



Grupo de Estudios Sociales sobre  
Paraguay  
IEALC-FSOC  
Universidad de Buenos Aires, Argentina



Universidad Nacional de Pilar  
Ñeembucú  
Paraguay

---

Ponencia/línea de investigación presentada en el

**XI Taller: “Paraguay desde las Ciencias Sociales”**

Pilar. 7, 8 y 9 de junio de 2018

Universidad Nacional de Pilar

**El ñande reko y la novelística en lengua guaraní**

Mario Castells  
(GESP)  
[castellsmario@hotmail.com](mailto:castellsmario@hotmail.com)

*De las selvas que debieran pertenecernos se han apoderado todo ahora los paraguayos. Esto yo no apruebo; no es bueno. No he de vivir como paraguayo. Vivir como paraguayo, para que en ninguna manera haga eso, para que en ninguna manera viva como verdadero paraguayo, los Buenos me han hecho percibir sus voces; los poseedores del Verdadero Valor me han hablado...*

*Guairá, Versión tomada por León Cadogan del relato de Vicente Gauto, líder mbya*

### **Ñande reko y modernidad**

*Ñande reko* es la fórmula conceptual con la que los guaraníes resumen su modo de ser tradicional. *Ñande reko yma*: nuestro antiguo modo de ser. El *ñande reko* sintetiza lo esencial de la identidad guaraní, lo que puede también ser reconocido en el lenguaje fundamental, las *ñe'ẽ porã tenonde*, hermosas palabras del principio. Gracias a ésta forma de ceñirse a la tradición, las sociedades guaraníes sobrevivieron como Nación en su práctica histórica, cultural, social, religiosa y narrativa. Este modo de ser les significó mantener la identidad y la memoria a pesar de cargar en la memoria catástrofes de recuerdos, todos ellos suscritos por la violencia sistemática.

Como dijimos, este modo de ser aglutina muchas normas culturales, jurídicas y religiosas pero, antes que nada, implica un modo de organización social determinado por el *jopói*, la reciprocidad como paradigma fundamental, una relación ecológica particular y un modo de producción comunitarios estrechamente ligados. De allí parten conceptos afines: *tekoha* (territorio, espacio cultural, culturaleza, diría Edgar Morin), *tekoporã* (vida excelsa), *tekojoja* (vida igualitaria), *teko katu* o *teko marangatu* (la auténtica norma, los valores sagrados), y en ese mismo sentido, la búsqueda profética del *yvy marane'ỹ* (la tierra sin mal, morada indestructible donde viven los dioses y a la que los guaraníes ortodoxos aspiran llegar sin tener que morir, sin tener que descarnar). Todos estos conceptos funcionan como valores primordiales dentro de la cosmovisión guaraní. Y tienen, de resultas, un componente totalizador que no puede separarse.

Hay que decir que este “modo de ser” guaraní viene explicitado sobre todo cuando se da la confrontación de dos modos de ser, el de los Guaraní y el traído por la colonización hispánica, de la cual el de los jesuitas es solo una variante. Las formulaciones más explícitas del modo de ser guaraní aparecen en aquellas situaciones críticas en las que los indios se sienten amenazados en su propia identidad; es en el momento en que van a ser “reducidos” cuando ellos se declaran más irreductibles y justifican su posición –y su reacción– apelando a “su modo de ser”, es decir, a su cultura particular y diferente y a su identidad específica. (Meliá 1992: 100)

No obstante, múltiples operaciones se han realizado sobre este sistema ideológico o filosofía de vida, como quieran llamarle; procedimientos de apropiación, pasivización y tergiversación en las que han participado, no podía ser de otra manera, la iglesia, los estados nacionales, las misiones científicas y religiosas, los movimientos campesinos, los partidos políticos (fundamentalmente vinculados a la izquierda paraguaya pero también del coloradismo) y hasta el ejército (fundamentalmente en tiempos de la Guerra del Chaco con Bolivia). Pero el primer gran problema quizás del *ñande reko* es

que aplica también como paradigma identitario del pueblo paraguayo. Compatibilidad que aún los indígenas guaraníes, sus expoliados, le reconocen.

En el mito que narra la enemistad entre *Guaira* y *Paragua*, por ejemplo, relato que refieren tanto *Paĩ-Tavyterã*, como *Mbya* y *Chiripa*, las tres naciones guaraníes admiten un origen común con el pueblo paraguayo. También indican que el pacto de convivencia que habían suscrito ambos caciques se sustentaba en un reparto de las tierras que daba a Paragua los campos y el río homónimo y a Guairá las selvas. Vale decir, la comarca de Asunción para los paraguayos y el *Yvypyte*, las selvas del *Mba'e Vera* para los descendientes del Cacique Guaira. Como vemos, este mito tiene un sesgo soberanista. Su estrategia discursiva no se acota al pasado: su objetivo extiende el antagonismo entre el cacique Guaira y el cacique Paragua, la ocupación de territorios indígenas por paraguayos, no solo hacia un tiempo mítico sino que lo desenvuelve hasta sus implicancias actuales. Con lo cual, este relato (y otros también) deviene un prisma, un codificador desde el cual todos los *kaygua* interpretan su historia y la de sus agresores<sup>1</sup>. Tras cartón, es más que interesante hacer notar que gran parte de estas elucubraciones políticas y filosóficas guaraníes han sido apropiadas por intelectuales paraguayos y sirven hoy para interpretar también los problemas intrínsecos de su sociedad lacerada por la desigualdad y la violencia neocolonialista.

Como advierte Oscar Creydt en su libro clásico y aun no superado *Formación histórica de la Nación paraguaya*, los españoles no sólo transformaron la economía indígena sino que también se adaptaron a ella. La nueva sociedad que forjaron se sostuvo sobre la base de una “formación económica original”, devenida de la transformación pero también de la supervivencia de algunos elementos de la economía indígena:

La transformación que sufrió la pequeña economía agraria de los españoles fue profunda. [...] El hecho histórico es que la minoría invasora no tuvo

---

<sup>1</sup> “A pesar de la existencia de las nociones de *guara* de los Mbya y del *retá* de los Paĩ y de los Avá, los guaraníes no manifiestan un sentido de posesión territorial estable, tal como lo exhibe su dinámica migratoria. Para ellos todo lugar de la selva está sujeto a las mismas simbolizaciones que definieron los protagonistas de su vasta cosmogonía. Ríos, árboles, animales, plantas; todos tienen su arquetipo inaugurado en el *illo tempore* mítico, donde se estipularon tanto sus características como la relación que se debe establecer con ellos. Pero ¿cómo relacionarse con una naturaleza que ya no existe? La deforestación de la región oriental ha alcanzado en las últimas décadas niveles de catástrofe: en 1945 la selva lluviosa ocupaba 8 800 000 hectáreas, lo que significaba más del 55% de la región; para el año 2000 las selvas sólo cubrían un 5% del área ya que desaparecieron 7 461 000 hectáreas de bosques y se los sigue depredando a un ritmo de 135 654 hectáreas anuales, esto es 371 hectáreas al día (Censos Agropecuarios). La lógica de los *karái*, (Señores, término genérico para los no indígenas) ha demostrado una vez más su profunda irracionalidad. La pérdida del ámbito del cual extraían la mayor parte de los productos alimenticios, ha obligado a gran parte de la población de las distintas parcialidades a emplearse temporariamente con propietarios locales, para los cuales realizan los trabajos a destajo conocidos como “changas”, esto es un informal (y generalmente arbitrario) contrato temporal por tareas que se pagan por día, es decir por jornales. Los flechadores de la selva, los portadores de arcos y flechas construidas a imagen y semejanza de aquellas armas primigenias que enseñó a hacer *Kuarahy* (Sol), tal como lo enseñan los mitos, deben ahora limitarse a cazar miserables jornales. De los conflictos, tensiones y contradicciones entre el Estado, los terratenientes y la población indígena es bastante elocuente el informe 2001 de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, que entre muchos otros considerandos señala: “...la situación continúa siendo grave por la supervivencia de un inadecuado sistema de educación, deficiente acceso a la salud, desprotección de sus derechos laborales, falta de protección de su hábitat y no atención a las demandas de tierras...”. La situación de aquellos a los que se considera fundadores de la nacionalidad paraguaya, no es entonces muy prometedora y, sobre todo, no muy justa”. Bartolomé, M (2004) “Flechadores de jornales. Identidad guaraní en el Paraguay contemporáneo”, en *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, [10 | 2004](#)

otro remedio que reemplazar el modo de cultivo europeo por el modo de cultivo guaraní y desarrollar este último por medio de la técnica europea, por ser ésta la única vía posible para transformar la nacionalidad autóctona, dueña de la tierra, en una casta sometida a la explotación feudal.

Paulatinamente, señala Carlos Castells glosando a *Formación...*, la organización social guaraní fue descomponiéndose ante la explotación colonial, y las comunidades indígenas se transformaron profundamente. Sobre la base de la chacra guaraní modernizada con la técnica europea y la cría de ganado en pequeña escala, emergió algo nuevo. No se trataba de la asimilación mutua de dos culturas, como pensaban los “nacionalistas”, sino de la formación de la chacra paraguaya (diferenciada del modo de cultivo europeo y guaraní) y de su ocupante, el campesino paraguayo. En Paraguay, el matrimonio o apareamiento de criollos e indios, como afirma Ramiro Domínguez,

fue dato permanente hasta promediar el siglo XX. Estos nuevos mestizos arrastraban los prejuicios comunes a los pueblos del valle: aunque fuertemente indígenas, por sangre y rasgos culturales, profesaban, aparte de un cristianismo de dientes afuera, una aversión manifiesta al nativo indígena, con el consabido desprecio al *ava-reko* -sesgos de su propia cultura indígena, y devoción servil al pytagua –extranjero (2011: 10).

Como vemos, eso que tiene un origen en la formación económica y social, tiene a su vez su expresión, esquizoide, sesgadamente guaraní, en la pervivencia del *avañe'ë* como vehículo de comunicación nacional y popular del Paraguay.

