

La literatura guaraní de Bolivia. *Irande*, de Elio Ortiz: *crossover* indígena

Laura Destéfanis

<https://orcid.org/0000-0002-2353-8634>

Universidad de Buenos Aires/CONICET

marialauradestefanis@gmail.com

Mario Castells

<https://orcid.org/0009-0003-8581-1039>

Universidad Nacional de Rosario

mariocastells75@gmail.com

RESUMEN

Irande (2015), de Elio Ortiz, marcó un hito por haber sido la primera novela escrita en guaraní isoseño. Basada en un relato etnohistórico, presenta elementos del *fantasy* y de la literatura *crossover*, producto del cruce entre el mandato de reconstrucción identitaria y la búsqueda de un público ampliado. Este trabajo analiza la matriz cultural indígena, sus rasgos genéricos y sus estrategias escriturarias mediante aportes de la etnohistoria guaraní, la crítica literaria indigenista y la denominada *literatura infantil y juvenil* (LIJ), perspectivas que permiten comprender cómo gravitan en la novela las tensiones éticas, políticas y estéticas suscitadas por el mandato comunitario, la mediación de Ortiz entre su pueblo y el Estado, y el ingreso de esta producción cultural al mercado editorial.

Palabras clave: literatura guaraní, Chaco boliviano, relato etnohistórico, literatura *crossover*



<https://doi.org/10.18800/lexis.202601.009>

e-ISSN 2223-3768

Guaraní Literature in Bolivia: Elio Ortiz's *Irande* as Indigenous Crossover Fiction

ABSTRACT

Elio Ortiz's *Irande* (2015) marked a milestone as the first novel written in Isoseño Guaraní. Based on an ethnohistorical account, the novel incorporates elements of fantasy and crossover literature, emerging from the intersection between the imperative of identity reconstruction and the search for a broader readership. This paper analyzes the novel's Indigenous cultural matrix, its generic features, and its writing strategies through contributions from Guaraní ethnohistory, Indigenist literary criticism, and the field of children's and young adult literature (YA literature). These perspectives make it possible to understand how ethical, political, and aesthetic tensions –arising from the community mandate, Ortiz's mediating role between his people and the state, and the incorporation of this cultural production into the publishing market– shape the novel.

Keywords: Guaraní literature, Bolivian Chaco, ethnohistorical narrative, crossover literature

1. LITERATURAS INDÍGENAS: *TUNPA PÍRE*, LA PIEL DE DIOS

“Nadie habla la lengua. Todos hablamos dialectos”, sostiene Tadeo Zarratea (2020: 52) en su *Gramática Elemental de la Lengua Guaraní*. Esta afirmación, aunque evidente, es un acto que debe reiterarse con fuerza debido a que el nacionalismo en Paraguay defiende un ideal de *lengua*, el guaraní criollo, por sobre los que considera *dialectos*, las variedades habladas por los pueblos indígenas del tronco tupí-guaraní. Este sesgo discriminatorio, ya se trate del sentido común de la ciudadanía como del discurso propalado por las instituciones del Estado, intenta poner a Paraguay como único depositario de la lengua guaraní y singular excepción entre los Estados latinoamericanos, por ser el país donde una lengua de los dominados resultó vencedora del cepo colonial de los dominadores¹. Quienes nos

¹ Pese a que la “Ley de Lenguas” N° 4251/10 (2010) estableció los derechos lingüísticos de todos los habitantes de Paraguay en procura de evitar toda discriminación lingüística,

acercamos desde otras pautas a estos problemas (el bilingüismo, la diglosia, la poliglosia, la heteroglosia) sabemos que esto no fue exactamente así y que la defensa del guaraní paraguayo, como la de todas las lenguas indígenas, es un ejercicio cotidiano y permanente. Entender estas complejidades favorece las posibilidades del guaraní, y permite a quienes lo estudian tensar los límites que le pretenden imponer las políticas castellanistas ligadas a ese nacionalismo reaccionario. Al abrir sus posibilidades, el mismo guaraní paraguayo (dialecto del guaraní criollo, cuyo conjunto lo completa el guaraní correntino de Argentina) fortalece su soberanía cultural. Esto se constató, por ejemplo, en el interés que suscitó el *Ayvu Rapyta*, libro del antropólogo paraguayo León Cadogan que compila mitos y cantos sagrados mbyá guaraníes del Guairá, lo que favoreció el estudio del guaraní paraguayo; cabe aclarar que no ocurrió lo mismo con el mbyá guaraní en que está escrito ese texto.

Las lenguas se dialectalizan por diversas razones, principalmente por cuestiones geográficas. Pero no debemos olvidar que en nuestra historia predominaron otros motivos de fuste como la colonización, la reducción a pueblo, lengua y doctrina (Melià 1997), o la utilización misional de las lenguas francas (*koiné*) como el guaraní o el quechua.

