público de la región. El *Diccionario* de Luiz Szarán alude simplemente que “[a] partir de 1955 [aparece] la revista *Reminiscencias*” (2007: 414).

Como referencia a esos orígenes, en el primer número de su segunda época, fechado en diciembre de 1991, la nota editorial relata que:

En 1955 publiqué mi primer librito de poesías con el nombre de *Reminiscencias*, fueron mis primeros versos de mis años juveniles, llenos de ilusiones, sueños y esperanzas. Posteriormente seguí publicando ya como revista folklórica, dando cabida en sus páginas los versos de noveles poetas, y de las canciones del repertorio nacional e internacional del momento (1991, 1).

Pero una de las primeras ediciones de la “revista folklórica”, sin fecha y probablemente publicada en 1956, nos permite obtener un vistazo de la organización y los contenidos de otros números: lanzada con un homenaje a los 419 años de la fundación de Asunción, *Reminiscencia. Revista de canciones americanas*, incluye una diversidad de textos que oscilan entre letras clásicas de polca o boleros, poemas de autores jóvenes, o canciones tradicionales anónimas como “La rana” y “Las mañanitas”.

Se destaca en el conjunto una columna de opinión en defensa al idioma guaraní, firmada por Pedro Encina Ramos, poeta ya por entonces consagrado como letrista del guaraní. Las palabras del escritor materializan un llamado a reivindicar el lugar del guaraní “en el

sitial” de la raza y aspira que “en el período más breve posible la enseñanza oficial de nuestro idioma materno sea una bella y rotunda realidad” (*Reminiscencia*, s.f., 5), anhelo que no se vería cumplido sino hasta más de cuarenta años después, con la oficialización de la lengua guaraní en el Paraguay a través de la reforma constitucional de 1992. Estas páginas de Encina y casi una decena de letras en guaraní que se recopilan en *Reminiscencias*, contrastan en proporción con la mayor presencia de textos en castellano, que ronda las cincuenta composiciones en solo un ejemplar.

A la nota local que imprime la presencia de la lengua autóctona se suma como otro pilar del cancionero de Barrientos una presencia importante de escritores ocasionales. La estrategia con que animaba a los escritores noveles a contribuir con sus escritos era el llamado permanente de la revista, que con un título en tipografía destacada (“¡¡Gran Sorpresa!! ¡¡El sueño de su vocación!!”, *sic*, *Reminiscencia*, s.f., 17) prometía a los colaboradores que “su poesía será seleccionada y premiada para seguir uno de los siguientes cursos: ortografía, dibujo artístico, redacción, corresponsal, dactilografía, taquigrafía” (*id.*).

Además de esto, la inclusión de letras de tango, chamamé, zambas, numerosas polcas y dos canciones grabadas “en Brasil y Bélgica”, permiten vislumbrar la apertura regional, desde su enclave en Asunción, y nos entrega un fresco de la polifonía de voces que Barrientos curaba a lo largo de cuarenta páginas.

Pero si confrontamos este único número conservado de la primera época, con los primeros de la segunda, iniciada en 1991, observamos un cambio de escenario y de perspectiva: ya repatriado, Barrientos relanza *Reminiscencias* desde Formosa –aunque todo el proceso de edición se realiza en la imprenta Compugraph de Asunción– y enuncia, desde ese primer número, su posición no solo en las fronteras nacionales, sino en la dinámica interlingüística:

Reminiscencias ahora en su reaparición desde esta Formosa Litoraleña (*sic*), hospitalaria provincia a orilla del legendario río Paraguay. Abre sus páginas bohemias al *canto regional bilingüe*, herencia de una raza que poblaron esta región (*sic*) dejándonos sus costumbres, lengua, sus danzas, y canto con voz de eternidad (*Reminiscencias*, 1991, 1).

Este número incorpora letras que expresan desde el título o los paratextos una cartografía regional. Así se cuentan “El carau (canción correntina)”, “Merceditas (chamamé)”, “Recuerdo de Ypacaraí (Canción paraguaya)”, y títulos localizados “Flor del Pilar”, “Princesa guaireña”, “Bella formoseña”, “Vergel luqueño”, etc., de diferentes autores de la región

NEA-Paraguay. Una de las últimas páginas, con el título “Tranquera abierta al recuerdo”, convoca a una gran comunidad diseminada:

Abrimos nuestras páginas a todos los poetas y músicos del Paraguay, y del gran litoral norte argentino: Santa Fe, Entre Ríos, Misiones, Chaco, Corrientes, y especialmente Formosa, porque desde aquí volvemos a aparecer después de 25 años de haberse acallado nuestra voz [...]