En su transformación de lengua de pueblos sojuzgados, diezmados y marginados a lengua nacional de un Estado moderno, confluyen los mayores auspicios y las peores taras del desarrollo histórico del idioma guaraní. Paraguay es el único país realmente bilingüe de América Latina (tiene un 85% de hablantes de guaraní); su condición mediterránea y marginal durante la época colonial, el aislamiento generado por las vicisitudes que debieron afrontar sus primeros gobiernos republicanos y las guerras sostenidas en los siglos XIX y XX con los países vecinos, hicieron que conservara el uso del idioma, que había sido la *lingua franca* adoptada por los mismos colonizadores y usada en la evangelización misional (Meliá 1992; Necker 1995; Bartolomé, 1989). Quizás debido a ello, su uso no es ajeno a las posiciones de clase de la estratificada sociedad local; a mayor pobreza mayor es la intensidad de la interacción oral en guaraní. Todos asumen que los guaraníes son el básico contingente genético de la población actual y distintos estudios demuestran la presencia de diferentes componentes materiales y simbólicos guaraníes en la cultura paraguaya actual. Sin embargo no se trata de la continuidad reestructurada de una tradición, sino de la configuración de un tipo de sociedad que, a pesar de esta ascendencia biológica y cultural, ha roto ideológicamente sus vínculos no sólo con el pasado, sino también con el presente de los guaraníes. Esto es lo que vamos a cotejar y problematizar a seguido, haciendo un simple rastreo del tránsito entre el *ñande reko* guaraní y el *teko paraguái* que, pese a sus taras y para más complejidad, sigue siendo popular, campesino y comunitario.

**La narrativa paraguaya de expresión guaraní: del *ñande reko* al *teko paraguái***

Todo crítico que empiece a profundizar en el estudio de la literatura paraguaya de expresión guaraní (tomo esta caracterización de Wolf Lustig) advertirá, más temprano que tarde, que tratar con esta literatura implica, parafraseando al maestro Meliá, tratar con una reducción. Ergo, deberá aceptar la edificación colonial como un legado constitutivo de ésta<sup>2</sup>. La literatura paraguaya en lengua guaraní no es solamente la producción de textos líricos, épicos, dramáticos y de ficción escrita en esa lengua y que se circunscribe a un dominio geográfico y político, sino también a un desarrollo histórico. Tomando el legado colonial como premisa constitutiva, esto es, el guaraní paraguayo como lengua española (criolla) del Paraguay primero y como lengua nacional y popular de un estado moderno en la actualidad, deberá, por lo tanto, desentramar esa operatoria tendiente a aferrar la praxis estética de la literatura paraguaya escrita en lengua guaraní del útero de la palabra sagrada del pueblo guaraní. Pues la paraguaya, en tanto literatura (compendio de mercancías, de contenidos culturales) no deja de estar afectada por la alienación colonialista-reduccionista que aqueja a toda la cultura paraguaya. Vincular una praxis poética letrada y occidental -aunque mínimamente mercantilizada- a la palabra entendida como acto religioso, puente de comunicación con “los que están situados arriba de nosotros” (*ñande aryguakuérype*), es una mera falsificación.

Quienes conocemos la cultura guaraní sabemos que estas naciones no solo nunca tuvieron escritores tampoco tuvieron poetas, porque allí cada hombre y cada mujer es creador de su propio canto, de su propia poesía, de su palabra propia y exclusiva. La literatura es una particularidad significativa de la cultura de occidente; el libro como objeto cultural es algo completamente desconocido para los guaraníes. Esta aclaración un poco obvia es importante mantener presente, ya que con la aparición del *Ayvu Rapyta. Textos míticos de los Mbya guaraní del Guaira* (1992 [1959]), de León Cadogan, la perspectiva que tenemos de los guaraníes ha estado mediada por la irrupción de este texto que se transformó en una especie de libro sagrado para nosotros. “Esto no ocurre en la cultura guaraní” señala Tadeo Zarratea, “donde sólo existe un limitado número de textos poéticos anónimos y orales, apropiados por las comunidades como cantos tradicionales”, a partir de los cuales cada persona crea su *ñembo’e mboraéi*, su propio rezo cantado.

El dialecto o la variedad idiomática denominada guaraní paraguayo es el que introdujo la literatura como “estadio superior” en el desarrollo de la lengua guaraní. Este dialecto produjo, en primer lugar, el género poético. Aparentemente comenzó antes de la independencia del Paraguay, en 1811, pero después de ese hecho político es cuando se manifiesta claramente. Se le atribuye a Anastasio Rolón, persona recordada como “poeta y guitarrista de Caraguatay”, un texto poético de género épico titulado “Tetã Purahéi”, el cual, más bien según la leyenda que la historia, fue presentado al dictador Rodríguez de Francia, y éste lo adoptó como el primer himno nacional paraguayo. La leyenda tiene asidero porque el siguiente gobernante, Carlos Antonio López, castellanista a rajatabla, tradujo el “Tetã Purahéi” al castellano y ordenó que sea cantado en los cuarteles. Lo publicó en el semanario *El Paraguay Independiente* sin mencionar al autor original ni avisar que se trataba de una traducción.

---

<sup>2</sup> “Las tres reducciones lingüísticas –escritura, gramática, diccionario- sirven de soporte a la reducción literaria propiamente dicha. La lista de escritores en guaraní de los siglos XVI y XVII, es un claro índice de la reducción de estilos y de temas: catecismos, sermones, rituales y libros de piedad. La letra prestada se resuelve en una literatura prestada” (Meliá 1992).

También tenemos como el más antiguo poema lírico escrito en guaraní a “Che Luséro Aguai’y”, texto que don Silvano Mosqueira, intelectual carapegueño, guardó en sus archivos y que le atribuyó al músico y poeta popular Juan Manuel Ávalos, apodado Kangue Erréro, que habría vivido en las décadas anteriores a la guerra del 70. Sin embargo, según el análisis lingüístico del poema que hemos realizado, el mismo se habría escrito en la época colonial y no en la era independiente, porque delata una relación de vasallaje y señorío; es un poema de amor dedicado a una mujer blanca, inasible, inalcanzable para el mestizo por razones de confinamiento social, cuando el matrimonio entre personas pertenecientes a estamentos sociales diferentes estaba prohibido por ley. De todos modos y aun cuando no se halla todavía probada esta tesis, está registrado que el guaraní paraguayo viene elaborando poesía desde 200 años atrás y en forma masiva. Los poetas populares suman centenares, y han cultivado todas las formas de la poesía<sup>3</sup>.

Nunca agradeceremos lo suficiente a León Cadogan el haber acometido la tarea de haber iniciado el rescate de los textos sagrados guaraní. Decía él: “...*si no vamos al campo pronto, será tarde...*”, reafirmando el mismo criterio que Egon Schaden. Esa tarea providencial es la que hoy nos permite tener acceso a la riqueza de los textos orales de las naciones guaraníes y nos permite el conocimiento de una “literatura” posteriormente vaciada de sus valores auténticos. Dice Bareiro Saguier, quizás el mejor sistematizador de esa operación transculturadora que es hablar de “literatura guaraní”: “*La tradición oral era suficiente para las necesidades de transmitir la memoria colectiva, de la misma manera que las escasas cifras que utilizaban bastaban en el sistema de una sociedad no mercantilista*”, y cita a Pierre Clastres, quien afirma: “*Los pueblos sin escritura no son menos adultos que las sociedades letradas. Su historia es tan profunda como la nuestra, y a menos de ser racistas, no existe ninguna razón de juzgarlas incapaces de reflexionar sobre su propia experiencia y de inventar soluciones apropiadas a sus problemas*”. Esto nos permite afirmar al mismo tiempo que

*la falta de escritura no significa carencia de literatura. Los guaraníes tenían una de tal fuerza que al cabo de 400 años nos llega en el esplendor de su diversidad y de sus sutiles matices, habiendo sido capaz de resistir a los embates de todas las 'reducciones'. Y nos llega transmitido en un libro viviente, con páginas de labio - lengua - memoria, indestructibles como el aliento del pueblo que la fue creando y recreando desde el amanecer del tiempo (Bareiro Saguier).*

Pero más allá de la configuración pongamos que exitosa de Bareiro que pergeña una literatura aglutinando la voz y su huella: cantos cosmogónicos y teogónicos, mitos fundacionales y actualizadores, oraciones que ponen en comunicación al hombre con sus dioses con periodismo de trinchera, poemas épicos y líricos para ser cantados, publicados en fanzines folclóricos, obras de un teatro tan popular y revulsivo que deviene de vanguardia o los *kaso ñemombe'u* transcritos y reformulados por la ficción en cuentos breves, no hubo hasta la aparición de *Kalaúto pombero* (1981), Editorial NAPA, colección “Libro paraguayo del mes”, ninguna novela escrita en lengua indígena, no solo en Paraguay sino en toda América. Aunque en guaraní haya habido narrativas precursoras más que destacables, como la de Narciso Ramón Colmán (Rosicrán), *Kavaju sakuape*, y, sobre todo, la de Carlos Martínez Gamba, a quién Zarratea reconoce como el padre de la narrativa en esa lengua, el fenómeno de

---

<sup>3</sup> Ver Zarratea, Meliá, Meliá, etc

la novela en guaraní surge con él, de su esfuerzo militante. No podemos dejar de señalar dos motivaciones fundamentales para el surgimiento de esta narrativa: la editorial NAPA regentada por el escritor Juan Bautista Rivarola Matto y la revista de cultura guaraní *Ñemity*, dirigida por el poeta Feliciano Acosta. Tal como Zarratea admite, la escritura de la novela estuvo motivada por su afán pedagógico. Para ello usó el guaraní paraguayo en su variedad más popular, campesina, no negada a hispanismos aunque sí cuidadosa de caer en préstamos innecesarios, típicos del jopara asunceño.

