

## ANÁLISIS DE LA RETÓRICA DE LA CANCIÓN *13 TUYUTÍ*, DE EMILIANO R. FERNÁNDEZ

Analysis of the rhetorical elements of the song titled *13 Tuyutí* by Emiliano R. Fernandez

Oscar Pintasilgo Solis<sup>1</sup>

Recibido: 30/06/2020

Aprobado: 15/08/2020

### RESUMEN

Este trabajo pretende analizar los elementos retóricos presentes en la canción épica *13 Tuyutí*, de Emiliano R. Fernández, escrita durante la Guerra del Chaco (1932-1935) entre Paraguay y Bolivia, empleando un estudio de los códigos estructurales del discurso, la argumentación, la narración y las figuras retóricas. Se han empleado una metodología cualitativa y un nivel de análisis descriptivo. Los instrumentos de análisis aplicados en la canción fueron la observación y descripción semiótica de los recursos poéticos que utilizó el autor para componer su canto épico. De esta forma, se obtuvieron resultados que constituyen las estrategias discursivas forjadas por Fernández para transmitir su discurso, captar la atención al público y convertirlo en un fiel servidor de la patria. El grupo de imágenes retóricas que codifican el mensaje busca testimoniar la identificación de la cultura militar y patriótica. Asimismo, se revelan rasgos de la cultura paraguaya que pertenecen al sentimiento histórico puntualizado con elementos en las dos lenguas oficiales del Paraguay: el guaraní y el español.

**Palabras clave:** Retórica – canción épica - argumentación – narración – figuras retóricas.

### ABSTRACT

This work tries to analyze the rhetorical elements present in the epic song *13 Tuyutí*, by Emiliano R. Fernández, written during the Chaco War (1932-1935) between Paraguay and Bolivia, using a study of the structural codes of discourse, argumentation, narration and rhetorical figures. A qualitative methodology and a descriptive level of analysis are used. The instruments of analysis applied in the song were the observation and semiotic description of the poetic resources that the author used to build his epic song. In this way, findings were obtained that constitute the discursive strategies forged by Fernández to transmit his speech, capture the public and turn him into a faithful servant of the country. The group of rhetorical images that encode the message seeks to testify to the identification of the military and patriotic culture. Likewise, features of Paraguayan culture that belong to the historical and biographical sentiment pointed out with elements in the two official languages of Paraguay: Guarani and Spanish are revealed.

**Key words:** Rhetoric – epic song – argumentation – narration – rhetorical figures.

El contexto de la canción escrita por Emiliano R. Fernández es la Guerra del Chaco que había estallado el 15 de junio de 1932 cuando los bolivianos atacaron el fortín paraguayo Carlos Antonio López, en ese entonces el presidente José P. Guggiari ordenó la recuperación del fortín (Chaves, 2010). El 15 de agosto de 1932 tomó la presidencia Eusebio Ayala, quien condujo el país en medio de la guerra. El comandante en jefe del ejército paraguayo fue el mariscal José Félix Estigarribia. Gracias a estos dos hombres “el Chaco pudo seguir siendo paraguayo”. (Amaral, 2005, p. 207). El autor de la canción *Regimiento 13 Tuyutí*, Emiliano R. Fernández se alistó a las filas del ejército.

Emiliano R. Fernández nació en Guarambaré, el 8 de agosto de 1894 y falleció en Asunción, el 15 de septiembre de 1949. Su nombre en realidad es Emiliano Fernández Rivarola, pero empleó un seudónimo anteponiendo el apellido de su madre. Su canto es una complacencia visual y auditiva de las imágenes, una

---

<sup>1</sup> Universidad Nacional de Asunción. opintasilgo@gmail.com

suntuosidad de las palabras en guaraní, con figuras retóricas como metáforas, comparaciones, epítetos y onomatopeyas. Emiliano recoge el sentimiento patriótico como medio para motivar a las tropas.

Las letras de sus canciones forman parte de una tradición oral y del patrimonio cultural de Paraguay. A partir de Emiliano R. Fernández la polka paraguaya obtuvo un prodigioso enriquecimiento. Las letras de sus canciones se popularizaron por el enorme caudal léxico bilingüe y por la capacidad del compositor para percibir las aflicciones y emociones de su pueblo. Escribió muchas canciones dedicadas al amor y a la guerra, temas como *Primero de Marzo*, *Rojas Silva rekávo*, *Trigueña juky*, *Asunción del Paraguay*, *Aháma che china*, *Che jazmín poty*, *Che la reina*, *La última letra*, *Despierta mi Angelina*, *Che lusero ñemimby* y otros que forman parte del grupo de canciones titulado *Emilianore*.

Ninguna poesía popular paraguaya es tan fiel al sentimiento del pueblo como la de Emiliano, quien era sencillo y trabajador, con una producción musical auténtica. Su pasión se desborda hacia la poesía y la canción, esa razón de ser que late con intensidad en sus obras ha llegado hasta nuestros días.

El texto *Regimiento 13 Tuyutí* consta de 24 estrofas que un principio no se repiten, pero los intérpretes le han dado un coro que se repite dos veces en la canción. *13 Tuyutí* es una polka paraguaya de tinte epopéyico que conviene analizarla desde distintas aristas. En esta ocasión queremos analizarla desde la Retórica.