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

en la práctica persiste una jerarquización tanto entre dialectos de una misma lengua como entre las distintas lenguas habladas en Paraguay. Si bien se creó la Secretaría de Políticas Lingüísticas y la Academia de la Lengua Guaraní, no cumplieron aún las funciones estipuladas.

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 2020: 52).

La novela *Irande. Ara Tenondegua Jaikue Kuñatai Oiko Vae*, de Elio Ortiz², primera escrita en lengua guaraní de Bolivia, ganó en 2014 el Premio Guamán Poma de Ayala de narrativa, que se otorga a literaturas en lengua indígena. En 2015, a poco de morir su autor, fue publicada por el sello editorial Santillana y pasó a constituir un legado cultural tanto para las sociedades guaraní hablantes como para el mundo. En este sentido, es significativo que Ortiz haya situado el cronotopo de la novela en el territorio ancestral isoseño –hoy un Territorio Comunitario de Origen (TCO) autónomo dentro del Estado Plurinacional de Bolivia– y en la coyuntura histórica previa a la batalla de Kuruyuki³.

A partir de 1810, los distintos grupos guaraníes, en ocasiones identificados como *chiriguano*s (exónimo que se utilizó para referirse a los guaraníes que habitaban el territorio que hoy forma parte del Estado Plurinacional de Bolivia y que hablaban con matices un

² Elio Ortiz García (Charagua, 1968-2014), cuyo nombre guaraní era Kapiiata, fue un escritor, actor, comunicador social y antropólogo de la Nación Guaraní de Bolivia (Caurey 2017). Publicó más de una docena de libros entre los que destaca, además de la novela *Irande*, el *Diccionario etnológico guaraní-castellano y castellano-guaraní* (1998) en colaboración con Iván Nasini, y el *Diccionario etimológico y etnográfico de la lengua guaraní hablada en Bolivia (guaraní-español)* (2011) en colaboración con Elías Caurey.

³ “La batalla de Kuruyuki, que enfrentó por última vez a chiriguano y blancos en el Chaco boliviano, tuvo lugar el 28 de enero de 1892. Fue para los chiriguano un fracaso total, que dejó un saldo de miles de muertos; fue, también, la última vez que la etnia tomó las armas contra los blancos” (Combès 2005b: 222).

mismo dialecto tupí-guaraní), empezaron a ser considerados un *problema* por las élites criollas terratenientes que dirigían el nuevo Estado nacional. Hasta entonces, estos grupos guaraníes, lejos de actuar unitariamente frente al gobierno central, se organizaban en capitanías que seguían estrategias dispares y muchas veces contrapuestas entre sí (Combès 2016). Sin embargo, en el transcurso de la consolidación de la República irrumpieron nuevas tensiones entre estos pueblos y las fuerzas del nuevo Estado ligadas a los hacendados criollos⁴. Los dos enfrentamientos más importantes tuvieron lugar en 1875 y 1892. Este último, iniciado con el levantamiento del jefe chiriguano Apiaguaiki-Tumpa, concluyó con la derrota de Kuruyuki, en el Chaco chuquisaqueño, que desató una matanza que produjo un gran quiebre, un cambio abrupto en la correlación de fuerzas que mantenían estos pueblos con el poder del Estado; si bien no existen cifras oficiales de víctimas, se estima que más de un millar de personas pertenecientes al pueblo guaraní fueron masacradas y que las sobrevivientes se dispersaron para poner a salvo sus vidas (Combès 2005b, 2014). La preocupación histórica que despliega Ortiz busca interpelar a los propios guaraníes 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, la novela fue traducida al español y publicada en 2017 por la editorial paceña 3600 como *Irande. La muchacha que anduvo detrás del tiempo primigenio*. La traducción estuvo a cargo de Elías Caurey, quien se reconoce *kei* (hermano menor) de Ortiz.

Esta *nación* (utilizamos el término en el sentido que le otorga la Asamblea del Pueblo Guaraní: *Tenta Guasu*, ‘gran país’) preexistente a los Estados nacionales que ocuparon su territorio (Bolivia, Paraguay

⁴ Durante la etapa de las guerras por la emancipación de la corona de España, las lealtades chiriguanas fueron frágiles, efímeras, cambiantes y no hubo alineación directa con la causa independentista; no solo se estima que hubo facciones chiriguanas aliadas con los patriotas y otras con los realistas, sino que la mayoría de las veces eran los mismos grupos o personajes los que adherían en un momento a los primeros y en otro a los segundos (Combès 2016).

y Argentina)⁵ y cuyo etnónimo es *ava guarani*, ha tenido que lidiar con los fuertes embates del modelo centralizador del Estado para mantener su lengua y su cultura. Ante esas adversidades, las sociedades guaraníes supieron crear, recrear, desarrollar y preservar su *ñee* (idioma) como herencia invaluable de sus *tenondegua reta* (antepasados), y también como elemento fáctico de lucha por su territorio y su *ñande reko* (modo de ser) frente a la sociedad dominante. Gracias a esta forma de ceñirse a la tradición, las sociedades guaraníes, enfrentadas entre sí, diezgadas y marginadas, sobrevivieron como nación en su práctica histórico-política. Este modo de ser les permitió preservar su identidad cultural a pesar de la violencia sistemática padecida.