Les pedimos que nos envíen sus obras, versos, musicalizados o no, que se publicarán en sucesivos números de nuestra revista. Igualmente fotos, biografías y otros datos de interés folklórico (*Reminiscencias*, 1991, 31).

Desde el vamos, la misión de la revista postula la posibilidad de registrar un circuito regional que sin dudas se realizaba a través de peñas, recitales, festivales y concursos y que movilizaba, primero, a una colectividad paraguaya dispersa en la gran región “litoral norte”, pero también a otros compositores que interactuaban en estos circuitos y que en algunos casos producían una obra propia que se proyectaba en *feedback* hacia Asunción y otras localidades paraguayas de la frontera.

Es a estos artistas que convoca *Reminiscencias* para dar lugar a un registro archivístico (obsérvese el interés por las fotos, biografías y “otros datos de interés folklórico”). Y Barrientos elaborará semblanzas biográficas de muchos de ellos, así como de figuras clásicas del folklore regional, y las diseminará aleatoriamente entre las páginas de los cancioneros. Actores y obras convergen en el espacio de la escritura y la lectura y devienen objetos de un archivo de la música regional, que escapa a la lógica enciclopédica y se asemeja al collage, al montaje, a los fascículos desperdigados de un álbum gráfico.

En un movimiento múltiple, Barrientos reconoce la posibilidad de capturar el fenómeno al menos en algún aspecto, materialmente, y lo hace a través de la escritura y la imprenta; es el registro de las letras lo que prioriza antes que la técnica musical, tal vez habida cuenta de la formación autodidacta de los músicos que solían prescindir de cualquier conocimiento de partituras, situación similar a la que señalan Ledezma y Cornejo (2019) a propósito de los cancioneros populares de principios del siglo XX en Chile, que “tuvieron siempre un afán de divulgación y el interés por llegar siempre a un público lo más amplio posible”, que deriva en la “ausencia [...] de indicaciones técnicas que denoten un diálogo entre iniciados [...] e intérpretes muy avezados” (2019: 30).

La comunidad de artistas que moldea Barrientos proviene del mundo del folklore y las producciones escritas que emanan de allí no trascienden hacia las prácticas literarias letradas,

no tienden a extender sus lazos por fuera del circuito de la música. La nota editorial del número siguiente asocia la consignación de las letras de canciones al servicio de la “difusión de los versos musicalizados o no por nuestros valores autóctonos” (*Reminiscencias*, 1992, 1) y cede a la afirmación de un imaginario localista que recupera las idealizaciones sobre el patrimonio cultural a través de las representaciones sobre la patria y la raza como aspectos inequívocos de la identidad:

Olvidar nuestras costumbres y tradiciones es olvidar a nuestros mayores que con esfuerzos y cariño nos legaron con la Patria, un idioma, de una raza indomable de estirpe guaraní que con orgullo y respeto tenemos la obligación de conservar esa tradición folklórica que nos queda todavía en esta parte del continente americano (*sic*) (*Reminiscencias*, 1992, 1).

El empleo del término Patria es un anclaje tácito si consideramos el devenir discursivo donde se reivindican por igual las figuras de la “legión de músicos y poetas bilingües”, los “intérpretes chamameceros que tienen una raíz común con el dulce idioma guaraní”, “los intérpretes litoraleños” y “el chamamé florido tras el tango de Gardel que recorrió el mundo entero”. Ese anclaje sitúa al cancionero en el Paraguay, donde se edita e imprime, pero no deja de hacer alusión a una posible ‘nación guaraní’ extendida a lo ancho del litoral. Y solo si habilitamos esta interpretación podemos comprender que Barrientos se auto perciba parte de esa patria, mientras migra fronteras afuera del Paraguay.