## LA CANCIÓN 13 TUYUTÍ

Este estudio retórico intentará profundizar más detalladamente en los versos de la canción *13 Tuyutí*, una de las creaciones más importantes del folclore nacional paraguayo, escrito en *jopará*, una conjunción del guaraní y el español. Esta canción recuerda las hazañas del ejército paraguayo en la guerra contra Bolivia (1932-1935). La contienda que se conmemora con el canto de Emiliano es la batalla del fortín Nanawa, un lugar del Chaco paraguayo que dista a 350 kilómetros de la ciudad de Asunción, capital del Paraguay.

La Retórica es la “facultad de considerar en cada caso lo que sirve para persuadir, este objeto no lo comparte con ningún otro «arte», ya que cada una de las demás disciplinas abarca solo la enseñanza y la persuasión sobre un objeto específico”. (Aristóteles, 1355b, 23). Entonces, la Retórica para Aristóteles “se eleva a un nivel de arte”. (Campos Salvaterra, 2018). Marco Fabio Quintiliano, orador romano en su libro *Instituciones oratorias* afirma que la Retórica es el “arte de bien decir”. (Quintiliano, XVI, p. 116). Pensamos que Emiliano R. Fernández es un orador (rétor) que persuade a la audiencia con su polka épica, relatando las hazañas de los héroes paraguayos en la Guerra del Chaco, en la cual él participó.

Aristóteles explica que existen 3 especies de argumentos que participan en el éxito del discurso: el *ethos* o talante del orador, el *pathos* o las emociones del público y el *logos* o conocimiento del orador (Aristóteles, 1356a). “El conocimiento producido por la retórica aristotélica no es un conocimiento absoluto de las primeras causas y de los principios” (Gómez Navarro, 2017), la Retórica es un arte y una técnica de persuasión. Marco Tulio Cicerón, en el segundo libro *De Oratore*, explica los tres fines de la Retórica: *docere*, *movere* y *delectare*, enseñar, mover a la acción y deleitar, pero aclara que han de cumplirse de forma coherente en todas las partes del discurso (exordio, narración, división, demostración, refutación y conclusión). Por lo tanto, sostenemos que Emiliano R. Fernández emplea los argumentos y los fines de la etórica en su canción *13 Tuyutí*.

Heinrich Lausberg, en su libro *Manual de retórica literaria* (1990), divide las partes del discurso de una manera más sencilla: la primera parte es el *exordium*, la segunda parte lo comparte la *argumentatio* y la *narratio* y la tercera parte o final es la *peroratio* (Lausberg, 1990). Esta división es la que poseen casi todas las obras que siguen un planteamiento, un nudo y un desenlace. El *exordio* o *proemio* es el inicio de un discurso, tanto Quintiliano como Aristóteles prefieren llamar *proemio* al inicio de un discurso, en el discurso religioso se llama salutación. La canción de 13 Tuyutí posee las mismas partes de un discurso,

tiene una introducción o *exordium*, un nudo en el que se encuentran la *argumentatio* y la *narratio* y la conclusión que corresponde a la *peroratio*.

En la nueva retórica se sostiene que la retórica no es palabrerío, sino un ejercicio de la verdad, los oradores no solo buscan una técnica para persuadir con la forma sino también con el contenido, con la lógica de los argumentos. La canción *13 Tuyutí* posee una argumentación en donde se clasificará, según Chaim Perelman y Olbrecht Tyteca (2000) algunos argumentos como el de autoridad, de identidad y el fin y los medios que emplea el rétor Emiliano para persuadir.

Las figuras retóricas también forman parte de la *Elocutio*, otro apartado de la Retórica, en el cual se estudian “los estilos y las cualidades o virtudes de la expresión” (Garrido, 2000). Las figuras retóricas aportan la corrección, la claridad y la belleza a cualquier texto. La canción *13 Tuyutí* posee algunas figuras retóricas propias del poema épico como el epíteto, la metáfora, la personificación o prosopopeya y la hipérbole.

Son muchos los intérpretes de esta canción, citaremos a Francisco Russo, Tierra Adentro, Quintana Escalante, Grupo Generación, Aníbal Lovera y su conjunto Chacoré y otros, pero hemos notado un cierto cambio en el orden de algunas estrofas en la canción cantada por dichos intérpretes, por esta razón elegimos el texto obtenido de la página [musicaparaguaya.org.py](http://musicaparaguaya.org.py) para analizar.

La traducción al español que figura al margen de cada estrofa de la canción es una interpretación subjetiva del autor de este artículo que pretende comprender un poco más el rico legado de Emiliano.

#### REGIMIENTO 13 TUYUTÍ

Número 13, che regimiento tamoñarómente ojekuaa	Número 13, mi regimiento, solo conocido por su bravura.
Fortín Nanawa, che campamento la muralla viva oje'eha	Fortín Nanawa, mi campamento, mejor llamado “la muralla viva”.

