

# Las tribulaciones del joven *karai*: análisis de un género discursivo humorístico emergente entre los mbya guaraní de Misiones

Estefanía Baranger

Universidad de Buenos Aires,  
Instituto de Investigaciones sobre Lenguaje, Sociedad y Territorio –  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas /  
Universidad Nacional de Formosa

## Resumen

El presente trabajo aborda en términos funcionales y estructurales un tipo de discurso emergente humorístico que forma parte del repertorio de prácticas discursivas de los jóvenes mbya guaraní de Misiones (Argentina). El análisis parte de la hipótesis de que los relatos bajo estudio tienen una función didáctica subyacente y revela que el humor constituye un vehículo productivo para las representaciones sobre la identidad mbya y la alteridad.

— *Why is the white man in such a hurry to get to Mars?*  
— *They think we have land there.*

(Northrup 1997: 13)

## 1 Introducción

La relevancia del estudio del humor en las sociedades indígenas se hace evidente en los inicios de la antropología (Radcliffe Brown 1940 y 1949), así como, más recientemente, en los estudios decoloniales (Deloria 1988). El vínculo entre el género humorístico y las relaciones interétnicas es objeto de análisis, por ejemplo, en *Portraits of the whiteman*, de Keith Basso (1982), donde se analiza un tipo de broma común entre los Western Apache de Cibecue (Arizona) que consiste en la imitación exagerada de un hombre blanco. Asimismo, se destacan al respecto los escritos de Vine Deloria Jr. (1988), quien hace énfasis en el rol del humor como forma de control social, creando instancias en las que se pone a prueba la competencia cultural nativa, y también como mecanismo para lidiar con las desigualdades que históricamente han sufrido estos pueblos (1988: 54). Sin embargo, la cultura popular *mainstream* perpetúa la representación del indígena como solemne y estoico, a pesar de que la literatura especializada apunte en la dirección opuesta, invisibilizando así la relevancia del humor como herramienta de resistencia y supervivencia nativa (Kongerslev 2020: 254).<sup>1</sup>

En este marco, el presente trabajo aborda un tipo de discurso emergente humorístico que forma parte del repertorio de prácticas discursivas de los mbya guaraní de Misiones (Argentina). Se trata de chistes que son contados predominantemente por hombres jóvenes y adultos en fiestas imitando el estilo de una *batalla de gallos de freestyle*. Esta analogía fue propuesta por un consultante, en referencia a la dinámica de enfrentamiento entre los participantes, que compiten contando estas narrativas en rondas donde se valora su competencia narrativa y performática.<sup>2</sup> Los relatos son protagonizados por un hombre joven o *karai*, que entra en contacto con algún elemento de la sociedad envolvente y esto conlleva consecuencias tanto desafortunadas para él como hilarantes para el auditorio. En este sentido, estas narrativas son comparables a los *kásos* para-

<sup>1</sup> El término empleado por Kongerslev (2020) en el original es *survivance*, un neologismo que combina los términos en inglés *survival* 'supervivencia' y *resistance* 'resistencia' (2020: 254).

<sup>2</sup> Las características de estos textos en tanto eventos de habla aún restan por ser exploradas.

guayos.<sup>3</sup> un género tradicionalmente de transmisión oral, en guaraní criollo, que comprende relatos satíricos o humorísticos protagonizados por figuras típicas (Lustig 2002). No obstante los *kásos* prototípicamente se circunscriben al imaginario campesino, mientras que, en las narrativas bajo estudio, el desajuste o choque entre lo rural y lo urbano es un tema central. Este trabajo, entonces, constituye un primer acercamiento al análisis de estas narrativas, y propone abordarlas en términos tanto funcionales como estructurales, partiendo de la hipótesis de que, si bien la función primaria de estos textos, como la de cualquier género humorístico, es entretener al auditorio, los relatos bajo estudio también tienen una función didáctica subyacente.

El análisis de los textos revela, en primer lugar, que los narradores retoman en estos chistes recursos estructurales que son característicos de otros géneros discursivos en mbya, y de las tradiciones orales y el discurso humorístico, en términos más generales (Sherzer 1982 y 2002). En este sentido, se propone que la estructura tripartita de estas narrativas, así como el uso de repeticiones, paralelismos y dramatizaciones, abona a un análisis de los mismos como *narrative jokes*, según la tipología del discurso humorístico propuesta por Sherzer (2002). Por otro lado, en segundo lugar, observamos que los relatos bajo estudio retoman tópicos presentes en géneros tradicionales, en pos de reforzar los preceptos del modo de vida tradicional mbya. En este sentido, tópicos como los viajes a la ciudad, el matrimonio interétnico y el consumo de alimentos no tradicionales, operan en estas narrativas como representaciones del *teko achy* ‘modo de vida imperfecto’, que tanto el protagonista como el auditorio deben evitar.

El presente artículo se articula de la siguiente manera: en primer lugar (§2) se incluye una breve reseña histórica sobre los grupos mbya asentados en Misiones y su contacto con la sociedad envolvente. En §3 se analizan los tópicos que funcionan como representaciones del *teko achy* en los relatos bajo estudio y en §4 se describe su estructura. Se incluye asimismo un apartado (§5) en el que se analizan las diferencias estructurales y funcionales entre estos relatos y las *tekombo'e*, enseñanzas tradicionales, también recolectadas en terreno, que desempeñan una función social análoga. Finalmente, en (§6) se ofrecen las conclusiones.

## 2 Los mbya en la provincia de Misiones

En relación con la población guaraní asentada en la provincia de Misiones, según el Mapa Guaraní Continental (Pereira *et al.* 2016), esta supera los 10.000 habitantes, entre los cuales aproximadamente el 15% se reconoce como chiripá y el 85% como mbya. Asimismo, la Encuesta Complementaria de Pueblos Indígenas (INDEC 2004–2005) establece que el 90% de los mbya encuestados reside en una de las 94 comunidades indígenas o *tekoas* que se extienden a lo largo de la provincia (ver Mapa 1).



Mapa 1. Distribución de *tekoas* mbya en la provincia de Misiones (basado en Sosa 2012)

<sup>3</sup> Esta comparación fue sugerida por un revisor anónimo, a quien agradezco por sus atentos comentarios sobre el manuscrito de este trabajo.