*Kalaíto Pombéro* consta de 18 capítulos donde narra, con una fidelidad sobresaliente al lenguaje y la cultura rural del Paraguay, las vicisitudes de una comunidad y del emergente de esa sociedad marginada. *Kalaíto* está a mitad de camino entre personajes arquetípicos de la oratura popular. Falta aún un texto crítico que trace las características formales e ideológicas de la picaresca paraguaya, que más allá de los parecidos con la española ha devenido en oratura. En este tránsito fue punta el personaje de Perurimá, el Pedro Urdemales del Quijote. Pues bien, sin ahondar en esta filiación ni en las particularidades formales del personaje central de esta picaresca, en *Kalaíto* trasuntan rasgos de Perurima y su hermano Vyrorima, de Karai Rréi, de Pychaichi, y también –¿por qué no?- de Pa’i y Charia, los enemigos míticos de la cosmogonía guaraní. Dicho esto, afirmamos que *Kalaíto* es un personaje, con todo lo que pueda discutirse, arquetípico pero que sus referentes los abreva de la cultura oral del pueblo paraguayo antes que del Lazarillo o el Buscón don Pablos, es un personaje-función sin profundidad psicológica que reafirma la intención del autor de narrar la historia de una comunidad pero que en ese transcurso también posterga apenas el sentido de la peripecia cumpliendo con el deber fundamental de describir y representar el modo de ser paraguayo, el *teko paraguái* para establecer en la novela un mito de soberanía.

La acción de *Kalaíto Pombéro* se sitúa en el sureste del país, sin que se defina exactamente el momento en que se desarrolla, pero que puede ubicarse en los finales de los años 70. Se cuentan los avatares que un grupo de campesinos vive para alcanzar a ser dueños de las tierras que han estado trabajando a cuenta de grandes terratenientes, según prevé la ley de Reforma Agraria. Campesinos que ven en las tierras reivindicadas no sólo el implemento de trabajo, sino que, por el amor que sienten por ellas. El argumento de *Kalaíto...* se funda en la peripecia de Calixto Romero, emergente social del campesinado pobre que padece todo tipo de desdichas. Veamos un pasaje donde se lo describe de múltiples maneras, a través del narrador y de otros personajes (Polí y Ña Sepí), como así también de sus propios gestos y palabras:

“Aichejáranga ko Kalaíto”, he’iva’erä atyha rupi hapichakuéra. “Ha’e niko oĩ ñande apytépe oĩ’yröguáicha, ndereikuaái voi niko imbyry’áipa téräpa iro’y”.

Kalaítöpe nosëporäi voi mba’ëve; oñotývante ndahi’ái ha hi’amírö katüete ndahepyí. Ha’etépe noguähëi voi mamove; mba’e rapykuerépe mante.

“Ko kuimba’e niko oiméne voi ojeharu isy rye guive”, he’ími hese karai Poli, ipaíno. Ha’e mante ipytyvöhára; oipuruka chupe opáichagua tembiporu. Ohechárö oguata sambo oúvo, oikuaámava voi karai Poli mba’e rekápa ouhína. Kalaíto ndojeruréiva mba’evére; oĩnte upépe ipaíno ojaserta peve hembipota.

Peteĩ jey, omboka’apa karai Polípe, ha he’i chupe:

–Eréna che ra’y mba’épa reikotevë –. Kalaíto itindymínite ha ombohováí:

–Nde ko... che paíno... chepy'akuaáva voi. Ágänte okañymihína ndehogui ndajerurememéivagui ndéve. Platami ngo aikotevë ani haguä... aha po nandiete.

–E! Moöiko rehomitareína.

–Upéva che paíno ndaikuaavéima; ahataha mante aikuaa ha mombyry porä ave ikatúrö.

–E'a...! Mba'éiko oike ndéve ne mitä... – he'i osëvo ña Sepi.

–Chekuerái che maína po'a'y ha mboriahúgui, ha atíma pendehegui amba'ejerure haguä.

–Xesu che Dio... na'iporäiete niko upéva; ápe niko na'orerakate'yíva ndéve mba'évére che pa'i.

–Iporä che ra'y; kuimba'e ko ojetyvyromiva'erä voi. Ame'ëta ndéve pe rehomi haguä, ha na'ápe avei ko che kurundu eraha nde pyti'áre tome'ë ndéve po'a– he'i chupe ha omoï ijajúri peteï vosa'i jaremi isä jováiva. – Aníntekena nderesariete orehegui ha nde vállegui<sup>4</sup>.

El título en guaraní de la novela está formado por el diminutivo de Calixto, pronunciado de manera popular, al que le sigue el apodo. En efecto, entre las leyendas vernáculas, la figura del pombéro se distingue por la costumbre de actuar, callada y veladamente, por las noches, para *visitar* a jóvenes bonitas y núbiles. Astucia y malicia popular alimentan la leyenda para disfrazar ciertos deslices. A lo que se le agrega la condición social. Siempre que algo es de mala calidad se la suele adjetivar con el mote de pomberino. Pombero calcha es esa parte del apero (de uso más bien suntuario) pero de malísima calidad; pombero caldo es la caña más berreta, etc. De esta condición se sirve el autor para fundar la trama de la historia que narra y que, si bien ofrece intrigas amorosas, está centrada en la reivindicación de la tierra. El lector

---

<sup>4</sup> –“Pobrecito” –decían de Kalaíto los jóvenes– “Él está entre nosotros, en las reuniones, como si estuviera ausente; nunca podemos saber si tiene frío o calor”.

A Kalaíto nunca le salían bien las cosas; todo lo que sembraba no le daba frutos y cuando le daba, siempre el precio de ese producto estaba por el suelo. Nunca llegaba a tiempo para ninguna actividad; siempre después de terminado cualquier festín.

"Pero este hombre se habrá frustrado en el mismo vientre de su madre", solía decir de él don Polí, su padrino. Él era el único que le ayudaba. Le daba prestado toda clase de herramientas. Cuando le veía venir medio rengueando, don Polí ya sabía en busca de qué cosa estaba viniendo. Pero Kalaíto nunca pedía nada. Sólo llegaba y se quedaba sentado hasta que su padrino acertara la cosa que necesitaba. Una vez, sin embargo, le perdió la paciencia y le dijo:

–Habla mi hijo; decime qué necesitás–. Kalaíto miró al suelo y un rato después le contestó.

–Vos pues... padrino... siempre sabés mis necesidades y hasta mis pensamientos; sólo que ahora no podés acertar porque esto no te suelo pedir. Necesito un poco de dinero para... para noirme... con las manos muy vacías.

–¡No me digas! ¿Y a dónde pensás irte?

–Eso... padrino...ya no sé. Sólo sé que tengo que irme y bien lejos si es posible.

–¡Dios mío! ¡Qué te pasa a vos criatura! – dijo doña Cipriana (ña Sepí) saliendo al paso.

–Estoy cansado madrina, de la mala suerte y la miseria, y ya tengo vergüenza de ustedes para seguir pidiéndoles cosas.

–¡Jesús, Dios mío! Eso no está nada bien. Aquí nunca te hemos mezquinado nada mi hijo.

–Eso es verdad, madrina; pero igual.

–Está bien mi hijo; el hombre pues, llegado un momento, tiene que sacudirse desde luego –le dijo don Polí. –Te voy a dar lo necesario para tu viaje, y te voy a dar también mi amuleto, mirá, llevá colgado sobre tu pecho para que te dé suerte– y le colgó del cuello una bolsita cuadrada, sucia, suspendida de dos esquinas.

–Sólo te pido que no te olvides de nosotros ni de tu valle.



sigue las luchas que se llevan en el ámbito estrictamente jurídico, sin violencias, y, a la vez, las historias de jóvenes de Mbatovi y en particular la de Kalaító.

La trama menor de la novela cuenta que Kalaító se enamora de Anselma Peralta. Ella que rechaza su propuesta de matrimonio, aun cuando no le es indiferente, lo hace más que nada a causa de la pobre condición de su enamorado. Luego, a raíz del asesinato de Eulogio Miranda en una pelea con Niko Peralta, la acusación recae en Kalaító a quien creen coaligado con Niko. Kalaító es enviado a la ciudad para ser juzgado pero, en cambio, termina haciendo el servicio militar. Allí, sus camaradas, por primera vez, lo respetan puesto que creen que él es un asesino. De resultas, termina trabajando en casa de un militar de alto rango. En tanto que en Mbatovi, pueblo en que se centra termina la acción principal de la novela y que está en conflicto con terratenientes que se adjudican derecho de propiedad sobre esas tierras, Anselma está embarazada y atribuye la paternidad a un pombero. El juez ordena el apresamiento del pombero y lo que parece un gracejo es en verdad una prueba del status intelectual de la justicia y la claue letrada en el país.

Mbatovi, 20 de enéro... guéno, emoimba.

Senténsia definitiva N° 1

J A H E C H Á P Y P E:

“Ako kuehe oñembojahague ko Xuhgádope karai Lekécho Peralta, mbatovigua, omombe’u tajýra mitáite Ansélma Perálta ipuru’aha ojekuaa’ýre aváguipa ha ojerure tojeheka upe mitä ru, ha

Ñ A M A Ñ Á R A M O:

Ouhague omba’emombe’u kóva ko sumáriope karaikuéra: Naño Gonsále, Vito Veníte, Táno Kiñóne, ha Peru’i Kintána, paraguái, omenda’ýva meme, okakuaapapyre, ñemitýhára, Perálta-kuéra kuaaha, ha mbatovigua memete. Ouhague omba’emombe’u avei ña Tani, karai Lekécho Perálta rembireko.

Peteicha ojojaha ko’áva remimombe’u ha oihaguéicha he’i Ansélma Perálta rehe hakate’ýhaguékuri oikóvo aipo tekove pytüguy ojeheróva “Pombéro” ha avei “Karaipyhare”.

Ha ndaikatúipype ñamboye ñande léi ñe’ë he’íva: “Mayma Xue ke animo’ã osétei ikuatiápe oñemboguapyva’ekuégui ojabokuévo xuhtísia”.