Recordamos que el título de la canción lleva el nombre del Regimiento *13 Tuyutí*, porque en sus filas sirvió el autor durante la Guerra del Chaco. En este *exordium* o introducción, el poeta Emiliano R Fernández saluda a su regimiento y resalta su bravura con el término *tamoñaró*, una metáfora aplicada a su grupo de soldados, así como el fortín Nanawa también lleva un epíteto “la muralla viva” dando énfasis a la resistencia que ejerció durante el ataque de los bolivianos. En la poesía épica, los epítetos son apelativos que acompañan a los nombres, en la *Ilíada*, por ejemplo, aparecen algunos como “Aquiles, el de los pies ligeros” o “Héctor, el domador de caballos”.

Na tahupimi mano a la visera ha tambojoja che mbarakami Amongaraívo Nanawa trinchera taropurahéi "13 Tujutĩ"	Alzaré mi nano a la visera y afinaré mi humilde guitarra; para bautizar la trinchera de Nanawa, yo te cantaré "13 Tujutĩ".
---	---

Sigue esta introducción con el saludo militar de la mano a la visera, con humildad pide el poeta también afinar su guitarra. Quiere consagrar cantando a su regimiento y a la trinchera de Nanawa. Los versos en esta parte tienen entre 10 a 12 sílabas, se muestra una rima en vocales finales, en la primera estrofa en “a” y en la segunda estrofa en “i”, solo en los versos pares, 2 y 4 en cada estrofa. En los versos impares, las rimas recaen en palabras llanas o graves como “regimiento y campamento”, “visera y trinchera”.

Aropurahéita Regimiento 13 Nanawa de gloria jeroviahaité Ha ityvyrá'i Regimiento 7 la muralla viva mopu'ã hare	Cantaré al Regimiento 13 la preferida de Nanawa de Gloria y a su pequeño hermano Regimiento 7, el constructor de la muralla viva.
---	--

El eje temático es la glorificación del Regimiento *13 Tuyutí* en la batalla de Nanawa durante la Guerra del Chaco, pero también el autor realiza a otro Regimiento, el número 7 que ayudó a defender el fortín paraguayo. Podemos nombrar epítetos también a un grupo de soldados como el “Regimiento 13, Nanawa de gloria jeroviahaite” o “Regimiento 7, la muralla viva mopu’ã hare” y otros que a lo largo de la canción van surgiendo.

Ro'atamahágui tesaraietépe peteĩ ko'ẽme roñeñanduka Roheja haguã ore ra'yрэpe pedestal de gloria oma'ẽ haguã	Cuando ya caíamos en el olvido total, una mañana nos hicimos sentir para dejar a nuestros hijos un pedestal de gloria para su contemplación.
---	---

Las rimas siguen formándose en los versos pares, 2 y 4 con las terminaciones *roñeñanduka*, la letra “a” es la rima del segundo verso con “ã”. En la guerra hay muchos momentos que no hay contienda, depende de las treguas que se dan. Se puede inferir por las palabras de *Ro'atamahágui tesaraietépe* que los soldados del Regimiento 13 no habían hecho hasta ese momento ningún acto heroico que llegue a la memoria de sus hijos. El rétor Emiliano R. Fernández lanza un encomio retórico, un discurso que trata de las excelencias de una persona, en este caso, de los soldados combatientes en Nanawa.

Ore avei Paraguaietéva soldado ja'érõ urunde'ymi Ndaha'eivoĩnte rojalavaséva ;norõikotevëi ñererõchĩchĩ!	También somos paraguayos verdaderos, soldados de cepa del urunde'y. No queremos alabarnos, no requerimos el elogio.
---	--

En el libro *Tratado de la argumentación* de Chaim Perelman y Olbrechts-Tyteca (2000) la argumentación es entendida como "el conjunto de técnicas discursivas que permitan obtener o acrecentar la adhesión de las mentes a las tesis que se presentan para un asentimiento". (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 2000, p. 25). En esta parte de la canción, el autor emplea el argumento retórico de identidad, reconoce su paraguayidad al relacionarse con un árbol de esta tierra el urunde'y, un árbol nativo, su madera es extremadamente dura y nunca se pudre. Otro rasgo de la identidad del soldado paraguayo es la sencillez, la humildad, sin muchas armas, pero con coraje ha defendido su tierra, por eso no necesita de halagos.

Mi Comando Irra, hendive Brizuela mokoĩve voi ñña mbaraka Ha el león chaqueño ijykére kuéra mayor Caballero ore ruvicha	Mi comandante Irrazábal, con él Brizuela, los dos son guitarra del diablo y el león chaqueño a su lado, el mayor Caballero, nuestro jefe.
--	--

El “comando Irra” como lo nombra Emiliano en su canción fue un héroe caracterizado por su camaradería en los ratos libres, pero militar inflexible en el teatro de operaciones. Al nombrar a héroes, este poema se remonta a los versos medievales del *Cantar del Mío Cid*, Rodrigo Díaz de Vivar fue el héroe español que luchó contra los moros, u otros héroes de caballería como Palmerín de Inglaterra, Amadís de Gaula o Roldán de Francia, el cantar de gesta es un género en el que se alaba las proezas de los héroes. El poeta Emiliano ensalza a los héroes paraguayos de esta batalla: el encarnaceno General de División Luis Irrazábal, el carapegüño Coronel Francisco Brizuela y el itaugüño General de División Francisco Caballero, los jefes de la contienda de Nanawa. El poeta emplea el argumento de autoridad, en donde se cita a una persona digna de ser respetada por su sabiduría o sus acciones, en este caso son los 3 jefes que tuvo Emiliano durante la guerra.