Si bien valiosos textos de carácter etnográfico han sido publicados al respecto de la población mbya de Misiones (Bartolomé 2009, Cebolla Badie 2016, Gorosito Kramer 1982), los registros históricos relativos a su presencia en territorio nacional son escasos. Mientras ciertos autores proponen que el emplazamiento de muchos de estos grupos data de fines del siglo XIX (Bartolomé 1969), cuando las comunidades indígenas se vieron obligadas a migrar del Paraguay luego de la Guerra de la Triple Alianza, otros (Cebolla Badie 2016 y Gorosito Kramer 1982) sostienen que, si bien el etnónimo *mbya* que las comunidades emplean para autodenominarse comienza a ser utilizado en la literatura en el siglo XX, estos grupos pueden ser identificados como los *caingúas* de las crónicas jesuíticas del siglo XVIII —y de los posteriores escritos de Ambrosetti (1895)—, denominados así precisamente debido a su rechazo al contacto y la imposibilidad de evangelizarlos.<sup>4</sup>

El contacto intensivo con la sociedad envolvente es, a diferencia de otros grupos indígenas, relativamente reciente en el caso de los mbya de Misiones, remontándose a las últimas décadas, y ha sido objeto de estudio de análisis antropológicos (Gorosito Kramer 1982, Cebolla Badie *et al.* 2016) como lingüísticos (Dietrich 1993, Benítez Almeida *et al.* 2022). El aumento del contacto en estos grupos se debió, en gran parte, al avance de los frentes neo-forestales en los años sesenta, que produjo la progresiva extinción del ecosistema que sirviera a la reproducción de su modo de vida tradicional, así como la contratación de indígenas como mano de obra estacional para colonos rurales, que motivó rápidamente nuevas esferas de interacción con la sociedad envolvente y desplazamientos de muchas familias mbya hacia las rutas o las periferias de los centros urbanos (Gorosito Kramer 1982).

Al respecto de las prácticas discursivas de los grupos mbya asentados en Misiones, éstas han sido principalmente documentadas por Martínez Gamba (Ramos *et al.* 1984 y 2003), cuyo trabajo se centra en plegarias y narrativas tradicionales, así como, más recientemente, por los materiales elaborados por la Asociación Civil Coincidir<sup>5</sup>, que incluye fábulas, entre otros géneros. Asimismo, como objeto de estudio, el discurso religioso y político mbya fue abordado por Hirsch y Alberico (1996).

### 3 Representaciones del *teko achy*

El término *teko* ‘vida, costumbre, ley norma’ puede combinarse con *achy* ‘imperfecto’ o *aguyje* ‘perfección espiritual’, dando lugar a los compuestos *teko achy* ‘humanidad, existencia imperfecta’ y *teko aguyje* ‘perfección, bienaventuranza’ (Cadogan 1992: 16, 21 y 172), que entablan una relación de oposición en la cosmovisión mbya. El *teko achy*, por su parte, es referido originalmente en los mitos de creación documentados por Cadogan (1959) asociado a la *yvy pyau* o ‘tierra nueva’, que Ñamandu Ru Ete debe construir después de que el diluvio acabara con la *yvy tenonde* o ‘primera tierra’. Según estos relatos, mientras los habitantes de la primera tierra ya han alcanzado el *aguyje* en la morada de los dioses menores, los habitantes de la tierra nueva, por otro lado, constituyen meras representaciones imperfectas de sus antecesores, condenados a caer en el pecado, y a que su nueva tierra sea consecuentemente también destruida, fruto de la ira de los dioses, como su antecesora. La nueva tierra, entonces, la morada terrenal, está condenada a una existencia efímera, y es lugar de las *tape reko achy* ‘sendas de la imperfección terrenal’ (Cadogan 1959: 105), donde la humanidad es puesta a prueba. En discursos más recientes, por otro lado, el término *teko achy* ocurre directamente ligado a los hábitos y costumbres de la sociedad envolvente: "nuestro pecado principal, el *teko achy*, querer comer como blanco, vestirse como blanco, vivir como blanco" (Gorosito Kramer 1982: 128). En este sentido, las representaciones del *teko achy* en los relatos bajo estudio pueden sintetizarse en tres tópicos en los que el protagonista es puesto a prueba: el viaje de la *tekoa* a la ciudad, el matrimonio interétnico y la ingesta de alimentos no tradicionales.

En relación con el viaje fuera de la *tekoa*, este tradicionalmente no constituye un tema menor entre los mbya e involucra un ritual de despedida: el *guata reko*. Martínez Gamba, por ejemplo, transcribe el *guata reko* de Lorenzo Ramos en 1983 antes de viajar a Buenos Aires, el *yvy retã guachire* ‘país grande de los habitantes de la tierra (distintos a los mbya)’, en el que pide por la protección de los *Gua’y ñe’êng Ru Ete Porãmy* o ‘Excelso Padre de las Palabras-Alma’ (Ramos *et al.* 2003: 108–9). En los chistes bajo estudio, por otro lado, el viaje a la ciudad es el marco que habilita el contacto del protagonista con algún elemento de la cultura envolvente que desconoce y esto genera un conflicto que tiene un efecto humorístico. Tal es el caso, por ejemplo, del limpiaparabrisas en 1 o el escarbadientes en 2.

<sup>4</sup>El etnónimo *caingú* es la adaptación fonológica castellana de la voz guaraní *ka’aguygua* ‘los pertenecientes a la selva o al monte, los monteses, los salvajes’ (Cebolla Badie *et al.* 2016, Bartolomé 2009).

<sup>5</sup>La referencia no se incluye en este trabajo, ya que esta fuente no fue consultada para el análisis, pero puede accederse a los materiales en <<https://coincidir.org.ar/>>.

- (1) —*Cheramōi, mba'éra tu ndapeói? A'evypy, Posadaspy oo colecti-vo— he'i.*

*Ha'e cheramōi he'i: —No, pero... sí, cartélko ojikuua, pero... ha'e katu limpiaparabrisa tiko "no" he'i... ha'eramo tiko ndorojeupii.*  
[risas]

‘—Abuelo, ¿por qué no se fueron? ese colectivo va a Posadas— dijo. Y mi abuelo dijo: —No, pero... sí, el cartel dice eso, pero... pero el limpiaparabrisas dice *no...* por eso no subimos. [risas]’

- (2) *Ha'evy sángüiche de milanesápy ndoikuaái.*

*Ha'evy tiko pan, so'ó, tomate, kuachia, oconocé.*

*Noponderái, ho'u tema rive.*

*Pero ndoechái escarbadietes.*

*Ha'evy py karai ijuru ombokua.*

[risas]

‘El sángüiche de milanesa no conocía.