Ajevéro, ha ko’ã mba’e rehe oma’ehápe, ko Xuhgádo

O R R E S O L V E:

1° Toñemonambi ha toñemoinge ka’iräime aipo Karai-pyhare ojeheróva “Pombéro”.

2° Toñemombe’uka péva karai Komíme, hembiaporä. (Zarratea 2014[1981], pp. 102-103)

Kalaító es un protagonista de la lucha de los mbatovenses por conquistar sus tierras. Tan es así que junto con otros personajes lleva adelante las tratativas políticas y judiciales para lograrlo. Losanto, el abogado encargado de la defensa de los campesinos, aparece en acción y antes si bien asume la tutela de los pobres de Mbatovi, no deja de alentar una resolución favorable desde la ley, falsa consciencia

que no se desbarata a pesar de que el Estado aletarga el proceso en beneficio de los terratenientes. El pueblo entero en lucha es el protagonista de la novela que se vuelve coral de a ratos, al estilo de *Hijo de hombre* de Roa Bastos, y relata su propia visión de la historia nacional. Por eso la historia de los protagonistas emergentes, Anselma y Kalaíto, se despliega en sus bornes. Anselma, al cabo, termina confesando a su familia la paternidad de Kalaíto y la pareja se casa. Pero lo que podría ser un final feliz no llega a tal punto que en medio de la boda irrumpe la soldadesca para poner punto final a la ocupación campesina de Mbatovi. El desenlace de la novela queda abierto y el problema de la propiedad de la tierra persiste, es el malestar acuciante en la cultura nacional. El *teko paraguái*, como vemos, queda registrado a partir de costumbres que se han perdido o que se van perdiendo y revela aspectos que son de una sociedad que marcha hacia una modernidad alienante que se concretiza en despojo.

### **Tratar del problema de la traducción**

Si uno piensa que entre *Kalaíto Pombéro* y las siguientes novelas escritas en guaraní paraguayo, *Pore'ÿ rape* (2016) y *Tatukua* (2017) pasaron 35 años, podemos llegar a pensar que la literatura paraguaya de expresión guaraní aquejada de *mba'asy po'ígui* está en una situación terminal, irrecuperable. Sin embargo, el crecimiento en títulos y en autores de esta literatura, lejos ha estado de ese vacío que lo signó y que pone en evidencia uno de los problemas cruciales de la cultura paraguaya: la diglosia. Entre estos años, empero, los acontecimientos más importantes de la literatura paraguaya en general fueron, significativamente, en lengua guaraní. El surgimiento de la poesía *tangara* (Ramón Silva, Miguelangel Meza, Zenón Bogado Rolón, etc.) fue uno tan grande que consteló en toda la lírica posterior. La aparición en los primeros años de la década del ochenta de estos magníficos poetas que elevaron el nivel de la poesía paraguaya y encontraron en el camino de su propia evolución (*oguerojera*) su auténtica modernidad, produciendo una descolonización temática e ideológica en la lírica paraguaya en guaraní (esto vale tanto para otros poetas no tangará como Susy Delgado, Feliciano Acosta y otros). Así también podemos entender hacia inicios de la década del 2000, la consagración literaria de una figura descollante como Carlos Martínez Gamba de larga data y producción, a partir de la publicación del libro *Ñorairö ñemombe'u gérra guasúro guare; Guarani ñe'ëpu joapýpe. Crónicas rimadas de las batallas de la Guerra Grande, en guaraní* (2002) que fue galardonado en el 2003 con el Premio Nacional de Literatura. En *Ñorairö ñemombe'u gérra guasúro guare...* -libro cuya extensión tiene características casi monumentales, editado por el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (Fondec)-, Martínez Gamba cuenta los principales acontecimientos bélicos de la guerra de la Triple Alianza (1864-70), a lo largo de 16 mil versos en los que sin renunciar al tono mayor y a todos los niveles de la lengua guaraní, construye una *Ilíada* y *Odisea* paraguayas. Pero más cercanamente en el tiempo, la proliferación de películas habladas en distintos niveles de guaraní y que tuvieron muchísima difusión en el país y en el exterior, alzándose varias de ellas con premios internacionales de mucho prestigio, fue otro de los acontecimientos que han incidido en la revalorización literaria de la lengua. Muchos hitos tuvo el guaraní del Paraguay de los que solo remarco estos pocos ejemplos. Más, por último, es oportuno recordar también un suceso institucional de primera magnitud como fue, en el marco de la declaración de la nueva constitución nacional (1992) la declaración del idioma

guaraní como idioma oficial del Paraguay dándose inicio a la educación obligatoria en esta lengua.

*Pore'ỹ rape* (2016) de Hugo Centurión marca una continuidad con la novela de Zarratea pero también un hito nuevo de este camino solitario de la narrativa paraguaya de expresión guaraní. Ella narra las vicisitudes históricas de los te'ỹi de un tekoha guaraní llamado "Jukeri". Chikope, su protagonista principal, es un *mburuvicha* mbya enfermo de tuberculosis, ese terrible flagelo del hambre y la miseria, quien recostado en una estera de rama de pindó, escarba en sus recuerdos y en la memoria de su gente para narrarnos cómo dio comienzo el mal, ese camino solitario que enfrentan las naciones guaraníes marginadas y despojadas de todos sus derechos. El relato que no pierde nunca la referencia cosmogónica y que alterna la lírica sagrada con los mitos denuncialistas, asume también la narración del presente de estas naciones. Chikope, en su agonía, nos cuenta las peripecias de su gente, de su hija María; con ella se abren otras historias, aparecen otros personajes entrañables que nos muestran el itinerario del despojo, de la lucha, del sino trágico del pueblo guaraní. El Sargento Eri'i, Poty, Solano, Páchi, Cabo Pirã, testifican, sin renunciar al humor, sobre sus vidas truncas. Y en el transcurrir de la lectura, estos personajes, distintos pero similares a otros guaraníes actuales, en sus patéticas peripecias, nos compelen a recordar a los referentes reales, narradores y glosadores, (Pablo, Higinio, Tomás, Cachirito, Che'íro, Emíjo), verdaderos autores del *Ayvu Rapyta*.

Mboruvicha ra'y jepe, Páchi, kiririháme, ome'ë irundy tajy, ha ome'ë chupe hikuái petei mba'yru vaikue, oguatáronte oguata. Aní peporandu chéve mba'érepa oje'e chupe Páchi, heratee Francisco hína. Ovy'a syry tapicha, oguerekóma petei "lembu'i" moroti; oho ha ou hagua pya'e, chokokue oguerekohápe hekoha; henyhete oiko pype hikuái, ty'ái mante osyry, ipu hyepýpe purahéi jahe'o *Perez-Peralta-re*:

“Ndechepochýiko che nendive  
aipotamínte eju jey  
Emokämi ko che resay,  
topytu'u ko che rekove.  
Nde taperére umi yvoty...”

Ndaipukúí ko jevy'apa guasu, petei árape, oukuévo hekohápe, ndaikatuvéi ojoko mitä lembu'i, ha oho oañua petei guajaivi; oñeiti'oite mba'yru, ojeipepo'o iti mba'yru. Hatä oisu'u vyvra máta ko lembu'i, oiko guie ko ñembeti opyta upépe, oí haguétepe opytä ha oí opytahaguéicha. Omboje'óma ohóvo yvytu ha kuarahy, ha he'ö hague oje'úma ohóvo mba'yru; hokère opyta hatä héra, oñekaräi vaekue kysépe: LEMBU'I" (Centurion 2017: 75).

La novela de Centurión, y en esto es significativo el aporte, es un texto revulsivo en la mejor tradición guaraní, en la del propio León Cadogan. Y es, aunque no tenga pretensiones etnológicas, una obra sensible en extremo, un espejo de la situación de eso que se ha dado en llamar “el problema indígena”. En ese sentido, el enfrentamiento que se establece entre el *teko paraguái* y el *teko yma* está presente en todo el texto. Desde el comienzo, en el capítulo segundo, vemos la irrupción de esa contienda permanente a partir de la designación mediante un papel de Angelo como cacique. El *mburuvicha* que en las normas del *teko yma* era elegido por su capacidad oratoria o por su valentía guerrera, acá se autoproclama a través de un papel

expedido por las autoridades paraguayas. Ergo, la irrupción de las pautas ajenas al deber ser tienen nueva preeminencia entre los mismos indígenas y la pelea entre el *ñande reko yma* y el *teko paraguái* es una contienda intestina:

*Angelo* ohechauka vaekue hekohaguápe peteî kuation, peteî téra guapy nahesakãivare ha upéare oiko chugui mboruvicha; japuuu, ome'e myesakã pe kuatiápe he'íivare, omaña jipi kuatiáre, omoñe'ekuaa'yre ojehaíva. Ohechauka hekohayguápe kuation, ohupi yvate jipi, mba'erã? Avave nomoñe'ekuaái kuation, sapy'ante oî omoneíva ñanakãme terã he'íva: péa iporã! Hêê!

Ñembo'e ha kuation, oñorairónte hína, hypy ko opakuaa'yva ñembohovake. Ndopamo'ái araka'eve. *César-pe César* mba'e, ha Ñandejára Ñandejára mba'e. Te'ýi ka'aguype ha jurua ñúme. Ko arapy jahecháva peteî arapy ijapyra'yva. Opahápe oñepyrû, ha oñepyrûháme opa.

Péicha oñepyrû pore'y rape (Centurión 2016: 16).

Leyendo esta novela encontramos una clara intencionalidad de reformular algunas pautas para la escritura de ficciones en guaraní; claramente su texto rompe con las formulaciones apriorísticas de *Kalaíto Pombéro*. En una entrevista personal, el autor declaró que su intención era justamente correr de en medio esas vallas discursivas que han quedado casi osificadas en la ideología paraguaya, de que escribir narrativa en guaraní es un ejercicio arduo y que no tiene otro objetivo, dado el pequeño mercado de lectores en esta lengua, que el de militar un ejercicio lingüístico político-faccional para intervenir en el debate de la normativización y la implementación de la enseñanza de la lengua. “Este texto”, dijo Centurión, “que fue escrito en cuarenta días, y aun cuando trata del universo cultural de *ñande ypykuéra* (nuestros originarios), mantiene un dialogo literario (aun en tono humorístico) con muchos textos clásicos de la literatura mundial. Desde Shakespeare a Voltaire, de Virgilio al Dante, aparecen citas, referencias, chistes que abrevan en la tradición literaria de occidente”.