Cachorro de tigre suele ser overo mácho ra'yre, machíto jey	El cachorro de tigre suele ser overo, el hijo del macho, machito, otra vez.
--	--

Oimẽ ikuatiápe 20 de enero  
pe neñongatu peẽ mbohapy

En un documento del 20 de enero  
están guardados los tres.

Entre los sofistas se difundió la Retórica, uno de los maestros, Protágoras, enseñaba a sus alumnos a practicar argumentos a favor y en contra de un tema. Pero pensando en la nueva Retórica, cuya prueba es la verdad, podemos sostener el argumento del ejemplo como evidencia, la batalla de Nanawa fue ganada, es una verdad con prueba histórica. Por otro lado, se nombra el ñe'ẽnga "Cachorro de tigre suele ser overo" como lo explica Domingo Adolfo Aguilera en su libro *Ñe'ẽnga* "Jaguarete raý ipara jeymantearã" (Aguilera, 2007, p.29), los hijos serán como los padres. La lógica del cachorro de tigre suele ser overo es que por naturaleza un cachorro sale con cierto parecido físico a su progenitor, en este caso, las manchas del tigre. Surge así el argumento lógico de causa-efecto. También se puede inferir en "*mácho ra'yre, machíto jey*" que la formación del soldado consiste en hacer un calco perfecto de sus jefes.

Oimeve va'erã ku oreraperãme  
ore ra'ãrõva laurelty pyahu  
Ojupihaguã umíva ru'ãme  
Regimiento 13 oñekuãmbopu

Quizás esté en nuestro camino,  
nos espere, el nuevo laurel.  
Para subir hasta su cima,  
chasquea los dedos el Regimiento 13.

Se presenta al Regimiento 13 Tuyutí como deseoso de llegar a la gloria obteniendo el laurel, símbolo de la victoria, que ya se remonta a la Grecia antigua cuando se colocaba a los triunfadores una corona de laurel. El "*laurelty pyahu*" entonces es una metáfora del triunfo, el poeta crea el efecto de alegría al conseguir un trofeo como el laurel. Emiliano persuade en su canción de una victoria como probatorio de su argumento, el *ethos* o talante del orador en este caso es creíble porque él estuvo en la batalla y junto con sus compañeros triunfaron en ese primer ataque de los bolivianos.

Modelo ore pópe, Tujuti ore réra  
mitã'i pyatã, lampiño kuete  
Guyra ha yvytu oñesũpehẽva  
ore rovasáva ohasa jave

Modelo en las manos, Tuyutí, nuestro nombre,  
niños fuertes, todos lampiños.  
El pájaro y el viento se arrodillan,  
nos bendicen cuando pasan.

Los soldados llevan un modelo de fusil en la mano, pero en la jerga militar el fusil es la novia del soldado, se podría inferir también que llevan en la mano una mujer modelo. Se describen en esta parte las características físicas de los soldados, son jóvenes "mitã'i pyatã, lampiño kuete", fuertes y sin muchos vellos en la piel. Con esta descripción el poeta emplea el *pathos* aristotélico, trata de conmover a la audiencia con las características del joven soldado que va a la guerra y son bendecidos por la naturaleza, el pájaro y el viento son empleados como figura retórica de personificación o prosopopeya.

Oikove pukúva mante ohechapáne  
Regimiento 13 rapykuereta  
Ha letra de oro pemã ojeguáne  
historia pyahu ko'ëramogua

Quizás los longevos verán  
las huellas del Regimiento 13.  
Y con letra de oro se adorne  
la nueva historia del mañana.

Aristóteles en su libro *Retórica* clasifica los géneros dentro de la Retórica, uno de ellos es el género epidíctico (Aristóteles, 1358a) en el que se presentan los valores y los modelos con los cuales el auditorio puede identificarse. Podemos delimitar este canto *13 Tuyutí* como discurso del género epidíctico porque el auditorio califica las virtudes, las ideas, las creencias de su propia identidad. Si los longevos, "oikove pukúva", que vivirán muchos años en Paraguay, verán las huellas del Regimiento 13, entonces, se está valorando el carácter moral de los soldados que participaron de la guerra. Emiliano presenta a su regimiento con virtudes para que el auditorio paraguayo lo reciba con el mayor fervor escribiendo con letra de oro su historia.



Reínte voli heko ensugüyva  
 ndohechamo'ãi y Paraguay  
 Oihaperãme ipopña rasýva  
 Regimiento 13, kavichu pochy

Inútilmente, Bolivia, de malas intenciones,  
 no verá el río Paraguay.  
 Estará en su camino con doloroso aguijón  
 el Regimiento 13, avispón furioso.