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 [...]. 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 irreducibles 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 (Melià 1997: 100).

El *ñande reko* en los chiriguano, que defienden el modelo de una sociedad intercultural (Escobar [1993] 2012), está ligado a la idea del *arakuaa* (‘sabiduría’) estrechamente unida a la sensibilidad de este pueblo, y ambos al *ñee* (‘la palabra fundamental’), siempre oral pero ahora también en su variable de palabra escrita. No es casual que las sociedades guaraníes llamaran *tupã pire* o *tupan pîre* (‘piel divina, piel hechicera, piel chamánica’) al papel, lo que deja entrever la fascinación por esta tecnología (Melià 2019a). Esta

⁵ El guaraní pertenece a la raíz lingüística tupí-guaraní, de la cual se desprenden varias lenguas que se hablan en Brasil, Paraguay, Argentina y Bolivia. Entre los guaraníes de Bolivia se encuentran los tapiete (en el departamento de Tarija), los guarayo (en Santa Cruz), los sirionó (en el Beni) y los yuki (en Cochabamba), cada uno con sus propias particularidades. De igual forma, es menester aclarar que en la nación guaraní chiriguana existen tres variedades: *ava*, *simba* e *isoseño*. Sobre el debate etimológico e interpretativo del denominativo *chiriguano*, ver Combès (2005a).

designación fue recogida por Doroteo Giannecchini, misionero y etnógrafo que aportó una importante documentación acerca de esta y otras culturas de la región:

Esta nación chiriguana es y siempre fue bárbara y salvaje en toda la significación de la palabra. Nunca tuvo escritura ni jeroglífico alguno como medio para transmitir su historia y sus vicisitudes a la posteridad. Ellos, inclusive ahora, nos dicen: “Ustedes los misioneros o blancos tienen dos bocas y dos lenguas; envían un pedazo de la piel de Dios (así llaman a la carta: tunpa pîre, «lista» o «tira de la piel de Dios»), en ella con un punzón haciendo un «más, más, más, más» y la envían lejos, muy lejos, o la reciben, la miran, sin verse ni oírse y sin hablar, ustedes saben lo que les dicen o lo que quieren los que les escriben o aquellos a quienes ustedes les escriben. Nosotros, pobres chiriguanos, somos carentes de todo y lo que tenemos lo debemos al Zorro-Dios que por envidia ha hecho así. Tenemos una sola boca y una sola lengua y para comunicarnos tenemos que caminar días, inclusive semanas” (Giannecchini [1898] 2022: 454-455).

Ortiz y Caurey definen el *ñande reko* siguiendo a Antonio Ruiz de Montoya en su *Tesoro de la Lengua Guaraní*: “ser, estado de vida, condición, estar, costumbre, ley, hábito” (1639, citado en Caurey 2017: 10), en tanto que el *arakuana* alude a la formación integral de la persona, y el *ñee*, a uno de los elementos que estructuran el orden esencial del universo. Para Caurey (2014), los textos de la oratura⁶ con afán reivindicativo y la misma escritura, ya utilizada por la intelectualidad guaraní, son la contribución más importante de la academia occidental a su cultura:

La nación guaraní de hoy cuenta con un importante caudal humano de personas formadas y el reto está en cómo lograr que lo técnico se logre conectar y establecer lazos profundos con la sabiduría del pueblo guaraní que persiste vivamente en nuestro tiempo: cómo lograr que dos “herramientas políticamente poderosas” como la Autonomía Indígena Originaria Campesina y el currículo regionalizado,

⁶ Para una definición distintiva entre los conceptos de *oratura*, *oralitura* y *oraliteratura*, ver Castells y Destéfani (2024). Para un recorrido del concepto de oratura, ver Destéfani y Castells (2024).

contemplado en la Ley de Educación N° 70, puedan ser integradas y desarrolladas de forma apta y adecuada para beneficio y provecho para la reconstitución territorial de la Nación Guaraní; y cómo lograr que los guaraníes de hoy, vinculados física y simbólicamente a unos espacios territoriales determinados, desarrollen dimensiones nuevas de etnicidad y universalidad al ingresar al amplio mundo del ciberespacio utilizando el vehículo comunicacional de su lengua y la modalidad de su cultura. [...] Che rikei (mi hermano mayor) Elio Ortiz García es el más grande de las letras guaraní y símbolo de la revolución del lápiz y el papel de la nación guaraní, porque entendió el mandato de nuestros tenondegua reta (antepasados) cuando dijeron que la “lucha ya no es con arcos y flechas, sino con lápiz y papel”. Las obras de Elio, escritas y audiovisuales, [son] una referencia obligatoria para entender al pueblo guaraní desde lo guaraní. Es lo que puedo decir, porque para mí, él vive (Caurey 2014: s/p).