Hesa yképe ohecha *Isidro Lui*, peteî yvyra pukúpe, oikutu tatarendy ha ombopirirí, opoíta tapépe oiko hagua tata ári jehasa. Ko tata rendýpe ojerojahe'o ñembohovatavy ojapo vaekue kavaju yvyra, umi *romano* osê hague; *Deidamia* jepe omano, hasê *Aquiles-re*; hendy *Troya* (Centurión 2016: 131)

Interesante es destacar que el final de la novela no se precipita con el mba'e guasu ete, la muerte de Chikope, sino que esta es otra parte del camino, la parte final. El tramo del traslado del *mburuvicha* al *Yvy marane'y* es otro relato más en la trama de *Pore'y rape*. O sea que la antigua utopía guaraní de escaparle a la muerte caminando hacia la tierra dorada (*yvyju*) que alentó las antiguas migraciones por todo el continente se transforma y se degrada un nivel más. Ya no como búsqueda mística del aguyje, el estado de indestructibilidad por el mal, paso previo de los *ñanderu*, los *oporaívas*, para alcanzar, mediante la danza, el ayuno, las palabras inspiradas, la morada indestructible, allende el mar malo, sino que siguiendo los meandros del camino doloroso hacia el paraíso, propio de la cultura occidental cristiana, o mismo del paso de la Estigia. Este final de la novela me ha contado mucho del estado de

aculturación de estas últimas comunidades, de los últimos *jeguakáva*, de su cultura herida de muerte. Me ha infundido una tristeza inmarcesible.

Te'ýi ñe'ẽ opa, ha opa ko yvy, opa ko arapy. Chíko ñe'ẽ opáma; oguatáma tape pore'ý. Oke ka'aguy mbytépe, ha'e oipotahaguéicha. Heta ñorairõ Mba'e Pochy ha jaguareté hovýndi, ikane'õ oñembo'ẽ hague. .. Peichaháguinte opáy jeyta ko mymba ha oúta ñande mokõ. Aguíma péa. Sa'íma hemby ñandéve. Jakarendýpe oúta! (Centurión 2016:125)

Ojupima ygápe Chikope, ijeguapa guyra raguépe (parakáu, gua'a, chiripepe, tukã, pykasu, tajasu guyra, marakana, suruku'a, jry), ñaimo'ã guyra ypegua, omaña yvy gotyo ha ohecha ñorairõnte hína yvypóra. Yga ha'eño ovevúi ysyry imba'évape, oho, natekotevéi avave omyaña, ha'eñonte oyga pykúi. Oñandúma yvága timbo. Omboty hesa ha ohecha upéante avei amo yvate, ndoikuaái mamó gotyo ogejýta. Hi'ã ou jey mba'e. Ojesape'a ha oñemondýi, ñakanina oñepia'ã omokõ hagua chupe ohasakuévo, kururu ndaitapykuéi, yvypóra aty apypaháva. Noguahesëi ha oimo'ã noguahẽmo'ái (Centurión 2016: 130-131)

Yga mbytépe oho Chikope ánga, hete yvyráma. Ohasáta yvy rupi, y hypátaguí. Opuka, oikuaa ho'utaha mbojape ha pakova aju, ha ijuhéivo éira ha y roysã. Jurua ojupi jeýne yga tuichávape; ikatu uperõ guarã, te'ýima oguereko, kurusu, kuationa, ha kyse hãimbe. Tove avati ra'ýi to'a jey ka'aguy mbytépe, upépe te'ýi renda; ka'aguy rembe'ýpe, ñúme, oítama jurua omañáva kañyháme. Jurua, kuationa ipópe; te'ýi mborahéi ijurúpe (Centurión 2016: 132).

Cuando Ramiro Domínguez dejó de lado la poesía para dedicarse a la sociología rural y escribir *El Valle y la Loma & Culturas de la selva* -un gran ensayo de interpretación nacional totalmente superior a los de Natalicio González, dechado de mentiras tan célebres como la ideología del coloradismo-, la mayoría de los escritores de entonces pensó que era un error. Nadie se imaginó que su nueva disposición lo iba a llevar a escribir una obra trascendental para la comprensión del hombre paraguayo y sus circunstancias. *El Valle y la Loma...* fue un análisis magistral de las dos situaciones antagónicas en que se encontraban los habitantes de dos tipos de enclaves campesinos. El conocimiento de estas diferencias topográficas y ambientales (ecológicas diríamos hoy) comportaban maneras de ser y pensar distintas.

En *Tatukua* (2017) Arnaldo Casco se apropia de la materia discursiva de *El valle y la loma...* y reformula desde la ficción esa matriz discursiva. Partiendo de un título significativo, *tie'ý* inclusive, puesto que lo que literalmente significa el “agujero del armadillo” refiere también del órgano genital de la mujer, la novela cuenta muchos sucesos de la historia paraguaya empezando por la guerra civil de 1947 con sus inquinas, sus desplazamientos y las estrategias de supervivencia de las víctimas, sus escondites. Pero no solo se trata de una novela histórica. La puja entre mito e historia es una constante del relato. Un mito creado en la novela, *Tatujarýi*, se adopta para utilizar elementos reales e imaginarios del exótico animal.

*Tatukua*, como vemos, es una novela innovadora. Fue escrita en dos niveles de la lengua, el coloquial y erudito siguiendo la huella del labio-memoria-palabra cuyo sostén nutricional sigue temblando en el pico del colibrí. *Tatukua*, ese topóy metáfora que trasunta al texto su gesto lúdico, sintetiza todo el complejo proceso de modernización de la sociedad campesina. Las operaciones lingüísticas de Casco,

desplegadas en el uso, me atrevería a decir que “barroco” de la lengua sino fuera por lo inconveniente de incrustar una categoría ajena a la cultura guaraní, se plasma en un recurso tradicionalmente guaireño que consta en encontrar plurivalencias en las palabras, en conciliar y contrastar sentidos y cultivar nuevas metáforas, bellas y simples, en el barbecho del sentido común.

La novela trata la historia de don Alipio, víctima de la revolución del 47, quien salió airoso del conflicto y construyó una típica familia campesina con su esposa Ísa y sus tres hijos: Emanuel, Martina y Mario. Emanuel se quedó en la casa hasta la adolescencia, luego fue al cuartel y de ida conoció a una mujer de quien se enamoró y con quien luego tuvo una aventura, relación de la que nace Pedro. Desde muy pequeño, Pedro es criado con sus abuelos paternos, tiene una hermosa infancia, en contacto con la naturaleza y los quehaceres del mundo campesino. Luego de terminar la primaria, sus abuelos lo envían a Asunción, a casa de su tío Mario, para que siga sus estudios; allí sufre mucha discriminación y rechazo y posteriormente estos golpes emocionales lo convierten en una persona violenta y resentida. Sus malos pasos ocasionan la muerte de las personas que más ama, su abuelo Alípio, su tía Ína y su tío Mario.

El tiempo en *Tatukua*, es determinante. No estamos frente a una novela lineal; comienza en una cueva (la cueva del Tatuja'yí) y termina en la misma cueva; pero antes ya había ocurrido lo que sucedió después del inicio, es decir, el tiempo es un círculo permanente sin un inicio específico, tal como lo estipula la cosmovisión guaraní. Este recurso de la tradición es tomado como un disparador por Arnaldo. Al mismo tiempo de ser circular, se dan también distintos saltos temporales. Ese relativismo temporal en el que se cruzan el tiempo circular y los saltos temporales, al mismo tiempo propone el relativismo en el curso del tiempo: El protagonista, Pedro, desentierra sus propios restos óseos muchos años antes de su muerte; el cadáver es sacado de debajo de un tronco de lapacho que muchos años después él mismo plantaría:

“...Séi año agueroguata upérõ ha péina ko'ágãite peve ndoje'okuaavéi che apytu'ũgui taitachu umíva ojahe'osororamoguaré...”.

Pero no es la única complejidad que se encuentra en la novela de Casco sino que a los ya estipulados se le agrega el uso de distintos narradores. Una tercera persona omnisciente es en parte el que relata los hechos como un observador pero que a la vez cuenta lo que sienten y piensan los personajes. A ella se agrega la primera persona protagonista: el protagonista, Pedro, relata los hechos en primera persona, aunque aparece recién en el IV capítulo. El narrador en primera persona desarrolla la técnica del monólogo interior, debate consigo mismo, se cuestiona continuamente. Hay un narrador en tercera persona testigo que no relata más allá de lo que se puede observar a simple vista, no sabe lo que sienten ni piensan los narradores; solo especula sobre los mismos. Las voces intercalan y cambian de capítulo a capítulo, dentro de un capítulo o de un párrafo a otro.

Como señalamos al principio, estas complejidades de *Tatukua* alientan ese clima delirante, onírico del relato. Hay pasajes en que la narración rompa con el verosímil. Decíamos del protagonista que desentierra sus propios restos óseos muchos años antes de su muerte.

Akãngue: “Hesakuápe ahecháva chembopy'akyrÿi, ima'ẽ hũ ppytũ; ha ijuru, jepe tuicha ha inandí, oñe'ẽvaicha chéve na'ikũvéimaramo jepe, he'i chéve ore rojojoguaha, che ha'eha ipehẽngue; hekove, ha'eha ko che

rekove; iñapytu'ũ, yvýntemava, che apytu'ũ avei raka'e; ha huguýje, che ruguy avei hína raka'e. Ajehecha chejupe ama'ērō hese; aike ipype che resa rupive ha ajejuhu che retepýpe. Mbegue mbegue ha añemoĩ añe'ẽ, ndaha'úi tatujarýi ha paje, ndaha'úi karai pyhare térã jasy jatere, nde hína avatee, yvypóra cheichagua, térã chevoi, ha péina ko'ága jajojuhuína, ndaikuaáinte mba'éicharōpa, moōpa, araka'épa térã ma'erāpa”.