Vale notar que la cita anterior nos deja apreciar ese proceso: más allá de la profusión de lugares comunes y cierta ingenuidad respecto a la concepción sobre la salvaguarda del patrimonio intangible, allí se expresa oblicuamente el proceso de desarraigo de Barrientos, ya radicado en la ciudad de Formosa, y su estrategia de reterritorialización: refundar sus vínculos en tierra ‘extranjera’. Contra la posibilidad de perder contactos y acabar marginado de sus espacios de interacción (así sea por fuerza del olvido), Barrientos intenta conservar los lazos con el circuito del folklore, letristas e intérpretes del Paraguay y apuesta a extenderlo en la región más amplia del “litoral”.

Esta tarea de expansión de los vínculos a nivel regional se aprecia a la perfección en los lanzamientos especiales de *Reminiscencias*, que recopilan, sin un criterio visible, letras, fotografías, reseñas biográficas y anotaciones publicadas durante las dos épocas de la revista. Existen dos ediciones tipo libro que permiten trazar ese tendido de hacedores y obras del folklore, y que a fin de cuentas nos permiten pensar en el perfil de la comunidad artística imaginaria, transfronteriza, y tal vez representativa de la ‘nación guaraní’.

En esas dos ediciones, *Reminiscencias de poetas, músicos e intérpretes de ayer, de hoy y de siempre* (1998) y *Reminiscencias de mis 50 años con el folklore regional bilingüe* (2002), lanzadas respectivamente en Asunción y Formosa, Barrientos intercala producciones propias en castellano y guaraní, traducciones al guaraní de poemas de otros autores hechas por él mismo, poemas en castellano y guaraní de autores de la región, y dedica un lugar especial a las “semblanzas biográficas” de escritores y músicos formoseños, correntinos y paraguayos, que tejieron durante años el circuito del folklore en la región de frontera, incluso hasta llegar al Brasil.

La operación de Barrientos en estos volúmenes recuerda íntegramente al formato del cancionero folklórico bilingüe *Ocara poty cue-mí* (1922-2000) que circulara también por la región fronteriza, y pone al libro en una posición intermedia entre la antología y el diccionario de artistas, aunque no existe un criterio organizador, ni alfabético, ni temático, para presentar textos líricos y semblanzas. Todo aparece concatenado en ambas ediciones, habilitando antes que una lectura secuencial, otra eventual y rizomática. De hecho, en *Reminiscencias de mis 50 años...* se recuperan fragmentos del cancionero que Barrientos recopiló en homenaje póstumo al cantautor Emiliano R. Fernández, *Emiliano rekove* (“Vida de Emiliano”, 1957), y que significaron en su momento un primer acercamiento biográfico al autor de la polca “Guavira poty” (Flor de guavirá).

Esas características transforman a este segundo volumen, justamente, en memorias del quehacer cultural del propio Barrientos, de sus relaciones y vivencias (se incluyen fotos familiares, pequeñas composiciones dedicadas a sus nietas y nietos, saluciones de y a conocidos, correspondencias), y trasuntan el resultado del proceso de re-situación del autor en el nuevo escenario: Formosa. Allí su voz poética explora y registra la experiencia de vida, construye temas locales que fungen también de memoria de una generación (la desaparecida confitería Ser-San, el vagabundo Baldomero, los ‘mártires’ del barrio Villa Jardín), y reúne escrituras de otros autores de su círculo afectivo inmediato. En pocas palabras, ha logrado construir un lugar propio en la escena formoseña al cumplir una década.

Del archivo al diccionario, el poeta post-comunidad

Las *Reminiscencias*, desde 2002, se editan y lanzan en Formosa por la imprenta Rincón del Arandú, de Horacio Bogado, una pequeña casa editorial que en los años noventa había publicado textos clave de la literatura formoseña, como *Pilcomayo abajo* de José R. Bergallo, *Colgado de los tobillos* de Orlando Van Bredam y algunos folletos líricos de Margarita Diez.

En el sexto número de la revista, publicado en 2003, el bosquejo posible de comunidad artística transfronteriza queda desdibujado cuando se pone en primer plano al propio Barrientos y a su familia (se dedican varias páginas a la memoria de su hija fallecida repentinamente), y las colaboraciones sitúan a *Reminiscencias* casi definitivamente en Formosa: publican o aparecen mencionados autores del circuito local como Mario Bejarano, Braulio Sandoval, Edo Juan Zapata, María del Carmen Nucci, Ariel Vergara Bai y Armando Almada Roche.