El pan, la carne, el tomate, el papel, sí conocía.

No se extrañó, comió nomás.

Pero no vio el escarbadietes.

Y ahí se agujereó su boca.

[risas]’

El fragmento presentado en 1 fue extraído de un relato en el que dos ancianos van un día de lluvia a hacer un trámite a Posadas, pero nunca se suben a ningún colectivo porque interpretan el movimiento oscilante del limpiaparabrisas como una expresión negativa. No obstante, la narrativa está plagada de elementos de la cultura envolvente: *parada, cartel, ruta, colectivo*, que sí son conocidos por los protagonistas. Análogamente, en 2 se explicita que el *karai* ya estaba familiarizado con *el pan, la carne, el tomate y el papel*, solo no conocía el sándwich de milanesa y el escarbadietes, que acaba por perforarle la boca. Estas incongruencias en los discursos de lo que es ser o no *mbya*, donde se filtra siempre algún elemento de la cultura blanca, también son percibidas por Gorosito Kramer (1982), que las analiza como una manifestación del conflicto identitario latente que encierra la situación de convivencia cotidiana de los *mbya* con la población blanca (1982: 129). En el plano de la representación, entonces, el viaje a la ciudad constituye el punto de contacto más evidente con la sociedad envolvente, aunque, en la práctica, esta situación no sea en absoluto excepcional, ya que la mayoría de los *mbya* mantiene contacto asiduo con los centros urbanos cercanos.

Con relación a la ingesta de alimentos no tradicionales, tópico que también se observa en el fragmento 2, el contacto con la sociedad envolvente ha producido cambios significativos en la dieta de los *mbya*, quienes ya no pueden acceder tan fácilmente a los recursos naturales como les era posible décadas atrás (Cebolla Badié *et al.* 2016: 19–24). Gorosito Kramer (1982) analiza la estrecha relación de la comida del blanco con el *teko achy*, basada en que la influencia contaminante de ésta se transmite al organismo al ingerirla, trastornando el orden biológico del indígena y convirtiendo gradualmente en un blanco a quien la consume (Gorosito Kramer 1982: 133). La preocupación de los *mbya* por el aumento del consumo de alimentos no tradicionales se registra también en textos; Lorenzo Ramos se refiere a la harina de maíz producida industrialmente como *u'ichĩ reko achy* ‘harina de maíz imperfecta’ (Ramos *et al.* 1984: 30), y en discurso del Pa'i Antonio se alude a cambios en los hábitos alimenticios de los *mbya* como la disminución en el consumo de carne, porque el desmonte acaba con la caza, y la introducción del alcohol (Ramos *et al.* 1984: 118–21). Asimismo, en la epopeya nativa del Capitán Chiku, registrada también por Martínez Gamba (Ramos *et al.* 1984: 56–67), la comida ofrecida a Chiku por los blancos, que éste astutamente rechaza, constituye una prueba en su búsqueda por *aguyje* o ‘pureza espiritual’. En este sentido, a diferencia de Chiku, nuestro antihéroe *karai* cae en la trampa y prueba la comida del blanco. Los fragmentos en 3 y 4, por ejemplo, son extractos de una narrativa en la que *karai* visita a la familia de su novia blanca y toma cerveza.

(3) *Ha'evy ma peteĩ día, takuaracho py ngoopy ho'u rema.*

—*Aáta chenovia roopy, mamá— he'i.*

[...]

*Ha'evy ma okaru oiny vy kuña familia, ha'e ndokarureguái, hy'eguatáma py, takuaracho ho'u vy.*

*Haarerã cerveza mesapy ho'u rema vy, iñakañy, morotĩmbáma.*

‘Entonces, un día, en su casa comió mucho *takuaracho*.

—Me voy a ir a lo de mi novia, mamá—, dijo.

[...]

Y ahí, cuando la familia de la novia estaba comiendo, él no podía comer, su estómago estaba lleno, porque había comido *takuaracho*.

Con el tiempo, como tomó mucha cerveza, se mareó, quedó todo blanco.’

Es interesante destacar que la dieta tradicional guaraní incluye alimentos que generalmente son despreciados por la población blanca, tal es el caso del *takuaracho*<sup>6</sup> en 3, larva que crece en el interior y las raíces de la tacuara y se come asada o frita en su propia grasa. Después de los hechos narrados en el fragmento presentado en 3, *karai*, al no poder probar bocado, toma mucha cerveza y comienza a sentirse mal; *chiimbama* ‘se pone todo blanco’, y acaba por vomitar sobre la mesa familiar el *takuaracho* que había comido en su casa. En el intercambio entre la novia de *karai* y su padre, que sirve de final al relato, se hace explícito el desconocimiento y rechazo del blanco hacia la dieta nativa: su suegro asume que *karai* está muerto y pudriéndose por dentro, ya que sería descabellado pensar que hubiera ingerido voluntariamente las larvas que vomitó.

(4) *Ha'evy tiko kuñaru he'i:*

—*Mba'e tu ndenóviore ojepasa?*

*Ha'e tiko oñemondyipáma.*

—*Mba'érepy?— he'i inóvia.*

—*Ema'ẽmite nenóvio... oikove va'e terã omano va'ekue?*

—*Mba'érapy?— he'i kuña.*

*Ha'e karai takuaracho ombojevypa.*

—*Ema'ẽmite, chevype ya omanoma, evoi py ombochembáma.*

[risas].

‘Ahí el padre de la novia dijo:

—¿Qué le pasa a tu novio?

Ahí sí que se desvaneció por completo.

—¿Por qué?— dijo la novia de él.

—Mirálo a tu novio... ¿sigue vivo o está muerto ya?

—¿Por qué?— dijo la chica.

Y ahí *karai* vomitó todo el *takuaracho*.

—Mirá, para mi ya está muerto, ya está largando gusanos.