Los relatos enmarcados, como capas, que se deben ir descifrando; el protagonista que guarda varios secretos que solo él conoce; su personalidad introvertida, tímida, la cueva del tatujarýi, el tatukua; el escenario urbano para la narración en guaraní, que emula el sentido de todo el libro ya que nos señala que la lengua está saliendo de su cueva habitual; la importancia del hábitat y el cambio violento que ocasiona el desarraigo, todo contribuye a que *Tatukua* sea una novela ambigua, polisémica, abierta, una verdadera oriflama calcinada.

### **La literatura de los guaraníes occidentales y su lucha en el seno del Estado Plurinacional de Bolivia**

Nadie habla la lengua. Todos hablamos dialectos, dice Tadeo Zarratea en su *Gramática Elemental de la Lengua Guaraní* (2002) poniendo un énfasis desmistificador que es digno de recordarle a cada tanto a los nacionalistas culturales de cualquier país.

Con la lengua nos ocurre lo mismo que con el fonema. Todos intentamos aprehenderla pero ninguno lo logramos. Apenas alcanzamos a apropiarnos de una parte de ella para nuestro uso. Si el fonema es la imagen mental de un sonido que todos intentamos realizarlo con nuestro aparato de fonación, y sólo producimos sonidos aproximados y siempre diferentes; la lengua es un código abstracto de envergadura inconmensurable, inabarcable e inatrapable, con capacidad de asumir la significación de la realidad infinita.

Las lenguas se dialectalizan por diversas razones, y principalmente por la geográfica. Se denomina dialecto a una variedad de la lengua hablada; a una forma de hablar que tiene un pueblo o una región. Sólo que esta palabra ha ganado una connotación peyorativa por haberse usado en oposición de una lengua nacional u oficial de los Estados; un criterio político que le ha dado a la palabra “dialecto” el significado de sub-lengua o lengua inferior. Pero para la lingüística tiene el significado que tenemos señalado.

Los hablantes de un idioma son todos portadores de un dialecto determinado y es fácil de identificar para quien conoce las variedades de esa lengua. Escuchando hablar castellano a una persona desconocida, podemos determinar si la misma es española o hispanoamericana, mexicana, centroamericana, andina o rioplatense. Los españoles a su vez distinguen si el que habla es gallego, manchego, andaluz o catalán. Los rioplatenses podemos distinguir si el hablante es argentino, uruguayo o paraguayo. El dialecto delata la patria lingüística del hablante.

Ningún pueblo habla la “Lengua”. Toda forma colectiva de materialización de la lengua es un dialecto, dentro del cual se incluyen sociolectos e idiolectos. La lengua es la suma de todos sus dialectos, pero tampoco se agota en la misma. Es, por tanto, una abstracción, un ideal, una imagen mental (Zarratea 2002: 34).

En 2015, tras ganar en 2014 el “Premio Guamán Poma de Ayala” de narrativa, apareció en Bolivia *Irande. Ara Tenondegua Jaikue Kuñatai Oiko Vae* (2015), novela de Elio Ortiz escrita en guaraní occidental y editada por Santillana. Su autor, sin embargo, ya no estaba entre nosotros y la novela devenía un regalo póstumo para el mundo, pero especialmente para todos los guaraní-parlantes. En este texto, no es casual, Ortiz sitúa su cronotopo en el territorio ancestral isoseño y en la coyuntura histórica previa a la batalla de Kuruyuki. La preocupación histórica que despliega Ortiz busca interpelar al propio pueblo guaraní antes que encantar al público lector karai. No obstante, la novela es también un tañido de campana para el conjunto de la sociedad boliviana. Por deseo expreso del autor y de sus discípulos y paisanos, un par de años después, gracias a la inestimable colaboración de la escritora cruceña Liliana Colanzi, la novela de Ortiz fue traducida al castellano por Elías Caurey, discípulo, *tyvra’i* de Ortiz, bajo el título de *Irande. La muchacha que anduvo detrás del tiempo primigenio* (2017).

La noche avanza. Todo está en silencio. No se escuchan voces porque el silencio es fuente de inspiración para ellos, sienten las energías del cosmos y a través de ellas saben lo que está pasando en su comunidad. La abuela Nanui es la maestra de los Arakuaa Iya y esa es, tal vez, la razón por la que se revuelve en su cama, tiene demasiadas preocupaciones y lleva varias noches sin poder dormir. Esa tarde su nieta Irande ha comenzado a menstruar y al día siguiente iniciará el proceso del yemondia. La abuela Nanui está reflexiva, piensa en el destino que le tienen deparado los Dioses a su nieta y en qué sabiduría debe transmitirle para que pueda enfrentar las adversidades: en el futuro no se sabe qué vida llevarán los jóvenes y solo sabiendo leer o interpretar el futuro podemos aconsejarlos. Estas son las ideas que ocupan a la abuela. Su agobio es aún mayor ante los rumores de que en Isipotindi existen karai que son malos con los guaraní. Un mes atrás en Macharetí, los karai invadieron la comunidad con fusil en mano y dejaron muchos muertos. Los guaraní respondieron con arco y echa.

Al escuchar lo ocurrido la abuela Nanui hizo un esfuerzo por no recordar lo que le sucedió a su hijo Kurinda, el padre de Irande, pero le era imposible. En Mburukuyati, mientras Kurinda visitaba a sus cuñados, fueron sorprendidos por los karai. Los tuvicha de la comunidad hablaron con los karai de la forma más cortés y diplomática para evitar un enfrentamiento. Pero al percatarse de que los karai no iban en son de paz, los dirigentes procedieron a organizar a sus kereimba para defenderse de los invasores. Kurinda no dudó en incorporarse a la resistencia para pelear junto a sus cuñados.

En Mburukuyati la mañana estaba sombría. Los pájaros no trinaban. Las flores no habían abierto sus pétalos. En las alturas los cuervos revoloteaban presagiando un infortunio. Y cerca del mediodía los karai comenzaron a atacar a los guaraní. Las balas y las flechas se entrecruzaban. El caliente sol de la tarde fue testigo de cómo se iban dando los muertos en ambos lados. Al final de la tarde los pocos kereimba que quedaban seguían guerreando, y a la medianoche cayó el último. Desde entonces la esposa y los hijos de Kurinda y de los demás guerreros quedaron en manos de los karai en condición de sirvientas y peones, sin derecho a nada...

Ese fragmento tornatrás anticipa, como dijimos, cómo pudo haber acontecido la batalla de Kuruyuki, un hecho que marcó la culminación de una etapa del tiempo



ordinario de la nación guaraní y el comienzo de otro. Esta disposición de revisar el pasado es un ejercicio que será tomado por Ortiz, que es un emergente comunitario, [un intelectual orgánico de su pueblo y del Estado Plurinacional, podríamos decir<sup>5</sup>], no de manera folclórica, reforzando el mito de origen de una edad dorada, sino en vistas a nuevas reformulaciones de la identidad cultural. Pues como nos clarifica el mismo Elías Caurey:

Siguiendo el calendario gregoriano, este 28 de enero de 2018 se recuerdan los 126 años de la batalla de “Kuruyuki” (1892), donde los guaraní se enfrentaron a los karai por la defensa de su territorio, y los 26 años de aquel recordado centenario (1992) de dicho suceso donde los mburuvicha (líderes) guaraní trazaron el desafío de cambiar la táctica puesto que “la lucha ya no es con arcos y flechas, sino con lápiz, papel y sabiduría; asimismo, la Iglesia Católica –a través del Vicariato Apostólico de Cuevo- ha hecho su opción preferencial por el Pueblo Guaraní.

En verdad, *Irande* no solo es una novela sino que tiene un sesgo casi posmoderno, por momentos hasta de novela pop adolescente. Su protagonista, Irande, es una joven que hereda su nombre de un pez que al aparecer en los ríos indica a los guaraníes que el tiempo de pesca ha concluido. Irande, como el pez, camina de último para anunciar que se acerca el fin de los tiempos o de un periodo en la historia de su pueblo. Otros protagonistas del relato son Nanui, abuela de Irande, depositaria de la memoria y de la sabiduría ancestral, que es la encargada de formar a su nieta en el rol de lideresa, pues como le han comunicado los dioses, el destino de Irande es gravitante para el futuro de su comunidad. La vieja arakuaa (arandu diríamos en guaraní paraguayo) acompaña a su nieta en su tránsito de niña a mujer en el que debe cumplir con el ritual de ‘resguardo’, tiempo en el que las ancianas preparan a las jóvenes núbiles transmitiéndoles su sabiduría y relatándoles los mitos de su pueblo. Este personaje funge dentro de la trama como la memoria viva del pueblo y es la que despliega los relatos, los exhortos del *teko yma*.

Cuando Nanui termina de contra esta historia, le pregunta a su nieta:

-¿Estás entendiendo ahora, hijita?

-¿Qué cosa, abuelita?

-Lo complejo que es buscar hombre.

-¡Sí! Me estoy dando cuenta, abuela.

-Muy bien, si no es así significa que una no sabe quién es.

Irande mira a su abuela, ríe y le dice:

-Yo soy guaraní.

-¡Está bien! Pero, ¿y si tu proceder o tu voluntad sobrepasan la forma de ser guaraní?