A pesar de eso, la revista continúa replicando la lógica de la interacción con los autores de la región: recupera letras clásicas de autores paraguayos de mediados del siglo XX y dedica una página, firmada por el propio Barrientos, a ensayar una muy breve historia del guaraní en el Paraguay, con el título “Paraguay único país bilingüe de América del Sur”, que en definitiva intenta reafirmar la importancia de *Reminiscencias* en la cultura de la región. La nota inscribe su parentesco con otras publicaciones bilingües del género, que dejaron su huella en la cultura paraguaya, cada una a su modo: “Los versos publicados en las revistas folklóricas desde 1922 en Ocara Poty Cué Mí, Ysysis [Ysyry], Eiteté Ñu [Eirete Hũ], Ña Ne Retâ [Ñane Retã], *Reminiscencias*, vigentes seguirán por muchos años en el corazón del pueblo guaraní” (*Reminiscencias*, 2003, 26).

Acaso una prolongación de esa nota histórica, el último ejemplar recuperado de *Reminiscencias* no consigna fecha de lanzamiento, pero reza en el paratexto de tapa: “[e]n conmemoración de sus 50 años de su primera aparición (*sic*)”. Ya no se trata de un cancionero sino de un diccionario bilingüe español-guaraní, con algunas ilustraciones. Las primeras páginas incluyen la nota ya publicada en el anterior número, “Paraguay único país bilingüe de América del Sur”, y otra nota titulada “El guaraní ya es una lengua escrita, ha salido de la simple oralidad...”. Estos textos fungen como marco para comprender el hecho de que finalmente una de las últimas expresiones del cancionero bilingüe sea dar hospedaje a la lengua guaraní en un estado de orden: en comparación con las letras en guaraní que se recogen en la edición de 2003, esta última presenta una ortografía actualizada, conforme las propuestas que circulaban por entonces en el Paraguay⁶. La nota editorial, de hecho, se expresa en sintonía con la adhesión a un estándar de escritura:

Recién cuando se abandonó la práctica de utilizar solamente el castellano para escribir el guaraní y se recurrió a las diversas gráficas de las lenguas se pudo llegar a la

⁶ Los modelos de estandarización ortográfica más recientes en esos años eran la *Gramática guaraní* (2001) de Natalia Krivoshein y Feliciano Acosta, y la *Gramática elemental de la lengua guaraní* (2002), de Tadeo Zarratea.

solución del problema [...] Con todo, se está saliendo de la anarquía y, en mi opinión, ya se tiene un alfabeto capaz de transferir exactamente los sonidos del idioma guaraní (*Reminiscencias*, s.f., 2)⁷.

La revista-diccionario incluye en la hoja central una serie de textos que no guardan relación directa con el formato del lexicón, pero se transcribe una carta del Secretario de Asuntos Estudiantiles y Extensión de la Universidad Nacional de Formosa, Rafael Portocarrero, quien invita a Barrientos a “participar del Programa de Idiomas [...] como profesor para el dictado del Curso de Idioma Guaraní [...] por su trayectoria e investigaciones y conocimientos de la lengua guaraní” (s.n.). De modo que, con la edición del diccionario, Barrientos parece asumir el rol para el que lo convoca el espacio académico: folklorista devenido referente de la lengua y la cultura guaraní, él empuja a la lengua, como contenido sistematizado, a ocupar un rol central del cancionero, y el referente estrictamente musical se disuelve para dar lugar a un mundo hispanohablante capaz de ser traducido a la lengua de raíz indígena.

La contratapa de esta edición, finalmente, también pone en el centro a Barrientos: en ella se concentra, en tipografía reducida y márgenes muy estrechos, una pormenorizada reseña biográfica, “Marino Barrientos, con *Reminiscencias* de poeta”, escrita por el periodista Osvaldo Lezcano. La nota anticipa la salida de un futuro libro de *Reminiscencias* y cierra con una frase en negritas, resumen de la misión que cumpliera Barrientos como compilador de aquella poesía dispersa y desconocida fuera de los circuitos letrados: “En nuestra provincia existen muchos escritores y escritos ‘dormidos’ que no pueden publicarse por motivos económicos. Ojalá que las autoridades provinciales se preocupen más de ellos” (*Reminiscencias*, s.f., 46).