[risas]’

En este relato también se hace presente el tópico del matrimonio interétnico. Debido al incremento del contacto con la sociedad envolvente, éste es cada vez más frecuente entre los mbya (Cantore 2017). Si bien los matrimonios con blancos no son sancionados dentro de las parcialidades mbya en Misiones como sí lo son en comunidades mbya asentadas en el Guairá, la unión interétnica no es deseada (Gorosito 1982: 176). Esto último se refleja en la representación negativa del mestizaje entre los mbya, que se basa en la concepción nativa de la sangre indígena como débil y susceptible a ser fácilmente contaminada por la sangre blanca. Un sujeto mestizo, entonces, fruto de la combinación de las mismas es concebido así como frágil y propenso a contraer enfermedades (Gorosito 1982: 177). Antecedentes en la literatura tradicional de este tópico pueden encontrarse, por ejemplo, en la historia de Vare'i, contada por Lorenzo Ramos en 1998, quien debe apartarse

<sup>6</sup> Lit.: ‘gusano de tacuara’, larva comestible de la *Morpheis smerintha*.

de sus familiares, no puede ingresar a la casa de rezos u *opy*, e inicia una peregrinación espiritual, por ser ‘el padre del hijo de la mujer blanca y que convive con ella’ lo que lo hace un ser imperfecto (Ramos *et al.* 2003: 11–21). Asimismo, en entrevistas llevadas a cabo durante trabajo de campo con otros miembros de la comunidad, frecuentemente surge la asociación entre este tópico y el humor. El efecto humorístico descansa, en este sentido, en los malentendidos que se generan entre los personajes fruto de choques culturales o lingüísticos. El siguiente extracto, por ejemplo, es un chiste contado por otro consultante mbya en el contexto de una entrevista sobre las diferencias léxicas entre el mbya y el guaraní paraguayo, variedad de guaraní criolla, fuertemente influenciada por el español:

Dicen que una mbya se casó con un paraguayo y al otro día de casarse, se despiertan y la mujer le dice ‘te despertaste *vai!*’ Y el paraguayo se pone como loco y le dice que si él era *vai* entonces que se vaya, que lo deje! Porque para nosotros [los mbya] *vai* significa ‘de mal humor, *chinchudo*’ mientras que para los paraguayos *vai* es ‘feo’... Como si la mujer se hubiera dado cuenta, recién el día después de casarse, que se había casado con un marido feo. ¡Pero ella le estaba diciendo que estaba de mal humor nomás! (entrevista, 2018)

## 4 Recursos retóricos

En los apartados que siguen se analizan los recursos retóricos en relatos bajo estudio, con foco en las fórmulas de apertura (§4.1) y cierre (§4.3), su estructura y su dimensión dramática (§4.2), incluyendo contrapuntos con otros géneros discursivos tradicionales.

### 4.1 Fórmulas de apertura: presentación de personajes y conflicto

En relación con las fórmulas de apertura, las narrativas bajo análisis suelen comenzar con una fórmula de apertura frecuente en fábulas en mbya, en la que se introduce al protagonista de la historia por medio de una cláusula existencial del tipo *oĩ peteĩ X* ‘había un X’, como en 5, seguida de una nominalización en la que se describe alguna propiedad asociada al personaje. Esta forma de apertura podría constituir un calco de la fórmula del español ‘había una vez un X, érase una vez un X’, como señala Ciccone (2021) para los cuentos del zorro entre los jóvenes tapiete.

- (5) *Oĩ peteĩ karai, noochei tekoagui imitãgui, ndooive pueblo katy, te-koapy rive okakuaa va'ekue.*  
*Ha'evyma oorãpy pueblopy documento ojapo haguã.*

‘Había un *karai*, que no salía de la comunidad desde niño, que no iba más al pueblo, que sólo había sido criado en la comunidad. Entonces, tuvo que ir al pueblo para hacer su documento.’

El protagonista en estas narrativas suele ser un *karai*, palabra que si bien tiene una etimología más compleja (cf. Melià 1981: 157–67), funciona en este contexto como un genérico ‘hombre joven, muchacho’. Como puede observarse en los datos 5, arriba, y 6, abajo, el *karai* es introducido con cualidades que lo caracterizan como un *mbyaetei* o ‘mbya auténtico’, y, al mismo tiempo, se introduce un elemento conflictivo relacionado con la cultura blanca que desatará el giro desafortunado y que contrasta con su condición de *mbyaetei*, destacado en 6.

- (6) *Peteĩ karai kuña cheñórare py onovi.*  
*Ha'e py mbyaetei, tekoapyete oiko va'e, orembi'u ho'u va'ety py.*

‘Un *karai* salía con una chica blanca.

Él (era) un auténtico mbya, que vivía en la comunidad, que solía comer su propia comida.’

En el fragmento en 6, el significado de *mbyaetei* ‘un auténtico mbya’ 6 es producto de la combinación de dos sufijos: *-ete*, que significa ‘auténtico, genuino’, y el diminutivo *-i*, cuyo uso se ha extendido en el mbya para indicar afecto y respeto (además de su significado más concreto ‘tamaño pequeño’) y cuya alta productividad es identificada por los hablantes como un rasgo característico del mbya, en oposición a otras lenguas de la familia. Tanto en los datos de 5 como en 6, las relativas encabezadas por el nominalizador *=va’e* son empleadas para resaltar cualidades específicas del *karai* que son puestas a prueba lo largo del relato. Así, por ejemplo, en 5 se destaca el hecho de que el *karai* fue criado en una *tekoa* de la que no salía desde niño, pero se ve en la obligación de ir al pueblo para hacer su documento. Del mismo modo, en 6 se introduce a un *karai* que solía comer la comida tradicional mbya, lo que le trae problemas al protagonista cuando va a comer a la casa de la familia de su novia blanca y consume cerveza. En uno de los relatos bajo estudio (cf. 1), los protagonistas son un abuelo y una autoridad religiosa; *kuña karai opyguá* (lit: ‘señora anciana del opy’), que tienen que salir de la *tekoa* para hacer un trámite. Si bien el narrador no se extiende en las cualidades de estos personajes, tanto los ancianos como los líderes religiosos son considerados culturalmente entre los mbya como exponentes de la tradición, funcionando también a los fines de nuestro análisis como representaciones del *mbyaetei*.