---

<sup>5</sup> Dice Caurey: “En el nuevo modelo de Estado boliviano, ahora llamado “Plurinacional”, la Constitución Política en su Art. 5 ha formalizado el carácter oficial de 36 idiomas indígenas originarios, además del castellano, y dispone que los gobiernos nacional, departamental, municipal e indígena deben utilizar al menos dos idiomas oficiales, siendo uno de ellos el castellano y el otro el de la región lingüística. Para operativizar estas políticas, se tiene la Ley General de Derechos y Políticas Lingüísticas N° 269, la Ley de educación N° 70 “Avelino Siñani-Elizardo Pérez”, el D.S. 1313 que reglamenta el artículo 88 de la Ley de educación (poniendo en funcionamiento al Instituto Plurinacional de Estudios de Lenguas y Culturas y los Institutos de Lengua y Cultura por cada NPIOsyA, que tienen como objetivo el normalizar, investigar, revitalizar y difundir la lengua indígena originaria). Al respecto, en la nación guaraní, el 29 de septiembre de 2013 se formalizó mediante Resolución Administrativa el funcionamiento del Instituto de Lengua y Cultura Guaraní “Juan Añemotí” (ILCG- “JA”)

-Entonces no voy a encontrar hombre aquí donde vivimos.  
 -¿Y si no encontrás hombre de otro lado?  
 -Entonces significa que estoy buscando lo que no hay porque no sé quien soy.  
 -¿Y si encontrás un hombre de otro sitio?  
 Por un rato se queda en silencio Irande y luego reacciona.  
 -¡Ummm! ¡No sé!  
 -Eso significa que vos ya no eres guaraní.  
 -Pero, ¿y si mi esposo es de lejos y lo traigo a vivir a nuestro territorio?  
 -Entonces ya no es de lejos ese hombre, le responde Nanui  
 Irande le dirige la mirada fijamente y continúa:  
 -¿Aunque esté lejos su casa?  
 -¿Por qué preguntás eso?  
 -Porque la tierra no nos clasifica, nos cobija por igual.  
 -Entonces, ¿querés saber qué es lo que nos diferencia?  
 Nanui mira a su nieta, ríe y le dice:  
 -Nuestro ñande reko.  
 -¿Ñande reko?  
 -Es cierto, todos somos iguales en esta tierra. Pero lo que nos diferencia de un pueblo a otro es nuestra forma de ser.  
 -¿Aunque nuestras caras sean parecidas?  
 -Aunque nuestra piel sea también igual. (Ortiz 2017: 53-54)

El otro protagonista es el joven Apiaguaiki, que se prepara para ser chamán y tiene un vínculo amoroso con la protagonista. La historia de amor entre Irande y Apiaguaiki sigue las idas y vueltas propias del relato amoroso adolescente. Los extravíos de la joven Irande propician ese juego “fort-da” en su relación con el joven a quien ha esperanzado y maltratado de diferentes maneras. Pero de repente el *bildungsroman* se pierde en un recoveco del monte chaqueño y las historias guías tradicionales de la abuela Nanui (la saga del dios Tatú, del dios Aguará) pierden su eficacia rectora y el respeto de la joven. Irande sigue entonces el designio de sus sueños pero ellos no se materializan como ella los tenía previstos. Aflora la terquedad, el desconcierto gana terreno y los que están destinados, por el amor y la necesidad, a estar juntos, se ven imposibilitados de estarlo por imposiciones de orden divina, por el error de los dioses.

Dos días después de la desaparición de Irande, se comienza a rumorear que fue asesinada por los karai. En algún lugar, por el camino, fue sorprendida sola. Tal vez abusaron de ella, luego la mataron y la dejaron botada. Ante la noticia, a Apiaguaiki le invade una gran tristeza. Llora, grita como un desquiciado. Se siente culpable por la muerte de Irande; también culpa a los Poseedores del Don de la Palabra y la Sabiduría, porque de no ser por ellos, habría vivido tranquilo igual que los demás jóvenes.

Cuando escucha que la gente del pueblo comienza a llorar fuerte, Apiaguaiki corre al monte y se interna como un jaguar que vuelve al monte. Nadie sabe dónde se va. El pobre abuelo Yupaire lo busca con desesperación y locura, pero sin ningún resultado. Los habitantes del pueblo se golpean el pecho y se sienten culpables por haber prohibido a los jóvenes que se amen, pero ya nada pueden hacer ante la trágica muerte de Irande.

Muchos días después pasa por el pueblo Apiaguaiki, pero ya no es el mismo de antes. Irradia una fuerza y una energía increíbles: podría matar con la

mirada. Posee una habilidad sobrehumana para la lucha: no hay cómo enfrentarlo sin salir derrotado. Además, maneja palabras profundas y sabias, no hay argumentos que refuten los suyos. Rápidamente, como la misma luz o la noche, la noticia de que él es el enviado de los Dioses para defender a las comunidades se extiende por todos lados. Es por eso que comienzan a llamarlo “Apiaguaiki Tümpa”.

Al poco tiempo se sabe que se enfrentó a los karai en la localidad de Ivo, en la comunidad de Kuruyuki, y con un ejército de guerreros confrontaron a los invasores del territorio guaraní. Fue una hazaña heroica, pero con resultado desfavorable para el grupo de Apiaguaiki. Sucedió –en el calendario karai– el 28 de enero de 1892. Se desconoce lo que pasó después, porque los ancianos que contaban aquellas historias han muerto. Así es que, con la predicción de que “En la posteridad serán los karai quienes cuenten la historia del pueblo guaraní”, este será el fin de nuestra versión de la historia.

Antes de que se cumpliera esa profecía, un anciano cuyo nombre no se conoce dejó este sabio consejo a su pueblo:

“Por los errores de los Dioses nos extinguiremos y estaremos condenados a vivir con dolor y sufrimiento en las tinieblas, hasta que nuevamente llegue la sabiduría y nos ilumine para volver a vivir, para volver a crecer hasta la plenitud y para luego volver a morir por sus errores. ¡Por eso, cuando la oscuridad llegue, sepan escuchar y sentir el universo, vean con los oídos e interpreten al tiempo! ¡Cuando el tiempo llegue, escuchen, sientan la Palabra!”

¿El tiempo se acerca? ¿La oscuridad se aproxima? ¿No lo sabemos...!

Nuestra lectura oblicua desde el guaraní paraguayo y desde la perspectiva de ciudadanos de un estado completamente hostil, enemigo de los indígenas y campesinos, nos habilita quizás para desplegar otros bosquejos de lectura menos extrañados. Desde lo cultural, y sin ninguna intención peyorativa, creemos que en la novela de Ortiz conviven, por un lado, el culto a los valores de la tradición, el *teko yma*, sin que llegue a ser un afluente de *revivalism*, y por otro, una perspectiva totalmente herética, heterodoxa, de lo guaraní. Tememos que sea un elogio que les desagrade a los guaraníes de Bolivia pero es ese gesto heterodoxo y herético del autor el que salva la novela de la osificación retoricista.

**Ticio, La belleza de los otros, sobre los Chiriguano.**

*¡Irande Irandéta ani remongu'éta, ani remongu'é vaerã che reindy!*

### **Conclusiones:**

Hasta aquí hemos pasado revista de las novelas escritas en guaraní paraguayo y occidental y problematizado el vínculo que cada una de ellas establece con el *ñande reko*, ese modo de ser guaraní reformulado por las distintas sociedades que lo esgrimen como norma cultural según las distintas coyunturas históricas. La sociedad que se establece entre la transculturación intuita y la utopía soñada se sustenta en la convicción de la unidad original del continente, que estimula el ansia de reunificación, la voluntad de anexar lo disgregado, para retornar a esa unidad que, más que perdida, resulta imaginada. Obvio, para empezar debemos establecer las aporías de la transculturación, esa utopía programática modernizante, empezando por problematizar la Novela, género de la modernidad por antonomasia.

Dentro de la incidencia de la antropología cultural sobre la crítica literaria latinoamericana, la *transculturación narrativa* constituye su producción más elaborada. Rama la desplegó en su libro *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), pero el desarrollo de esta idea no se restringe a ese volumen ni a los aspectos puramente narrativos, de lo que dan constancia *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980* (1982) y *La ciudad letrada* (1984). El origen del término procede del libro *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* del antropólogo cubano Fernando Ortiz y fue comunicada a Rama por el antropólogo brasileño exiliado un tiempo en Uruguay, Darcy Ribeiro. La hipótesis que Rama desarrolla en una serie de formidables interpretaciones de textos sobre los "transculturadores narrativos" (Arguedas, Rulfo, Guimarães Rosa, García Márquez, Roa Bastos) se concentra en presentar el modo de cómo ciertos elementos de la cultura tradicional latinoamericana, investidos de una gran fuerza significativa, como el caso del "laconismo sintáctico" tan presente en los *transculturadores* pero también en autores como César Vallejo o Graciliano Ramos, resistían a los embates de la modernización impuestos por fuentes externas. ¿Cuán válido es para los escritores en lenguas originarias de América el proyecto crítico de Rama, la transculturación narrativa como programa en tiempos de la post-modernidad? ¿Por qué novela y no etnoficción como propone Lienhard? Estamos tratando de literatura escritas en lengua guaraní. Y, ¿cómo han incidido los Estados nacionales en la construcción de estas literaturas?

En su ensayo clásico, *La voz y su huella*, nos cuenta Carla Benisz en su tesis doctoral, Martin Lienhard explica como un fenómeno general de los sectores dominantes de las zonas interiores que el prestigio se relaciona con el dominio completo y diferenciado de los dos idiomas, el originario y castellano:

Los miembros bilingües de los sectores hegemónicos (eclesiásticos, funcionarios, latifundistas, comerciantes, etcétera) suelen singularizarse por el conocimiento perfecto de su idioma "paterno" europeo, aunque esta regla sufra algunas excepciones en las áreas densamente indígenas. A raíz del nivel densamente alto de su instrucción escolar, ellos resultan en general capaces de distinguir cabalmente las estructuras de sus dos idiomas de comunicación; su práctica del idioma indígena, sin embargo, es casi siempre reductora. Su comportamiento idiomático debe calificarse de diglósico: la elección de uno o del otro idioma no es facultativa, sino que obedece a determinadas situaciones sociales. (Lienhard, 1990: 145-146)

Desde este punto de vista, el "des-lenguamiento" que denunciara Roa Bastos en "Una cultura oral" sería un fenómeno de los sectores populares vulnerados por la dominación colonial. En estos casos, prosigue Lienhard: "Su idioma materno no se beneficia de ningún prestigio oficial, ni siquiera cuando predomina a escala regional" (*Id.*, 146). Ya que, por un lado, debe afrontar las embestidas aculturadoras, deteriorándose los esquemas tradicionales que dan coherencia al universo de sentido de la lengua; mientras, por otro lado, la relación entre los sectores populares y la lengua europea es de traducción "palabra por palabra" direccionada hacia los intereses de los sectores dominantes (*Id.*, 147).