El punto de llegada de *Reminiscencias* parece marcar los hitos de una trayectoria que termina de fraguarse por fuera del circuito que Barrientos había configurado a través de sus producciones. El acontecer extraliterario que significa su participación en el ámbito académico de la Universidad, como especialista en una lengua que no terminaba de echar raíces en esos espacios⁸, parece marcar un hito para la carrera del autor y desplazarlo

⁷ El tropo de la anarquía se utilizó muchas veces a lo largo del siglo XX para hacer referencia a la ausencia de un acuerdo ortográfico en torno a la escritura del guaraní (véase al respecto Villalba Rojas, 2021).

⁸ La situación actual de la lengua guaraní en el ámbito educativo formoseño todavía es inestable. La Universidad Nacional de Formosa ya no cuenta con un taller de enseñanza de la lengua, aunque sí hay un equipo de investigación en materia de sociolingüística y literatura. Los otros niveles del sistema educativo en la provincia tampoco incorporan la lengua guaraní como materia, pero existen escuelas de modalidad EIB en localidades de la zona fronteriza como Clorinda, Laguna Blanca y Riacho He Hé que sí participan en talleres de enseñanza para docentes, promovidos por el departamento de EIB de la Subsecretaría de Educación de la Provincia.

significativamente de la tarea de construcción del archivo de comunidad hacia otra campaña todavía más inédita.

Reflexión final

La figura de Marino Barrientos transita altos y bajos a lo largo de su carrera, y su producción escrita resulta decididamente marcada por el proceso migratorio y la búsqueda de un horizonte laboral. Su tarea de apertura de los circuitos culturales logra documentar eficazmente una dinámica que ningún otro trabajo observó con detenimiento, y construye a través de las páginas de *Reminiscencias*, un bosquejo del colectivo de artistas que transitaron y transitan con ritmo y direcciones variables la gran franja Paraguay-Noreste argentino-litoral. Barrientos supo situar el epicentro de esa dinámica en la región fronteriza y en una relación interlingüística guaraní-castellano que marcó también un registro creativo arraigado fuertemente en el ámbito del folklore regional.

La comunidad transnacional es una comunidad de archivo, que solo converge, se reúne y se realiza a través de la escritura. Barrientos genera la comunidad en el cancionero, y es una comunidad artística de la que no se pueden dar atributos por fuera de esas páginas. En ese sentido vuelve a ser, como en la propuesta de Anderson (1992), una comunidad imaginada, pero una comunidad pensada desde el tránsito fronterizo y aun en la diáspora pensada como 'patria'. Barrientos viaja entre Pirané, Areguá y Formosa, funda y refunda *Reminiscencias*, distribuye los ejemplares a través de sus corresponsales, genera lazos entre ambas fronteras, lazos que se extienden más allá de lo artístico. La Casa Paraguaya y los programas radiales y televisivos, también hacen de espacio de interacción entre los miembros de la comunidad, y los auspicios comerciales de la revista posibilitan la aparición física de las impresiones, que salían en tiradas reducidas.

Antología provisoria, memoria del romance de Barrientos con el Folklore, *Reminiscencias* migró paulatinamente en su misión de religadora hasta devenir un ejercicio memorialista que narra sin base narrativa, por fragmentos, como un montaje sobre temas, personajes, datos, donde el hilo conductor no se enuncia, queda implícito. Imágenes, nombres, versos, emergen como fogonazos de esas páginas y cada tanto la firma de Barrientos interviene de nuevo como memoria de una curaduría, de su labor de compilador, artista y nexos.

A pesar de que las últimas ediciones asisten a la disolución paulatina del propósito inicial de difusión del folklore litoraleño, suman al circuito local nuevas realizaciones de una

literatura escrita en guaraní (sea marginal o no, alcance o no un valor estético significativo) y reactualizan la posibilidad de desarrollo de una práctica escrituraria en esa lengua.

Un estudio de mayor amplitud podría permitirnos observar el grado de productividad de los textos y autores que interactuaron en cercanías de *Reminiscencias*, en circuitos alternativos a los sostenidos desde la prensa o la universidad, alternativos incluso a los espacios que se declaran por sí mismos alternativos como los cafés literarios y centros culturales que operaron en Formosa desde inicios del nuevo siglo. Espacios de producción marginados específicamente por la lejanía, como las poblaciones del interior que sostienen el tránsito fronterizo y acaso mantienen “dormida” o en estado germinal, una literatura que aguarda ser exhumada.