Con relación a los recursos gramaticales, el reportativo *=je*, que expresa evidencia indirecta (Velázquez Castillo 2017) y es frecuentemente traducido en el español regional por la locución ‘dicen que’ en 7, también suele ocurrir en estos relatos, así como el uso del adverbio *yma* ‘antiguamente’ (8a), ambos característicos de las fórmulas de apertura en otros géneros en mbya, cf. la fábula del zorro en 8b.

- (7) *Oikoje peteĩ karai, oo oiny tekoa rupi.*  
*Ha’evy tiko, iñembyái, oiko oiko rive iñembyáima.*

‘**Dicen que** había un *karai*, iba yendo por la comunidad.  
 En eso, le agarró hambre, andando nomás le agarró hambre.’

- (8) a. *Oiko yma, ymaete’ỹ rupi jepe.*  
*oĩ peteĩ tekoa mombyry rutagui oĩ va’e.*

‘Había **antiguamente, aunque no tan antiguamente,**  
 había una *tekoa* que estaba lejos de la ruta.’

- b. *Ymaje oiko raka’e aguara’i,*  
*oo taperupi ha’egui oendu oporai va’e yvyrare.*

‘Dicen que antiguamente había un zorro,  
 iba por el camino y escuchó un canto en la cima de un árbol.’

Ambos recursos tienen la función de situar los eventos narrados en un pasado remoto, apartando al narrador del discurso y estableciendo que los hechos narrados no fueron percibidos de primera mano sino que se inscriben en un conocimiento colectivo (Sherzer 1982; Urban 1991). De hecho, Velázquez-Castillo (2017: 279) propone que, en guaraní paraguayo, la combinación del evidencial reportativo *=je* y el marcador de pasado distante *raka’e*, también presente en mbya (cf. 8b), es empleada por los hablantes para clasificar la información reportada como folklórica. No obstante, como justamente no nos encontramos frente a narrativas tradicionales, ubicadas en un tiempo remoto, los narradores jóvenes hacen un uso creativo de estos recursos. Por ejemplo, en el fragmento destacado en 8a, el narrador, mediante la frase *ymaete’ỹ rupi jepe* ‘aunque no hace tanto’, sitúa los hechos narrados en una dimensión temporal más cercana a la de la enunciación, y cancela cualquier potencial expectativa de oír una fábula por parte del auditorio. Esto último, asimismo, aporta un componente de verosímil, ya que los temas que se tratan en este género son sumamente actuales. Así, el narrador, si bien inscribe este relato en un conocimiento compartido, también se aparta de los géneros más tradicionales.

## 4.2 Estructura tripartita, repetición y dramatización

Estructuralmente, resulta interesante destacar el productivo uso de la repetición y los paralelismos en estos relatos, recursos propios de las tradiciones orales (Sherzer 1982: 128). Las narrativas bajo estudio, en este

sentido, presentan una estructura tripartita, que es característica de las *narrative jokes*, según Sherzer (2002: 28). Así como el padre de la novia de *karai* le pregunta tres veces a su hija qué le pasa a su novio (cf. 4), son también tres los colectivos que los ancianos dejan pasar en la ruta en 9.

- (9) *Colectivo ou*<sub>(1)</sub> *jikuaa mavy alguno ojeupi, pero ha'ekuery ndojeupii voi.*  
*Ha'evy tiko oo colectivo, ha'evy oo, ha'ekuery oarō terĩ...*  
*Oarō oiny jave, **ambua'e colectivo o-u***<sub>(2)</sub>.  
*Ha'evy ha'ekuery oeja colectivo toacha tema rive.*  
*Ha'evy ma oarō oiny jave py, **ou ambua'e colectivo***<sub>(3)</sub>, *ha'evy tiko, oejaju.*

‘Cuando vieron que **el colectivo llegó**<sub>(1)</sub> algunos subieron, pero ellos no subieron aún.

Así se fue el colectivo, así se fue y ellos aún esperaban...

Mientras estaban esperando, **otro colectivo vino**<sub>(2)</sub>

y ellos dejaron que pase nomás.

Mientras seguían esperando, **vino otro colectivo**<sub>(3)</sub> y otra vez dejaron (que pase).’

Las tres repeticiones en 9 no solo constituyen un recurso estético, sino que son muy productivas en el discurso humorístico y operan estableciendo un patrón que conforma un estado de cosas en el que luego se introduce un elemento extraño, enfatizando así las incongruencias entre el orden establecido y el elemento nuevo, que es en lo que descansa el efecto humorístico. El uso de repeticiones al nivel de la frase también se observa en estos textos, como las líneas destacadas en 10. Las repeticiones, así como los paralelismos, constituyen recursos estilísticos que establecen un patrón rítmico y abonan a un movimiento lento de la narrativa, que avanza en los mínimos elementos distintivos que se incluyen en cada repetición del contenido ya conocido (cf. Sherzer 2002: 111).

- (10) *Ha'evy ma oarō oiny jave,*  
***oky mive, oky oiny ha'e overa,***  
***oky oiny ndopivoi, overaju voi!***

‘Mientras estaban esperando,

**llovía mucho, llovía y había relámpagos,**

**llovía sin parar** ¡Y encima volvía a relampaguear!’

Así como las repeticiones, los paralelismos sintácticos también contribuyen a enfatizar el contraste entre dos estados de cosas que entran en conflicto. En 11, se observa como la misma estructura sintáctica [conector–objeto–verbo] se retoma en la segunda línea con el enfático contrastivo *tiko*, que puede traducirse por ‘sí que’ en el español regional.

- (11) *Ha'evy sängüiche de milanese py ndoikuaái.*  
*Ha'evy **tiko** pan, so'o, tomate, kuachia, oconocé.*  
 ‘El sängüiche de milanese, no conocía.  
 El pan, la carne, el tomate, el papel, **sí que** conocía.’

Por otro lado, el uso del discurso directo es, según Sherzer (2002: 38) también característico de las *narrative jokes*, que suelen incluir la dramatización de los diálogos incluidos en la narrativa. En los textos bajo análisis esto último también se ve reflejado en cambios a nivel prosódico cuando el narrador encarna las voces de los personajes, no solo en cambios en altura para distinguir los personajes femeninos de los masculinos, sino también con relación al ritmo. En 12, por ejemplo, se intentó reflejar en la transcripción el habla lenta y pausada del narrador cuando encarna al anciano mediante el uso de puntos suspensivos. En la misma línea de análisis, en 13 cuando el personaje aplaude, el narrador también lo hace, abonando a reforzar esta dimensión dramática.