Esta valoración de la cultura letrada en Caurey no opera de igual modo en el plano de la producción artística. Soslayando la escritura guaraní en otras variedades dialectales, fundamentalmente la paraguaya, el intelectual isoseño define a *Irande* como la única pieza de literatura guaraní. Aunque no queremos objetar de manera acrítica la aseveración de Caurey, consideramos pertinente apuntar la necesidad de ampliar el universo de lo guaraní a todo el arco efectivo de lo escrito en esa lengua, esto es, a toda la biblioteca guaraní. Teniendo en cuenta su condición de lengua sometida y las políticas de monolingüización en español, cabe valerse de los aportes de toda la producción en guaraní: por ejemplo el jesuítico, tal como hace Caurey con el *Tesoro* de Ruiz de Montoya o la documentación etnográfica del misionero Giannecchini en el siglo XIX. De igual modo consideraríamos *Cabichu'i* (1867-1868) y *Cacique Lambaré* (1867-1868), periodismo de guerra que constituye el origen de la literatura paraguaya en guaraní; *Ocara Potî* (1917), de Narciso Ramón Colmán; el teatro guaraní clásico de Julio Correa y Roque Centurión Miranda; *Yata-í apîteré* (1946), libro de poemas de Saturnino Muniagurria en guaraní correntino; *Ayvu Rapyta* (1959) de León Cadogan; la narrativa de ficción que inicia con Carlos Martínez Gamba; la poesía tangará de principios de la década de

1980; *Kalaíto pombéro* (1981) de Tadeo Zarratea, primera novela en lengua indígena en América del Sur, entre tantas otras obras que constituyen el corpus de la literatura en esta lengua. Esa sería una verdadera apuesta de soberanía cultural: romper el cerco de la política estatal paraguaya sobre la producción cultural guaraní, a la que entendemos como un espacio transnacional.

2. LITERATURA CROSSOVER: *IRANDE*, LA IMPOSICIÓN DE UN NOMBRE

La literatura guaraní de Bolivia, al igual que en las otras variedades dialectales, eleva su valor con relatos, mitos, leyendas y juegos propios de su oratura. En ese acervo convergen la permanente confirmación de los “mitos de soberanía” (Vernant 1965), que constituyen un anclaje al pasado a la vez que la innovación literaria. Así es como la escritura de Elio Ortiz conjuga la mitología sobre el origen de los tiempos con una renovación poética de la lengua guaraní:

Piarekatuma, ara kiriingatuma, mbaetivema kia iñee oyendu echa tēta oputuuma oī, erēi arakuaa iya reta yepe kuyave ñavo opoko oyapisaka arare, oyandu vaerä opaño mbae-mbae reta oasa oī vae iguata, oikuaa vaerä mbaeko oasata jētape. Yari Nanui jaeko Arakuaa Iya reta iñemuña, jaeramo ndipo oimeño oyemboyere oiko jupape, yemambeko ipiape guireko vae omonguekatu-katuäma mbovi pitü rupi, jamariro rai Irande iyemondia iara ovaë chupe jokuae kaaru jare jaema omboipita oñemokuña piareve guire, jaeramo Nanui oipotaecha oikuaa mbaeko Tüpa reta iñemongeta jamariro koti jare mbaenunga arakuaarä oñemeeta chupe aguiyearä oiporara oiko kuri arakae, echa ara taikueguape, mbaeti yaikuaa mbaeko tairusu reta oikota vae, -ara yaikuaa yaveko yaikatuta ñamee arakuaa oyoyupe, ñaporepeña vaerä yayeandu reve ara outa vae retare-, jei kuae tiäromí iyemongeta. Echa imangatuma jërakua isipotindipe karai jekopochi vae reta keeñomako yoguireko vae.

Koo yasi oasa vaepesño ndaye aipo Mbacharetipe maia karai opavusu guaraní retare... (Ortiz 2015: 15)⁷.

⁷ Nótese la proximidad con el guaraní paraguayo: “Pyhare omotenonde, opamba’e omokirirĩ. Ndaipóri ayvu oñehendúva, kirirĩ ha’égui chupekuéra guarã arandu rekorã,

La traducción al español estuvo a cargo del discípulo y albacea de Ortiz, Elías Caurey:

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 Dioses⁸ 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... (Ortiz 2017: 15).