Agradecimientos

Agradezco por sus testimonios, datos y/o aportes documentales para esta investigación a Horacio Bogado, Julio César Duarte, Mario Olmedo y Mariano Barrientos (nieto). También agradezco por su predisposición al personal del Archivo Histórico de la Provincia de Formosa y de la Biblioteca Nacional del Paraguay.

Bibliografía

- Anderson, Benedict. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires: FCE.
- Areces, Nidia. (2020). De la independencia a la Guerra de la Triple Alianza (1811-1870). En Ignacio Telesca (coord.) *Nueva historia del Paraguay*, (pp. 163-220). Buenos Aires: Sudamericana.
- Barrientos, Marino. (1998) *Reminiscencias de poetas, músicos e intérpretes de ayer, de hoy y de siempre*. Mariano Roque Alonso: CEP.
- (2002) *Reminiscencias de mis 50 años con el folklore regional bilingüe*. Formosa: Rincón de Arandú.
- Benisz, Carla y Villalba Rojas, Rodrigo (en prensa). Interlingual Work. Linguistic and literary tensions in contemporary Paraguay (1980-2017)
- Caballero, Herib, y Ferreira, Carlos. (2009). El periodismo de guerra en el Paraguay (1864-1870). *Estudios Paraguayos*, 25 (1-2), 201–214.
- Frontera*. Año I, N° 1, noviembre de 1982.
- Frontera*. Año II, N° 2, agosto de 1983.

- Hauck, Jan David. (2014). La construcción del lenguaje en Paraguay: fonologías, ortografías e ideologías en un país multilingüe. *Boletín de filología*, 49(2), 113–137.
- Ledezma, Ana, y Cornejo, Tomás. (2019). *Cancioneros populares de Chile a Berlín: 1880-1920*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Lustig, Wolf. (2006). La lengua del “Cacique Lambaré” (1867), primer modelo de un guaraní literario. En Wolf Dietrich (Ed.), *Guaraní y “mawetí-tupí-guaraní”*. *Estudios históricos y descriptivos sobre una familia lingüística de América del Sur*: (pp. 241–258). Berlín: LIT.
- Melià, Bartomeu. (1986) *El guaraní conquistado y reducido. Ensayos de etnohistoria*. Asunción: CEADUC.
- (1992). *La lengua guaraní del Paraguay. Historia, sociedad y literatura*. Madrid: MAPFRE.
- Melià, B. (2011). El guaraní y sus transformaciones: guaraní indígena, guaraní criollo y guaraní jesuítico. En G. Wilde (Ed.), *Saberes de la conversión. Jesuitas, indígenas e imperios coloniales en las fronteras de la cristiandad* (pp. 81–98). Buenos Aires: SB.
- Obermeier, Franz y Cerno, Leonardo. (2017). El Padre João Pedro Gay (1815-1891) y su contribución a la historia social del guaraní de Corrientes. *Corpus*, 7 (1). <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/1774>.
- Prieto, Antonio Heraldo (2015). *Para comprender a Formosa. Una aproximación a la historia provincial (1879-1976)*. Buenos Aires: Dunken.
- Reminiscencia*, s.f.
- Reminiscencias. 25 años después*. 2da época, N° 1, diciembre, 1991- enero, 1992.
- Reminiscencias. 25 años después*. 2da época, N° 2, septiembre -octubre, 1992.
- Reminiscencias*. 2da época, N° 6, 2003.
- Reminiscencias. Diccionario español. Diccionario guaraní*, s.f.
- Scavone Yegros, Ricardo. (2020) Guerra internacional y confrontaciones políticas (1920-1954). En I. Telesca (coord.) *Nueva historia del Paraguay*, (pp. 251-290). Buenos Aires: Sudamericana.
- Szaran, Luis. (2007). *Diccionario de la música en el Paraguay*. Jesuitenmission.
- Villalba Rojas, Rodrigo Nicolas. (2021). “El guaraní es un pentagrama”. Artificios y vaivenes de la filología guaraní en el Paraguay de inicios del siglo XX. *Recial*, 12(20), 231–250.