El fortín Nanawa soportó dos ataques bolivianos, en esta canción se recuerda el primer ataque ocurrido desde el 20 al 26 de enero de 1933, el otro fue desde el 4 al 7 de julio de ese mismo año. En la primera batalla los soldados paraguayos eran 2.000 y pelearon contra 6.000 soldados bolivianos. El autor emociona al oyente con la frase “*ndohechamo'ãi y Paraguay*”, los bolivianos no verán el río Paraguay, la audiencia se tranquiliza y se sostiene en la valentía del soldado. La metáfora del “*kavichu pochy*” es muy creativa, un regimiento es un conjunto de soldados como el enjambre de avispas que busca proteger su nido.

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

Kundt imaginó al principio  
 que encontraría aquí vulnerables.  
 Y rompió sus manos el gringo viejo tonto,  
 contra la puerta de Nanawa aplastó la nariz.

En el primer ataque al fortín Nanawa, el general Hans Kundt, comandante del ejército boliviano, un alemán, nacionalizado boliviano, quería conquistar fortines paraguayos como Fernández, Toledo, hacia el norte y hacia el sur, el fortín Nanawa, ejecutando una maniobra de envolvimiento mediante el ataque de dos cuerpos de ejército para abrirse paso hacia isla Po'í, lugar donde estaba la comandancia del ejército paraguay. Augusto Roa Bastos en su libro *Hijo de Hombre*, explica que dos escuelas europeas se enfrentarían en el chaco, por un lado, José Félix Estigarribia, comandante del ejército paraguay, discípulo del mariscal francés Ferdinand Foch y Hans Kundt, “el mercenario teutón. Dos escuelas europeas van a enfrentarse en un salvaje desierto americano, con medios primitivos, por intereses no tan primitivos”. (Roa Bastos, 2006, p. 170). La palabra “gringo” surge por los rasgos europeos de Kundt y los adjetivos peyorativos impuestos por el autor son para desprestigiar al enemigo, siguiendo el discurso epidíctico.

Oguahe jave veinte de enero  
 iko'ẽ ha ára viernes rovasy  
 Ohuã va'ekue a sangre y fuego  
 oiképávo ápe ña voli memby

Cuando llegaba el 20 de enero,  
 amanecía un viernes triste,  
 acudieron con sangre y fuego  
 irrumpiendo aquí los hijos de Bolivia.

Durante la guerra, el trabajo diplomático de los dos países Paraguay y Bolivia no se interrumpía en busca de la paz. Pero dicho trabajo no contuvo el ataque boliviano del 20 de enero de 1933 al fortín Nanawa, fue un día triste como lo describe el poeta, no llegaría la paz hasta “la firma del tratado de Paz, Amistad y Límites entre Bolivia y Paraguay, con la mediación de Argentina, Brasil, Chile, Perú, Uruguay y Estados Unidos” (Conforti Carlomagno, 2016) el 12 de junio de 1935. La Guerra del Chaco atentó contra los principios democráticos de toda América.

Ko'ẽti guive ore retén dóspe  
 Kundt rembijokuái ndoikatúi oike  
 Osẽgui hapépe Rodolfito López  
 mboka'i ratápe ohova pete

Desde el amanecer en nuestro Retén Dos  
 los enviados de Kundt no pudieron ingresar.  
 porque les salió al paso Rodolfito López  
 con el fuego del fusil los abofeteó.

En la mañana del 20 de enero de 1933 el ejército boliviano atacó las defensas paraguayas con su artillería, aviación e infantería, los bolivianos emplearon un gran contingente de armas, fueron irrumpiendo hacia el centro y sur del fortín. Para el atardecer, los bolivianos formaron una especie de semicírculo rodeando al ejército paraguay que seguía protegiendo el fortín Nanawa. Otro grupo de bolivianos avanzaba con mucha dificultad sobre el terreno árido para cerrar el círculo, pero los paraguayos frenaban el ataque.

En estos versos se produce la *narratio* en cuanto a la estructura retórica del texto, se van hilvanando las acciones bélicas que acontecieron en aquella fecha. Otro argumento de autoridad es la acción de Rodolfo López que presenta la heroicidad por antonomasia.

Umi “ciento cinco” ipu apenóva	Aquellos “ciento cinco” sonaron con roncha,
mbohapy hendaguio ihu'u tata	desde tres lugares tosieron fuego.
Hechapyrami tatati oja póva	Sensacional humo formaron,
ñu ha ka'aguy osununumba	el campo y el bosque estallaron.

El apartado de la Retórica llamado *Elocutio*, según Miguel Ángel Garrido, en su libro *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura*, “se centra fundamentalmente en la clasificación de los recursos de expresión o *figuras* en el sentido amplio del término”. (Garrido, 2000, p. 209). En la descripción de la batalla, ya parte de la *narratio*, Emiliano da cualidades humanas a los armamentos bélicos como las armas en la figura de la personificación “*Umi ‘ciento cinco’ ipu apenóva, mbohapy hendaguio ihu'u tata*” tosieron fuego, el sujeto los “ciento cinco” de esta oración es una metonimia del tipo de armamento empleado por los soldados. Son las municiones las que estallan “*ñu ha ka'aguy osununumba*”, pero el poeta atribuye onomatopéyicamente el sonido también al campo y al bosque.