- (12) —*Cheramói, mba'ératu ndapeói? Ha'evypy, Posadaspy oo colecti-vo— he'i.*

*Ha'e cheramói he'i: —No, pero... sí, cartelko ojikuua, pero... ha'e katu limpiaparabrisa tiko “no” he'i... ha'eramo tiko ndorojeupii—.*

‘—Abuelo, ¿por qué no se fueron? Ese colectivo va a Posadas— dijo.

Y mi abuelo dijo: —No, pero... sí, el cartel dice eso, pero... por otro lado el limpiaparabrisas dice “no”... por eso no subimos—.’

- (13) *Ovaěvy, maéna ojepopetepy.*

[aplauaso]

—*Eh, karai!— he'i py, ojepopetepy.*

[aplauaso]

‘Cuando llegó, el tipo aplaudió.’

[aplauaso]

‘—*Eh, karai!*—, dijo y aplaudió.’

[aplauaso]

### 4.3 Cierre: introducción del elemento *gore*

Al respecto de las fórmulas de cierre, las *narrative jokes* generalmente terminan con una *punch-line*, un ‘remate’, que desencadena las risas del auditorio, y no necesariamente se corresponde con una expresión formulaica. En esto se diferencian de narrativas de experiencia personal o fábulas en *mbya*, por ejemplo, que generalmente concluyen con una expresión en la que se hace explícito que la historia llegó a su fin (como *opá* ‘se terminó’ o *ha'épeve* ‘hasta acá’), y se asemejan a las batallas de *freestyle*, que suelen culminar con un ataque al adversario en forma de *punch-line* o remate. En los relatos bajo análisis, las *punch-lines* suelen tener un tinte *gore* o grotesco, como es el caso del escarbadietes perforándole la boca al *karai* en 2, la escena del vómito y los gusanos, en 4, y el párpado arrancado en 14, abajo. En 14, el *karai* entra a una casa vacía porque ve desde la ventana, una olla llena de *reviro*, una comida regional a base de harina de maíz, pero acaba arrancándose el párpado porque el dueño de casa había dejado su caña de pescar detrás de la puerta, a modo de trampa para potenciales intrusos.

- (14) *Ha'evy ma tiko óllapy reviro opo'ě vy, ndoechái pinda okě oĩ va'e.*

*Omomyĩ vy, pinda anzuelo hechare opo.*

*Ha'evy tiko ni nomýĩ.*

*Ha'evy eirũ ovaě, oecha vy óllapy opo'ě ramo, oporandu:*

—*Mba'ētu rejapo reiny?*—.

*Ojerevypy, “mba'eva” he'ivy py,*

***hechapire ombo'i.***

[risas]

‘Ahí, cuando metió la mano en el reviro de la olla, no vio la caña de pescar que estaba en la puerta.

Cuando movió la caña, el anzuelo saltó por su ojo.

Entonces ni se movió.

Ahí llegó su amigo, al ver que tenía la mano en la olla, le preguntó:

—¿Qué estás haciendo?—.

Cuando él giró, para decir *nada*,

**el párpado se arrancó.**

[risas]

En las narrativas bajo estudio, el componente *gore* final tiene un efecto cómico porque los padecimientos exagerados del *karai* escapan del verosímil. Así como la caracterización del protagonista como un *mbyaetei* en las fórmulas de apertura de estos relatos es caricaturesca, en términos de que responde a un estereotipo

que solo está presente en el plano de las representaciones, las desgracias que éste sufre también lo son, permitiendo una lectura cómica. Si, por otro lado, la audiencia verdaderamente sintiese miedo de perforarse la boca con un escarbadietes o arrancarse el párpado con un anzuelo, el efecto sería más trágico que cómico.

## 5 La educación tradicional mbya: las *tekombo'e*

Es interesante destacar que el repertorio de prácticas discursivas de los mbya cuenta con un género tradicional específico para transmitir normas de comportamiento: las *tekombo'e* o 'enseñanzas de vida', término que resulta de la combinación de *teko* 'modo de vida' y el verbo *mbo'e* 'enseñar'. Estas enseñanzas se transmiten en el ámbito familiar y se repiten, sin muchas alteraciones, de generación en generación. La transmisión de las mismas está asociada a momentos puntuales de la vida, por ejemplo, cuando un niño ya puede salir al monte sin la compañía de sus padres, recibe una *tekombo'e* que versa sobre el comportamiento adecuado en este contexto y el respeto que la naturaleza merece, como puede observarse en el fragmento en 15.

- (15) *Yakãmy ñavaẽma vy, ndaevéi ñandembavyky aguã itare, ijava'e ramo ita.*  
*Ja'upa va'erãhe'y ndaevéi avi, jajukaparive yakã rupigua.*  
*Ha'erami avi, ka'aguyre jaikoma vy, jaityrive vy, yvyra ndajaityi.*  
*Jaityma vy, jaiporu va'erã rive jaity.*

'Cuando llegamos al arroyo, no se puede jugar con las piedras, porque las piedras tienen dueño.

Lo que no se puede comer, tampoco se puede, nomás matar, lo que está en el agua.

Y así también, cuando vamos al monte, sólo por tirar, los árboles no tiramos.

Si (los) tiramos, sólo para usar (los) tiramos.'

En principio, este tipo de narrativa contrasta con los relatos bajo análisis en el presente trabajo dado que son usualmente contadas en primera persona del plural o segunda persona, como puede observarse en 15 donde todos los verbos reciben en prefijo de primera persona del plural inclusivo *ja- ~ ña-*,<sup>7</sup> como *jaiporu* 'usamos' o *ñavaẽ* 'llegamos'. Asimismo, la función didáctica de estas enseñanzas es mucho más explícita, lo que se observa a nivel discursivo en el amplio uso de modalizadores, como el verbo impersonal *ndaevéi* 'no es correcto, no es adecuado'. Narrativamente, a diferencia de los relatos del *karai*, las *tekombo'e* son textos instruccionales en cuya claridad descansa el éxito de su función comunicativa. Así, estas enseñanzas no suelen tener personajes, por ejemplo en 15 no se mencionan participantes fuera de la situación comunicativa al margen de los *ija*, que son en la cosmología mbya los dueños o guardianes de los elementos de la naturaleza (Cebolla Badie 2016: 212–7).