Martin Lienhard hace estas observaciones desde una concepción más crítica de la transculturación. En realidad, se aleja del concepto porque considera que éste es impreciso para dar cuenta de las relaciones entre las culturas populares y las hegemónicas, las cuales son perceptibles solo dentro de una visión de conjunto en la

totalidad social (es decir, no solo desde un esquema culturalista). En cambio: “El propio concepto de ‘aculturación’, si se lo desprende de su ropaje evolucionista, puede ser un instrumento útil para estudiar las transformaciones culturales que acompañan la historia de las formaciones étnico-sociales en la América Latina” (*Id.*, pág. 135). Lienhard parece preferir el término aculturación para enfatizar la violencia de la relación de dominación y se inscribe así en la cadena de reelaboraciones y operaciones que se realizaron sobre el concepto de transculturación después de los trabajos de Rama. Entre ellas la del mismo Roa, quien probablemente haya influido sobre Lienhard, tal como nos lo permiten pensar algunos pasajes de la introducción de *La voz y su huella* (Lienhard, 1990: 19). (citado en Benisz 2018)

Por otro lado, también Lienhard considera la literatura de la transculturación como algo transicional:

Este tipo de moderna narrativa “bicultural”, que A. Rama bautizó “narrativa de la transculturación”, crea la ilusión de una “oralidad escrita”, o de una “escritura oral”; ilusión que cabe aceptar como tal sin caer en la trampa: no se suprime, de este modo –Arguedas o Roa Bastos, más que Rama, se muestran perfectamente conscientes de ello– la vieja oposición. [...] Todos estos escritores, para adquirir las técnicas modernas de narrar que ellos efectivamente emplean, tuvieron que “renegar”, en un cierto sentido, de la cultura de sus antepasados. Su escritura no puede representar directamente, pues, la voz de las sub-sociedades marginadas. Ahora, si esta narrativa no es, todavía, una literatura escrita de los sectores marginados, es posible que la vaya preparando o anticipando. (1990: 171)

**Rama estaría encantado, no cabría dentro de sí con este fenómeno. Estado Plurinacional de Bolivia, estado capitalista que tiene roces con el imperialismo y que viene pergeñando una institucionalidad disimil a sus vecinos con el fin de empoderar a una nueva burguesía, fundamentalmente de origen aymara; los guaraníes occidentales son intelectuales del estado plurinacional, más allá del vínculo que tengan orgánicamente con Evo Morales y eso es harto notorio en su praxis política. Estado Paraguayo es un estado capitalista neocolonial dependiente del capital brasileño fundamentalmente que tiene como enemigo principal al campesinado (el problema indígena está dentro del problema de la tierra).**

*En la transculturación narrativa es posible reconocer el sustento del sistema literario latinoamericano, aunque destacando la ausencia de uno de los elementos que Antonio Candido propone como principio del sistema: el del público. Lo que Rama no alcanzó a identificar en sus investigaciones, y por eso lo intentó crear mediante la publicación de sus ensayos críticos, fue la formación de un público para la literatura transculturada.*

No podemos definir que esta narrativa como etnoficción porque los mismos artistas la postulan como novela, operan dentro del marco institucional que les brinda sus Estados nacionales y porque sus tácticas y estrategias se ligan a la formación de un público lector que esté contemplado por las políticas e instituciones del país.

## Bibliografía

### Corpus

- Casco, A. (2017) *Tatukua*. Asunción, Servilibro-Fondec.
- Centurión, H. (2016) *Pore'ÿ rape*. Asunción, cheHande.
- Ortiz, E. (2015) *Irande. Ara Tenondegua Jaikue Kuñatai Oiko Vae*. La Paz, Editorial Santillana.
- (2017) *Irande. La muchacha que anduvo detrás del tiempo primigenio*. La Paz, Editorial 3600. Traducción de Elías Caurey.
- Zarratea, T. (2012 [1981]) *Kala'ito Pombero*. Asunción, Servilibro. Edición bilingüe traducida por el autor.

### Bibliografía citada y/o referida

- Bareiro Saguier, R. (1980) *Literatura Guaraní del Paraguay*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Bartolomé, M (2004) “Flechadores de jornales. Identidad guaraní en el Paraguay contemporáneo”. En *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 10 | 2004. <https://journals.openedition.org/alhim/120>
- Cadogan, L. (1992 [1959]) *Ayvu Rapyta. Textos míticos de los Mbya-guaraní del Guairá*. Asunción, CEPAG-CEADUC.
- (1960) “En torno a la aculturación de los Mbya-guaraní del Guairá”. En *América Indígena*, núm. 2, vol. XX. México, abril de 1960.
- Cardozo Ocampo, M. (1980) *Mis bodas de oro con el folklore paraguayo: Memorias de un Pychãi*. Asunción, Editorial Guaranía.
- Castells, C. (2011) “[En torno a Formación histórica de la Nación Paraguaya: etapismo, nacionalismo y determinismo histórico en la obra de Oscar Creydt](http://paraguay.sociales.uba.ar/files/2011/08/P_Castells_C_2011.pdf)”, ponencia presentada en IV Taller “Paraguay desde las Ciencias Sociales”, Rosario, Argentina. [http://paraguay.sociales.uba.ar/files/2011/08/P\\_Castells\\_C\\_2011.pdf](http://paraguay.sociales.uba.ar/files/2011/08/P_Castells_C_2011.pdf)
- Caurey, E. (2017) “Elio Ortiz García y la literatura guaraní”. En *Americanía. Revista de Estudios Latinoamericanos. Nueva Época*. (Sevilla), Número Especial, p.7-24, noviembre, 2017.
- Clastres, H. (1989) *La tierra sin mal. El profetismo tupí-guaraní*. Buenos Aires, Ediciones del Sol- Ediciones de Aquí a la Vuelta.
- Colanzi, L. (2017) “Irande: portal al mundo guaraní”. En *El deber*, 17 de diciembre de 2017. <https://www.eldeber.com.bo/opinion/Irande-portal-al-mundo-guarani-20171215-0057.html>
- Creydt, O. (2007) *Formación histórica de la Nación Paraguaya. Pensamiento y vida del autor*. Asunción, Servilibro.
- Domínguez, R. (1995 [1966]) *El valle y la loma & Culturas de la Selva*. Asunción, El Lector.
- (2011) *Nuestra gente. Ñande reko yma*. Asunción, Servilibro.
- Escobar, T. (2012 [1993]) *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*. Asunción, Servilibro.
- Lienhard, M. (1990) *La voz y su huella*. La Habana, Editorial Casa de las Américas.
- Lustig, W. (1997) “Ñande reko y modernidad. Hacia una nueva poesía en guaraní”. En Méndez-Faith, Teresa: *Poesía paraguaya de ayer y de hoy. Tomo II: Guaraní - español. Con prólogo de Lino Trinidad Sanabria y estudio introductorio de Wolf Lustig*, Intercontinental, Asunción, 1997, pp. 21-48; y en revista *Ñemity*, 34, 1997, pp. 22-36.

- (1997) “Chácore purahéi - Canciones de guerra. Literatura popular en guaraní e identidad nacional en el Paraguay” ponencia presentada en el simposio anual de la ADLAF que fue realizada en Octubre de 1996 en Bielefeld y que estuvo dedicada a la zona del interior del continente sudamericano (Paraguay, Bolivia, regiones fronterizas de Argentina y el Brasil). En *Ñemity*, 35 (1997), pp. 21-36.
- Martínez Gamba, C. (2003) *Ñorairö ñemombe’u gérra guasúro guare; Guarani ñe’ëpu joapýpe. Crónicas rimadas de las batallas de la Guerra Grande, en guaraní*. Asunción, Fondec.
- Melía, B. (1992 [1986]) *El guaraní conquistado y reducido. Ensayos de etnohistoria*. Asunción, CEPAG-CEADUC.
- (1991) *La experiencia religiosa guaraní*, en Marzal, Manuel M. (coordinador): *El rostro indio de Dios*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- (1992) *La lengua guaraní del Paraguay. Historia, sociedad y literatura*, Madrid, MAPFRE.
- Necker, L. (1990) *Indios guaraníes y chamanes franciscanos: las primeras reducciones del Paraguay, 1580-1800*. Asunción, CEADUC.
- Rama, A. (2007 [1982]) *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones El Andariego.
- (1984) *La ciudad letrada*. Montevideo, Fundación Internacional Ángel Rama.
- (2006) *Literatura, cultura, sociedad en América Latina*. Montevideo, Trilce.
- Ramos Dávalos, H. (2009) “La imprenta y la flor. Reseña histórica de la revista *Ocara poty cue mi*”. <http://culturaparaguaya.org/v2.0/>
- Roa Bastos, A. (2011 [1978]) *Las culturas condenadas*. Asunción, Servilibro-Fundación Roa Bastos.
- Velázquez Guzmán, M. (2017) “Irande. ¿Qué espíritu alumbrará esa lengua?”. En *La Razón*, (Edición Impresa) 18 de octubre de 2017. [http://www.la-razon.com/suplementos/tendencias/Irlande-espiritu-alumbrara-lengua\\_0\\_2803519626.html](http://www.la-razon.com/suplementos/tendencias/Irlande-espiritu-alumbrara-lengua_0_2803519626.html)
- Villagra-Batoux, S. (2013) *El guaraní paraguayo. De la oralidad a la lengua literaria*. Asunción, Servilibro.
- Zarratea, T. (2002) *Gramática Elemental de la Lengua Guaraní*. Asunción, Servilibro.
- (2011) *La poesía guaraní del siglo XX*. Asunción, Servilibro.