Ñahendúro hína guyriry oikóva	Cuando escuchamos el estruendo ocurrido
ndaja'úi voi jaikovetaha	dijimos que no sobreviviríamos
Ndaipóri rupi ipy'a popóva	Como no teníamos ningún asustadizo
tape ndojuhúi tembiguái ava	huyeron desorientados los lacayos del hombre.

La antítesis, que muestra la idea opuesta, es una figura retórica que en estos versos describe la valentía de los soldados paraguayos y la cobardía de los bolivianos que huyeron al no encontrar gente asustada “*ipy'a popóva*” entre los defensores del fortín. El sentido de la estrofa se determina en el ruido estrepitoso de la guerra y la reacción recia de los soldados paraguayos ante el ambiente épico y la aparición de los bolivianos quienes huyeron despavoridos no encontrando camino para huir.

Ipyahẽ kañõ ndosovéi metralla	Gime el cañón, no se detiene la metralla
jáma mboka'i ha yvate avión	ora el fusil y en lo alto el avión.
Ha ni upevére ndoku'úi muralla	Y ni por esas causas se mueve la muralla
omoĩ va'ekue Quinta División	que había levantado la Quinta División.

La figura retórica de la personificación aparece de nuevo en esta estrofa con las cualidades humana otorgadas por el autor al cañón y a la metralla “*ipyahẽ kañõ ndosovéi metralla*”. Y al mismo tiempo enaltece la resistencia de la defensa de los soldados de la Quinta División del ejército local. El conocimiento o *logos* del autor de las acciones ocurridas, además del tipo de armamento empleado en la guerra, del carácter del soldado y de la cultura paraguaya crea el efecto persuasivo a la audiencia.

Ñane tĩ ko'o oúvo yvytúre	Nos irritaba la nariz, que venía con el viento,
kañõ ha mboka ratatinengue	el humo fétido del cañón y del fusil.
Ha ojo'a ári jahecha pe ñúre	y vimos amontonados en el campo
inẽvu joa voli re'õngue	los cadáveres hediondos de los bolivianos.

La narración de la batalla sigue el poeta con acciones positivas de su grupo, porque los bolivianos acabaron muertos “*inẽvu joa voli re'õngu*”. Aunque 19 gobiernos americanos representados en Washington en 1932 suscribieron que la disputa del Chaco debía someterse a una solución pacífica (Benítez, 2003) no detuvo el avance de las tropas bolivianas. La diplomacia no funcionaba hasta ese entonces y se tuvieron que lamentar muchas muertes. Una figura retórica interesante que aparece en esta estrofa es la sinestesia, la

mezcla de dos sentidos “*Ha ojo'a ári jahecha pe ñúre*”, vimos y oímos “*inëvu joa voli re'õngue*”, los cadáveres.

Ava'i akãngue ko'ápe ha pépe	Cráneos de hombrecitos aquí y allá,
Aka Vera kuéra omosarambi	los Aka Vera los esparcieron.
A lo chirkaty machéte haimbépe	Como en el chirkal con machete filoso,
ikokuepeguáicha lo mitã okopi	como en la chacra los muchachos carpieron.

La guarnición paraguaya de Nanawa contaba con los regimientos *13 Tuyutí*, 24 de mayo, Acá Carayá, Acá Verá. Uno de los comandantes destacados fue el Teniente Coronel Luis Irrazábal, encarnaceno, del arma de caballería, comandante del RC1 Valois Rivarola, había hecho cursos en Chile y Bélgica, un hombre preparado que fue llamado estando en servicio en Paraguari. Resistió con su tropa incluso ya quedándose sin municiones, ordenó a los soldados disparar a blanco seguro, luego mandó abrir un campo de aterrizaje para recibir nuevas municiones y así hubo combates de trinchera a trinchera hasta el 26 de enero. El argumento del fin y los medios hace valer el autor a través del machete, medio para llegar al fin, la victoria. La figura retórica de la comparación también es empleada por Emiliano al confrontar el trabajo de la batalla con la chacra, en donde el hombre paraguayo usa el machete para matar y carpir, otro elemento para conquistar el *pathos*, la emoción de la audiencia.

Péichane voi aipo aña retãme	Seguramente es así en el infierno
la mba'e pochy ifunionjave	cuando la furia maligna se mueve.
Ohecha, ohendúvamante ogueroviãne	el que ve, el que escucha creerá
Nanawa de Gloria fárra karape.	en Nanawa de Gloria, fiesta menuda.

Nanawa fue un lugar de resistencia, era una posición importante para las pretensiones bolivianas. Kundt siempre fijó su mirada en este fortín. Los bolivianos querían cortar el abastecimiento del ejército paraguayo, pero la quinta división del ejército paraguayo defendió heroicamente el fortín. Iba a ser difícil para el ejército paraguayo rearmarse si perdía el fortín como punto estratégico. La palabra Nanawa significa quebracho blanco en el dialecto de la tribu Macá y en esta estrofa Emiliano lo compara con el infierno por los ruidos de guerra que ocurrían y por la invasión del demonio, pero al mismo tiempo es alegría, gloria, por la victoria de los paraguayos.