Este párrafo inicial destaca la atmósfera mítico-histórica, inquietante, que antecede a la batalla de Kuruyuki, acontecimiento trágico

oñandu hikuái umi arapyñe'ẽ-pegua ha ha'ekuéra rupive oikuaa mba'épa oiko tetãre. Jarýi Nanui ha'e Arakuaa Iya mbo'ehára ha upéva ha'e, oiméne, mba'érepa ojapajeréi itupápe, hetaiterei jepy'apy oguereko ha'e ha heta pyhare ndaikatúi oke. Upe ka'aru imiarirõ Irande oñepyrũ ihuguysyrýva ha ambue árape oñepyrũta yemondia. Nanui ipy'angeko, oimo'a jehoha orekóva umi Tupãnguéra imiarirõ-pe guarã ha mba'e arandu ombohasava'erã ichupe ikatu haguã ombohováí mba'evai: tenonderãme ndojekuaái mba'e tekove omotenondéta mitãrusukuéra ha oikuaante mba'éichapa ikatu ñamoñe'ẽ térã jaikuaa tenonderã ikatu ñañoño'ẽ chupekuéra. Ko'áva ha'e umi jepy'aho oguerekóva ha'e. Tuichave pe py'arõ orekóva ha'e umi ñe'ẽnemi he'íva Isipotindi-pe oíha jurua ivaíva oporojukase guaranirehe..." (Traducción de Mario Castells). Tal como señala Melià (2002), el cuadro de lenguas que surgen del grupo tupí-guaraní es uno de los ejemplos americanos de lo que, con otras características, pudo haber sucedido con el sánscrito y más cercanamente con el latín. Sin embargo, la particularidad del proceso americano ilustra aspectos que no aparecen con la misma relevancia en el panorama europeo: si se acepta la tesis de un proto-tupí, tiene gran sentido la cuestión sobre la diversidad cultural desarrollada a través del tiempo y del espacio, así como sobre los contactos prehistóricos que habrían originado la proliferación de lenguas.

⁸ Como puede notarse, la referencia a "los Dioses" la da la propia traducción que Caurey realiza de la novela. Esta es la referencia primaria que toma nuestro análisis sobre la designación dada por el traductor al Dios Tatu y al Dios Aguará.

para el pueblo guaraní de Bolivia. Como veremos, son cuatro los personajes fundamentales de este relato: Irande; su abuela Nanui, quien la educa en los principios y valores de la cultura guaraní, particularmente en la destreza para leer las señales cósmicas; Apiaguaiki, el muchacho con quien Irande debe casarse; y el anciano Yupaire, el chamán que educa al joven en los conocimientos para transformarse en un lugarteniente suyo. A Irande y Apiaguaiki los unen varias situaciones; una de ellas es que ambos crecieron sin padres, puesto que fueron asesinados por los *karai*, los blancos.

Por su rol en la Asamblea del Pueblo Guaraní (APG), Elio Ortiz fue un intelectual orgánico del Estado Plurinacional⁹. Su escritura acompañó el desarrollo de su rol, por lo que estuvo dispuesta a forjar un presente para su comunidad mediante reformulaciones de la identidad cultural guaraní antes que a indagar en las raíces histórico-culturales de su pueblo de manera rigurosa.

El discurso contemporáneo de la Asamblea del Pueblo Guaraní y el “recuerdo” de Kuruyuki son unas “mentiras” o unos “errores” históricos: nunca existió una unión política del “pueblo guaraní” y si tal unión existe hoy –lo que queda por demostrar– debe ser considerada, en todo caso, como una novedad. Pero esta mentira o equivocación del discurso es algo que llega a crear –o al menos, a consolidar– una realidad (¿una verdad?) actual, que es la organización de la Asamblea Guaraní. Con la APG, la “nación guaraní” nace como nación, sobre la base de un discurso histórico y étnico (Combès 2005b: 230-231).

El esmerado recorrido de Elio Ortiz y de Elías Caurey sobre los espacios institucionales ofrece datos suficientes acerca de su rol político-cultural a la vez que sugiere diversas hipótesis sobre la génesis

⁹ En el actual modelo de Estado boliviano, que reconoce su carácter plurinacional, la Constitución ha formalizado la oficialización de treinta y seis idiomas indígenas originarios, además del español, y dispone que los gobiernos nacional, departamental, municipal e indígena deben utilizar al menos dos idiomas oficiales, el español y el de la región lingüística en cuestión; Xavier Albó señala este período como “un auténtico cambio de paradigma” (2007: 14), al igual que Combès (2024), quien enfatiza la distancia entre memoria (oral) e historia (escrita), tal como constatamos en *Irande*. Respecto del rol de Elio Ortiz en la APG y la relación con su escritura, ver Caurey (2017).