La educación mbya tradicionalmente se articula entre el ámbito doméstico o comunitario y el religioso, no obstante, en muchas entrevistas durante el trabajo de campo se hizo evidente la preocupación de los líderes espirituales y ancianos por la pérdida de interés en las prácticas religiosas y domésticas tradicionales por las generaciones jóvenes. En este sentido, es interesante pensar las narrativas bajo análisis como prácticas emergentes cuyo objetivo es reforzar, menos explícitamente que en las *tekombo'e*, el comportamiento adecuado de un mbya. Si las *tekombo'e* pueden definirse, a grandes rasgos, como textos instruccionales, que exponen con claridad el comportamiento adecuado para un mbya por la positiva, los relatos analizados en los apartados precedentes funcionan más bien a modo de advertencia, mostrando, por medio del humor, las consecuencias que conlleva apartarse de los modos de vida tradicionales. En este sentido, estos relatos operan socialmente de modo similar a las imitaciones exageradas del hombre blanco que analiza Keith Basso (1982) entre los Apache, quienes afirman sus concepciones sobre lo que es correcto o apropiado mediante dramatizaciones humorísticas de lo incorrecto (Basso 1982: 76). Asimismo, el hecho de que los roles de narrador y auditorio sean constantemente intercambiados en el contexto de enunciación de los chistes, reformula las relaciones prototípicas que se establecen en los discursos didácticos, donde los roles del que enseña y el que aprende suelen estar más definidos, como es el caso de las *tekombo'e*, en las que la relación entre narrador y

<sup>7</sup> El mbya distingue por medios gramaticales: la primera persona plural exclusiva (que excluye al interlocutor) y la inclusiva (que incluye al interlocutor), la primera se indexa en el verbo por medio de las formas *ro-* (en verbos activos) y *ore-* (inactivos), y la segunda mediante *ja- ~ ña-* (activos) y *ñande- ~ ñane-* (inactivos).

auditorio es necesariamente asimétrica. Finalmente, cabe resaltar que la *tekombo'e* no solo tienen un tono más solemne y formal que los chistes del *karai*, sino que tradicionalmente éstas son transmitidas en un registro de habla asociado a las prácticas religiosas y el habla de los mayores, el *ayvu ñechyrõ*. No obstante, los entrevistados sugieren que este registro se encuentra en retracción en la actualidad, ya que cada vez menos hablantes lo manejan con fluidez. En este sentido se oponen también estas enseñanzas a los relatos humorísticos que se cuentan en *ayvu rivei* (lit: 'hablar nomás, hablar en vano') que es el registro más coloquial, accesible a todas las generaciones.<sup>8</sup>

## 6 Observaciones finales

El presente trabajo se encargó de introducir un género discursivo emergente humorístico entre los mbya guaraní de Misiones. Según el análisis propuesto, estos chistes pueden definirse, en términos estructurales, como *narrative jokes* (Sherzer 2002), principalmente por su estructura tripartita, así como por el uso de dramatizaciones. Tanto en términos formales como a nivel narrativo, se observa que los narradores jóvenes retoman recursos gramaticales y tópicos discursivos presentes en los géneros tradicionales, como fábulas y plegarias religiosas. Asimismo, si bien la función primaria de estos relatos es entretener al auditorio con las grotescas desgracias del *karai*, también se evidencia que el humor constituye un vehículo productivo para reforzar las representaciones sobre la identidad mbya y la alteridad. En este sentido, el efecto humorístico descansa en la exageración en las representaciones casi caricaturescas del *mbyaetei*, así como en las grotescas e inverosímiles consecuencias que conlleva caer en la trampa de las sendas de la imperfección, y el contraste que se produce cuando se contraponen ambas representaciones.

Finalmente, con relación al efecto del contacto con la sociedad envolvente en la ejecución y continuidad de las prácticas discursivas de los mbya, es interesante destacar que esta convivencia, aunque conlleve la retracción de ciertos géneros discursivos más tradicionales, también habilita la emergencia de nuevos géneros discursivos donde se re-elaboran las situaciones conflictivas que los originan.

## 7 Agradecimientos

Agradezco, en primer lugar, a *che irũ* Marshal Paredez, quien compartió conmigo estas narrativas y con quien emprendimos los más diversos proyectos juntos: gracias por la amistad, los momentos y los conocimientos compartidos. En segundo lugar, agradezco a Florencia Ciccone, organizadora de esta compilación y directora del proyecto UBACyT "Documentación y estudio del arte verbal en lenguas de América del Sur: Temas de fonología, sintaxis y discurso", y a mis colegas que integran ese equipo, cuyo trabajo admiro profundamente. Asimismo, una versión preliminar de este trabajo fue presentada en las *II Jornadas de Investigación sobre Lenguas Indígenas en Argentina*, agradezco también a Paola Cuneo, Cristina Messineo, y equipo, por constantemente organizar espacios para difundir nuestras investigaciones en Argentina. Finalmente, más sincero agradecimiento a los dos evaluadores anónimos por sus comentarios sobre el manuscrito de este trabajo, que solo lo enriquecieron.

Este trabajo se enmarca en una investigación doctoral financiada gracias a una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) radicada en el Instituto de Investigaciones sobre Lenguaje, Sociedad y Territorio (INILSyT).

## 8 Referencias

- Ambrosetti, Juan B. 1895. Los indios Caingú del Alto Paraná (Misiones). *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* 15: 661–744.
- Bartolomé, Miguel A. 1969. La situación de los guaraníes (mbya) de Misiones (Argentina). *Suplemento Antropológico* 4: 161–84.

<sup>8</sup> Los términos son fruto de la combinación de *ayvu* 'hablar, palabras, idioma' y distintos modificadores. Así, *ayvurive'i* literalmente significa 'hablar solo por hablar' o 'hablar sin razón, en vano'. La forma *ñechyrõ*, por otro lado, es traducida como 'hilera' por Cebolla Badie (2016) y un entrevistado propuso que, como modificador de *ayvu*, *ñechyrõ* expresa las características prosódicas de este registro, descrito como "un hilo que no se corta, no hay pausas, es todo seguido, como si fuera una música" (entrevista 2024), cf. Baranger *et al.* (2023) para una caracterización de los registros de habla entre los mbya guaraní de Misiones.