¡Otro pitopu Nanawa de Gloria	¡Otro silbatazo, Nanawa de Gloria,
héra opytãma mandu'arãmi!	su nombre ya queda en la memoria!
Oescribi ichupe ipyahúva historia	Le escribieron una nueva historia
tamoñarõ kuéra “13 Tuyutí”.	los bravos soldados del 13 Tuyutí.

Cuando Emiliano relata la historia de la guerra en su canción, nos acerca a los bravos soldados del 13 Tuyutí y valoramos su valentía. “Las características narrativas presentan técnicas que acercan al personaje del espectador” (Magalhães, 2019). La *narratio* de Emiliano es también un argumento por el ejemplo, nos cuenta una acción heroica de los soldados que evidencia y sostiene toda la argumentación del orador.

Tuguyeta apytépe ou la victoria	En medio de mucha sangre vino la victoria
Regimiento 13 opukavymi	el Regimiento 13 sonrió levemente.
Ága ikatúma he'i la historia	Ahora ya puede decir la historia:
ndopamo'ãiha raza guaraní.	“no se acabará la raza guaraní”.

Una de las figuras retóricas muy empleada en la épica es la hipérbole, en algunas ocasiones para exagerar las acciones de los hombres. En esta estrofa el poeta extrema la idea de que la raza guaraní no se acabará, Bolivia tenía pretensiones territoriales del Chaco Paraguayo, no quería exterminar una raza. Pero



el autor emociona al oyente paraguayo con un sentimiento de victoria con la frase “*ndopamo'ãiha raza guaraní*”. Se continúa asaltando el corazón del auditorio con la fuerza de las palabras que identifican a un pueblo.

Na tahupimi mano a la visera  
ha tamondoho che puraheimi  
Amongaraíma Nanawa trinchera  
ha che Regimiento 13 Tujuti

Alzaré mi mano a la visera  
y detendré mi sencillo canto  
ya bauticé a la trinchera de Nanawa  
y a mi Regimiento 13 Tuyutí.

Luego de consagrar su canción al regimiento *13 Tuyutí*, el poeta Emiliano desea despedirse también, como en la milicia, alzando la mano a la visera de su gorro militar. Ya llega la *peroratio* del texto, es decir, la conclusión, el poeta ya detendrá el sonido de la guitarra “*ha tamondoho che puraheimi*”, el canto ya termina, teniendo en cuenta que “la guitarra fue el instrumento que acompañó al soldado paraguayo en el frente” (Monte de López Moreira, 2015, p. 288) se constituyó en elemento de vigor espiritual para el soldado.

Número 13, che regimiento  
tamoñarómente ojekuaa  
Fortín Nanawa, che campamento  
la muralla viva oje'eha

Número 13, mi regimiento,  
solo conocido por su bravura.  
Fortín Nanawa, mi campamento,  
mejor llamado “la muralla viva”.

Las acciones del hombre quedan en la memoria y en el corazón de cada uno y si sus acciones son patrióticas como la defensa de un país, la satisfacción emocional es completa. La retórica no solo se trata de un acto meramente humano, no puede estar exento de las pasiones” (Díaz y Yashiro, 2018), Emiliano nos recuerda en esta canción épica que fue parte de la bravura de su regimiento *13 Tuyutí* y se siente orgulloso de haber participado en la protección de su campamento Nanawa y de su país.

Fortín Nanawa, che campamento  
la heroica Quinta, che división  
Número 13, che regimiento  
solito el Uno, che batallón...

Fortín Nanawa, mi campamento,  
la heroica Quinta, mi división.  
Número 13, mi regimiento,  
solito el Uno, mi batallón...

Definitivamente con esta estrofa alcanzamos la *peroratio*, el desenlace de la canción. Todos los nombres listados por el poeta como el fortín Nanawa, al heroica Quinta, el Regimiento 13 y el Batallón N° 1 son por antonomasia, la figura retórica que nombra al mejor de la especie, los mejores grupos de soldados de la guerra para el autor. Con el argumento el fin y los medios explica el autor con su música el medio para glorificar a su Regimiento 13, su último fin.

La letra de esta canción es de Emiliano R. Fernández y la música de Ramón Vargas Colmán. La autoridad del orador se muestra en “la imagen que la sociedad respeta y admira” (De Santiago Guervós, 2005, p. 47). Esta característica corresponde al *ethos* aristotélico. La sociedad acepta un mensaje de una persona que ha vivido la guerra como fuente de verdad y con un código adecuado el auditorio está proclive a la persuasión, por eso Emiliano tiene tanto éxito hasta nuestros días, nos persuade que la guerra continúa, una guerra contra la pobreza, la ignorancia y la injusticia.

El ejército paraguayo en 1935 iba desarticulando al ejército invasor, “Bolivia comprendió que había llegado la hora de la razón y del diálogo”. (Pangrazio, 1999, p. 583). El soldado paraguayo tenía la convicción de defender su patria, conocía el terreno chaqueño y emocionalmente era apoyado por los jefes. Los bolivianos, sin embargo, “estaban agobiados trágicamente por una sociedad rígidamente opresora en las relaciones humanos”. (Chiavenato, 1989, p. 177). Bastará decir que la retórica de Emiliano R. Fernández

es una muestra del arte de la persuasión y del bien decir con esta música 13 Tuyutí que hasta ahora suena en los eventos más importantes del quehacer paraguayo.