de sus libros. Académicos ambos que tomaron luego el camino del arte, debieron congeniar el compromiso político propio de generaciones precedentes con el conocimiento de las leyes de juego de una nueva etapa histórica, así como reconocer los meandros existentes entre el nuevo Estado Plurinacional y sus políticas culturales a la vez que los carriles de la literatura y el arte en relación con el mercado. En ese mandato de intervención confluyeron consignas y formulaciones divergentes, propias del desfase histórico entre las necesidades estructurales de la nación guaraní, el poder cultural y la esfera estatal boliviana. La urgencia de consolidar un imaginario de nación guaraní fue prioritaria, por lo que posiblemente el esfuerzo impuesto por un objetivo tan arduo exigió sobreponerse a distintas dificultades. Esto obligó a Ortiz a mapear el campo intelectual en el que fue trazando sus intervenciones: ya fuera el de las ciencias sociales o el del arte. La voluntad de ser coherente con sus estrategias discursivas le forjó una actitud receptiva que lo llevó a incorporar reposicionamientos surgidos de las fricciones entre el contexto histórico y el acontecer literario. Gravitó en su favor el carácter propio de la identidad chiriguana; distintos de otras sociedades guaraníes, los rasgos identitarios de la nación guaraní de Bolivia están basados “en una asumida poética de la hibridez y el desdoblamiento: aprendieron a nutrirse sin culpas de mil repertorios ajenos y a sacar conclusiones propias de experiencias extranjeras” (Escobar [1993] 2012: 39). Puesto al corriente de las novedades, la obra de Ortiz abrevó en los debates del campo cultural boliviano –fundamentalmente de las culturas andinas– y en ese espíritu de época.

Pocos años después de la aparición de *Irande*, Prado Seijas estipuló las pautas fundamentales de lo que dio en llamar “ciencia ficción neoindigenista”:

A pesar de que el indígena ingresa en el mundo de la cultura “occidental”, donde están elementos anglosajones, hispanos y portugueses, todavía mantiene su forma de vivir la vida. En estas circunstancias, se puede decir que existe una resistencia al avasallamiento, y se mantienen, en las comunidades indígenas, valores y formas de ver la vida que son muy particulares.

Así, se puede afirmar que desde lo indígena el tiempo es holístico, donde tiene importancia el eterno presente; el espacio es compartido (compartido con los otros y compartido con la naturaleza); el pensamiento predominante es comunitario, existe mayor sensibilidad emocional y emerge fácilmente la intuición; la vida es simple y sencilla; las relaciones interpersonales son genuinas; las relaciones de pareja son naturales, vívidas y auténticas; en el ámbito predominan los yatiris (brujos) que se mueven en un mundo mágico donde existen los machulas (espíritus ancestrales), los semidioses y dioses (por ejemplo, en el mundo andino están presentes Pachamama, Pachakamaj, Tunupa, y otros), y los espíritus de la naturaleza.

[...] El pensamiento no solo es individual sino también es grupal. Y si a este contexto, le aumentamos un desarrollo tecnológico avanzado, la multidimensionalidad del Universo, el manejo del tiempo y del espacio, y otros aspectos de la C. F., entonces surge la ciencia ficción neoindigenista (citado en Alemany Bay 2023: 45-46).

Algunos de estos rasgos mencionados por Prado Seijas están presentes en *Irande*, donde Ortiz estructuró un relato a medio camino entre el drama filosófico y la literatura infantil y juvenil (LIJ). El resultado obtenido de esta operación es una novela con rasgos propios de la literatura *crossover* (LC): este término, que proviene de las nomenclaturas del mercado editorial, responde a una etiqueta etaria. Designa a un público lector juvenil ampliado que incluya al adulto –de ahí su nombre en inglés, *crossover* ‘cruzado’–, con características genéricas que en principio bordearían el *fantasy* de reminiscencias épicas (todo ello siguiendo la caracterización dada por la crítica en lengua inglesa; en lengua española la crítica literaria no ofrece una categorización análoga que considere la variable etaria en cruce con la genérica)¹⁰.

En la ficción *crossover*, la línea divisoria entre géneros y público es cada vez más borrosa. Esto puede deberse a aspectos de orden social, tales como el acercamiento entre los consumos culturales de

¹⁰ Para una profundización de esta categoría, ver Rachel Falconer, *The Crossover Novel* (2009) y Sandra Beckett, *Crossover Readers: When Adults Read Children's Literature* (2009).

ciertos grupos juveniles y adultos, así como el acceso a tecnologías que los más jóvenes dominan antes que los mayores: niñas, niños y adolescentes conocen más y mejor que los adultos las tecnologías ligadas a las posibilidades que ofrece Internet, entre las cuales se cuentan los nuevos dispositivos y modos de lectura. Este hecho se expresa en el borramiento de límites etarios entre el público que consume este tipo de ficciones; así ocurre con narrativas que fueron un éxito editorial como *Harry Potter*, *Crepúsculo* o *Los juegos del hambre*, destinadas en principio a un cierto rango de edad que acabó extendiéndose. En consecuencia, la LC no solo desdibuja fronteras etarias, sino que trae consigo efectos en la formación del gusto, en una clara avanzada del mercado. Por otra parte, cabe señalar que el *crossover* puede referirse al cruce de límites en más de un sentido: además del etario y el genérico, el sociocultural; en este caso, el de una múltiple periferia: una nación indígena del Chaco boliviano.