- Bartolomé, Miguel A. 2009. *Parientes de la selva, los guaraníes mbya de la Argentina*. Asunción: CEADUC.
- Baranger, Estefanía, Leonardo Cerno & Yamila Irupé Núñez. 2023. La lengua mbyá guaraní en Misiones, Argentina. Vitalidad, contacto, variación y actitudes lingüísticas. *Revista Brasileira de Linguística Antropológica* 15(1): 57–91. doi:10.26512/rbla.v15i1.47169
- Basso, Keith H. 1982. *Portraits of “the Whiteman”*: linguistic play and cultural symbols among the Western Apache. Nueva York: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511618147
- Benítez Almeida, Elizabeth, Estefanía Baranger y Leonardo Cerno. 2022. Estudio comparativo de tres escenarios contactuales entre el guaraní y el español: contacto colonial postjesuítico (s. XVIII), nacional paraguayo (s. XIX) y contemporáneo indígena. Ponencia presentada en la 20<sup>th</sup> Annual Conference of the Association of Portuguese and Spanish-Lexified Creoles. Augsburg: Universität Augsburg.
- Cantore, Alfonsina. 2017. *Ellas están mucho dentro de su casa: una aproximación a las experiencias de mujeres mbya guaraní en el norte de Misiones*. Tesis de licenciatura. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Cadogan, León. 1959. *Ayvu Rapyta: textos míticos de los mbyá-guaraní del Guairá*. Asunción: Fundación León Cadogan, CEADUC / CEPAG.
- Cadogan, León. 1992. *Diccionario mbya-guaraní castellano*. Asunción: Fundación León Cadogan, CEADUC / CEPAG.
- Cebolla Badie, Marilyn. 2016. *Cosmología y naturaleza mbya-guaraní*. Buenos Aires: Biblos.
- Cebolla Badie, Marilyn, Manuel Acosta y Jorge Acosta. 2016. *Yma roiko porã ve, antes vivíamos muy bien*. Buenos Aires: Ministerio de Educación y Deportes.
- Ciccone, Florencia. 2021. Los cuentos del zorro entre los tapietes del Gran Chaco: estrategias retóricas en narrativas orales. *Indiana* 38(1): 281–310. doi:10.18441/ind.v38i1.281-310
- Deloria, Vine. 1988. *Custer died for your sins: an Indian manifesto*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Dietrich, Wolf. 1993. Mbyá, guaraní criollo y castellano. El contacto de las tres lenguas estudiadas en un grupo mbyá de Misiones. *Signo y Señal* 3: 55–71. doi:10.34096/sys.n3.5676
- Gorosito Kramer, Ana M. 1982. *Encuentros y desencuentros: Relaciones interétnicas y representaciones en Misiones, Argentina*. Tesis de maestría. Brasilia: Universidade de Brasília.
- Hirsch, Silvia M., y Angelica Alberico. 1996. El don de la palabra. Un acercamiento al arte verbal de los guaraní de Bolivia y Argentina. *Anthropos* 91(1): 125–37.
- [INDEC] Instituto Nacional de Estadística y Censos. 2004–2005. *Encuesta Complementaria de Pueblos Indígenas*.
- Kongerslev, Marianne. 2020. Enduring laughter: introduction to the special issue on Native and Indigenous humor. *Studies in American Humor* 6(2): 254–64. doi:STUDAMERHUMOR.6.2.0254
- Lustig, Wolf. 2002. Literatura paraguaya en guaraní. *América sin nombre* 4: 54–61. doi:10.14198/AMESN2002.4.10
- Pereira, Levi Marques, Rosa Colman y Flávio V. Machado (coords.). 2016. *Mapa Guarani Continental*. Disponible en: <<http://campanhaguarani.org/guaranicontinental/>>.
- Melià, Bartomeu. 1981. La entrada en el Paraguay de los otros *karai*. En: Thekla Hartmann y Vera Penteadó Coelho (orgs.). *Contribuições à antropologia em homenagem ao Professor Egon Schaden* (pp. 157–67). San Pablo: Universidade de São Paulo / Fundo de pesquisas do Museu Paulista. (Coleção Museu Paulista, série Ensaios, 4.)
- Northrup, Jim. 1997. *The Rez Road follies: Canoes, casinos, computers, and birch bark baskets*. Nueva York: Kodansha International.
- Radcliffe Brown, Alfred R. 1940. On joking relationships. *Africa* 13(3): 195–210. doi:10.2307/1156093
- Radcliffe Brown, Alfred R. 1949. A further note on joking relationships. *Africa* 19(2): 133–40. doi:10.2307/1156517
- Ramos, Lorenzo, Benito Ramos y Antonio Martínez. 1984. *El canto resplandeciente. Ayvu rendy vera. Plegarias de los mbyá-guaraní de Misiones*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Ramos, Lorenzo, Cirilo Ramos, Juana Escobar y Isidoro Ramos. 2003. *Tatachina Tataendy, la neblina el fulgor: nuevos textos míticos de los mbyá*. Asunción: Centro de Estudios Paraguayos Antonio Guasch.
- Sherzer, Joel. 1982. Poetic structuring of Kuna discourse: the line. *Language in Society* 11(3): 371–90. doi:10.1017/S0047404500009362
- Sherzer, Joel. 2002. *Speech play and verbal art*. Austin: University of Texas Press.
- Sosa, Lautaro. 2012. *Mapa Comunidades indígenas en la provincia de Misiones*. Disponible en: <[https://www.academia.edu/10772410/Mapa Comunidades guaraníes en la Provincia de Misiones](https://www.academia.edu/10772410/Mapa_Comunidades_guaraníes_en_la_Provincia_de_Misiones)>.

- Urban, Greg. 1991. *A discourse-centered approach to culture: Native South American myths and rituals*. Austin: University of Texas Press.
- Velázquez-Castillo, Maura. 2017. Deixis and perspective in Paraguayan Guaraní reportive evidentiality. En: Bruno Estigarribia y Justin Pinta (eds.). *Guarani linguistics in the 21<sup>st</sup> century* (pp. 259–84). Leiden / Boston: Brill. [doi:10.1163/9789004322578\\_009](https://doi.org/10.1163/9789004322578_009)

Artículo enviado: 11 de enero de 2024

Artículo revisado: 26 de agosto de 2024

Artículo aceptado: 28 de agosto de 2024

Artículo publicado: 25 de junio de 2025