## CONCLUSIÓN

Emiliano R. Fernández emplea la retórica como arte para persuadir a los paraguayos sobre la valentía del soldado en la batalla del fortín Nanawa. Como cualquier orador ha estructurado su canción épica en *exordium*, *argumentatio*, *narratio* y *peroratio*. Ha empleado las 3 especies de argumentos en la retórica como el *ethos*, el *pathos* y el *logos*.

La cadena de argumentos que sostiene el texto se distribuye en los argumentos de autoridad, el fin y los medios, por el ejemplo y de identidad. Las figuras retóricas que resaltan en el texto épico son los epítetos, la metáfora, la comparación, la antítesis, la antonomasia, la metonimia.

En el barrio Loma Clavel, en una noche de guitarras, Emiliano “recibió un balazo que en ese momento no fue mortal, pero lo arrastraría hacia la muerte” (Delgado, 2012, p. 105). Después de una recaída por la herida mal curada, falleció el 15 de septiembre de 1949. En un panteón del cementerio de la Recoleta de Asunción, descansan sus restos.

Sigamos a los poetas, a los cantores como Emiliano para construir una nación con ciudadanos que buscan enaltecer su propia identidad. La música forma parte del vigor espiritual de todo un pueblo y *13 Tuyutí* ha contribuido a motivar la valentía de los ciudadanos. Como parte importante de una tierra, la tierra donde se nace, el hombre forma su propia cultura y Emiliano construyó una unidad cultural con su música.

## REFERENCIAS

- Aguilera, D.A. (2007). *Ñe'enga*. Dichos populares paraguayos. Asunción: Servilibro.
- Amaral, R. (2005). *Los presidentes del Paraguay*. Tomo I. Crónica Política (1844-1954). 2° edición. Asunción: Servilibro.
- Aristóteles. (2004). *Retórica*. 1a. Edición. Buenos Aires: Gradifco.
- Benítez, L.G. (2003). *Historia diplomática del Paraguay*. Asunción-Paraguay.
- Campos Salvaterra, V. (2018). Peligroso suplemento: Dialéctica y Retórica en Aristóteles. *Revista Byzantion nea hellás*. Versión digital. N° 37 Santiago. Recuperado en [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-84712018000100027&script=sci\\_arttext&tlng=n](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-84712018000100027&script=sci_arttext&tlng=n)
- Cicerón, M.T. (1992): *El orador*, Traducción de Antonio Tovar y Aurelio R. Bujaldón, Madrid: CSIC.
- Conforti Carlomagno, C.M. (2016). Carlos Saavedra Lamas, mediador de paz en la Guerra del Chaco. *Revista de Mediación*, Versión digital N° 9. Recuperado en <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/5033/1/carlos-saavedra-lamas-mediador.pdf>.
- Chaves, J.C. (2010). *Compendio de la Historia Paraguaya*. Asunción: Intercontinental Editora.
- Chiavenato, J.J. (1989). *La Guerra del Chaco*. Petróleo. Asunción: Industrial Gráfica Comunerios.
- Delgado, S. (2012). *Nombres capitales de la Literatura Paraguaya*. Compilación y selección. Asunción: Servilibro.
- De Santiago Guervós, J. (2005). *Principios de comunicación persuasiva*. Madrid: Arco Libros.
- Díaz R. y Yashiro A. (2018). Teoría de la argumentación y la estructura del discurso en bioética: un enfoque desde la retórica. *Gente Clave. Revista Académica del Centro de Estudios de Postgrado*. Universidad Latina de Panamá, 3 (1), 49-59.
- Fernández, E. R. (1933-1935). *Regimiento 13 Tuyutí*. Recuperado el 25 de junio de 2020 de [http://www.musicaparaguaya.org.py/emilio\\_2da.html](http://www.musicaparaguaya.org.py/emilio_2da.html)
- Gómez Navarro, Á. (2017). La retórica de Aristóteles. *Revista Phainomenon*. Vol. 16 N° 2, julio-diciembre de 2017, pp.25-33.
- Lausberg, H. (1990): *Manual de retórica literaria*, Vol. I y II. Madrid: Gredos.
- Magalhães, A. L. (2019). Relatos salvajes: humor y miedo como arte. *Metáfora*. *Revista de literatura y análisis del discurso*, 2, 2019, pp. 1-14. Recuperado en <http://metaforarevista.com/index.php/meta/article/view/21/23>.
- Monte de López Moreira, M. (2015). *Historia del Paraguay*. Asunción: Servilibro.
- Pangrazio, M.A. (1999). *Historia Política del Paraguay*. Tomo I. Asunción: Intercontinental. Editora.

Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. (2000). *Tratado de la Argumentación*. Madrid: Gredos.

Quintiliano, M.F. (1887). *Instituciones oratorias*. Versión de Ignacio Rodríguez y Pedro Sander. Recuperado de Cervantesvirtual.com. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/instituciones-oratorias--0/html/ffbc2d6-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_41.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/instituciones-oratorias--0/html/ffbc2d6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_41.html)

Roa Bastos. A. (2006). *Hijo de Hombre*. Asunción: Servilibro.