El potencial *crossover* de un texto puede darse tanto en la forma de representación como en el motivo. En *Irande*, el énfasis estético está puesto en la función referencial de la trama antes que en la función poética de la narración: el lector de literatura *crossover* es también y sobre todo un consumidor de producciones audiovisuales. En el caso de *Irande*, cuyo autor también era cineasta, establece una mediación al recrear la ficción en su territorio de referencia original, el Chaco, donde la palabra oral (cultura tribal) prima por sobre la comunicación audiovisual (cultura de masas); no obstante, mediante el relieve dado a la deriva secuencial de la trama (el motivo), propicia una recepción afín al lector no iniciado en la cultura guaraní o la novela indigenista tradicional. Teniendo en cuenta que el destinatario primero del texto en guaraní fue su propio pueblo, y que la traducción que realiza Caurey es fiel a la escritura de Ortiz, la novela previó desde un principio la llegada a un público ampliado, tanto local como foráneo. Esta operación sugiere la intención de dejar como legado para su cultura la escritura de una primera novela en su lengua, pese a estar previsto un público no guaraní hablante.

Los argumentos de la novela se iluminan para los lectores ajenos a la cultura tribal a partir del análisis minucioso del trasfondo mítico-religioso y también del relato etnohistórico, pero ese efecto implica el costo del tono moralizante: los mandatos relativos a cada etapa de la vida según la cultura guaraní (*yemondia*, conformación de la pareja matrimonial, maternidad y paternidad, cuidados comunitarios, vejez) se presentan desde distintos puntos de vista narrativos y discursivos, sin embargo, siempre parecen hacerlo con la finalidad de atenuar el impacto deculturador foráneo. Esta adecuación didactizante conlleva discrepancias y corrimientos respecto del relato mítico y lecturas a contrapelo que evidencian operaciones político-ideológicas del autor:

Métraux también escribe: “Los chiriguano no han conservado recuerdos de su historia pasada” (Métraux 1931: 99), algo que también fue notado por los investigadores contemporáneos (Villar y Bossert 2004; Combès y Villar 2004). En 1988, varios entre los chiriguano del Ingre y del Pilcomayo me hablaron del gran Kuimbae (Cumbay), quien fuera capitán grande de su zona a fines del siglo XVIII: conocían su nombre y sus hazañas... por haber leído un artículo de Thierry Saignes. En 1990, dos años apenas antes de la celebración del centenario de Kuruyuki, Albó notaba que nadie o casi nadie, entre los chiriguano contemporáneos, se acordaba del tumpa de 1892 (Albó 1990: 389).

De ahí la pregunta clave que plantea Saignes: “¿Cómo fundar una identidad colectiva sobre semejante olvido?” (Saignes 1990: 200). La respuesta me parece clara: para paliar el olvido, hay que reinventar la historia, recurriendo esta vez no a las fuentes históricas, sino al presente que se quiere forjar, y al futuro que se anhela (Combs 2005b: 228).

Ortiz versiona los relatos de la oratura tradicional para reformular la propia historia de los guaraníes isoseños cuya identidad no es fija: se la reivindica desde un guaranismo revivalista acérrimo (Caurey 2017) o se la reconoce desde una matriz mestiza guaraní-*chané* (Combès 2005a). Por este motivo, el hecho de que la joven Irande, protagonista de la novela, tome su nombre del pez que con

su presencia en el río indica el fin del tiempo de pesca, tiene un significado político mayor: esta muchacha viene a anunciar el fin de un ciclo para su pueblo (Caurey 2017), la clausura de un tiempo mítico-histórico. En la primera premisa de la novela, este *tery mo'ã* o rito de imposición del nombre, reconocemos por lo tanto una función metonímica.

La abuela de Irande, Nanui, depositaria de la memoria y de la sabiduría ancestral, es la encargada de formar a su nieta en el rol de lideresa¹¹. Los dioses le han comunicado que el destino de Irande es gravitante para el futuro de su comunidad. Al llegar a su menarquia, la joven inicia el tradicional rito del resguardo o *yemondia*, que dura un año y marca su pasaje hacia la adultez. La anciana *arakuaa* acompaña este tránsito de niña a mujer transmitiéndole su sabiduría mediante relatos y el diálogo mayéutico:

Cuando Nanui termina de contar 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?

–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 quién 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.

¹¹ No existe un registro histórico ni etnográfico de líderes, autoridades o caciques femeninas en estas sociedades guaraníes (fuera de una mención no precisada de Nordenskjöld); no obstante, la novela construye esta idea en su trama.

- 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 sentido didactizante del intercambio entre abuela y nieta aproxima *Irande* al relato anónimo folclórico de base oral, coincidencia que subraya la raíz cultural indígena de la oratura aquí puesta en juego. Esopo en Grecia, Perrault en Francia, Samaniego en España, Wilhelm y Jacob Grimm en Alemania, Andersen en Dinamarca o Vidal de Battini en Argentina asentaron aquel tipo de relatos por escrito, evidenciando procesos de transculturación (Rama [1982] 2008) en las divergencias recogidas en torno a un mismo motivo. Por su parte, en el tono predicativo de *Irande* se percibe la influencia de la retórica cristiana, presente en las prácticas religiosas comunitarias contemporáneas. Lienhard (1990) postula que muchos escritores indígenas o mestizos tomaron herramientas de la etnoficción europea en la elaboración de escrituras de base oraliteraria. A ello se suma la influencia de antropólogos y “asesores” de las capitanías que han proyectado una imagen de la cultura guaraní un tanto idealizada (Combès 2005b).

3. UN *FANTASY* GUARANÍ

A diferencia de la novela de Ortiz, en otras literaturas de Gran Chaco que recogen el acervo oral de los pueblos con intención de preservarlo sin reescribirlo (Chase-Sardi 1981, Kalisch y Unruh 2020, Pérez Bugallo 2007, Rosso Neuenschwander 2016, Terán 1999), no observamos un afán moralizante: se ofrecen narraciones cosmogónicas y míticas, memorias históricas y testimonios, relatos eróticos y escatológicos, cuentos humorísticos y legendarios pero sin señalamiento de interpretación explícito por parte del narrador. En el caso de la herencia oral guaraní, tal como reconocen los estudios etnohistóricos, la presencia de las ideas maniqueas del Bien y el Mal es indicadora del grado de intervención de la moral cristiana en la narración: “La palabra guaraní durante el proceso colonial fue reducida de muchos modos, en parte destruida y en parte trivializada por masificación de sus hablantes” (Melià 2019b: 92). La búsqueda de un ideal en la evolución de los personajes, así como la pena y la recompensa como resultado de sus acciones, contrasta con las perspectivas ancestrales chaquenses, cuyo modo de concebir la vida no está regido por la lógica del comportamiento direccionado por una moral hegemónica sino por el cuidado de la vida comunitaria.

El aprendizaje se sustentaba en la experiencia concreta. Esta inmediatez incentivaba a quienes aprendían y se traducían en el hecho de que “incluso los niños trabajaban”. Al mismo tiempo, el aprendizaje estaba envuelto en el diálogo continuo entre los miembros del grupo sobre sus actuaciones, durante el cual se transmitían y generaban respuestas referidas a la vida en el grupo y su mundo [...]. Participando de esta reflexión dialogada, los jóvenes llegaron a una comprensión propia de lo que se hacía y cómo se razonaba dentro de su sociedad [...].

A través del diálogo se fijaban también criterios de calidad que constantemente les eran recordados a todos. De esta manera estaban arraigados en la conciencia colectiva y todo lo que se aprendía era verificable por el grupo. Eso aseguraba la necesaria calidad del proceso de aprendizaje, a la vez que les servía a los aprendices como incentivo para mejorar constantemente. Por eso, los *enlhet* podían

dejarle mucha libertad a los que aprendían; no necesitaban “retar ni excluir” (Kalisch y Unruh 2020: 55).

En *Irande* hay una sobreadaptación de la herencia cultural indígena al mandato moral impuesto por las culturas foráneas, de arraigo colonialista, ya que el relato tradicional converge con estéticas posmodernas orientadas al consumo juvenil, cuya amalgama resulta en una refundición de corte fabulario. En mitad de la trama de la novela, los extravíos afectivos de Irande instalan la duda respecto de sus sentimientos por Apiaguaiki, a quien ha esperanzado y maltratado de diferentes maneras. Estos enredos y desavenencias refuerzan el estereotipo binarista que subraya un supuesto carácter voluble femenino, lo que recarga el esquema maniqueo de la narración.

Cuando los viejos recitan esta oración sagrada, la muchacha elige al muchacho que le gusta y con quien estará hasta el fin de la fiesta. Los corazones de los muchachos solteros están a punto de explotar porque Irande debe volver a elegir entre todos ellos a uno para bailar. Sin embargo, Irande tiene el corazón perturbado y no siente ganas de invitar a un muchacho a bailar: termina la fiesta sin haber bailado con nadie.

Con el fin de la tarde concluye la primera jornada de la fiesta de Irande. Se levanta junto con su abuela y se va a su casa. Nanui se da cuenta de que su nieta está triste y le pregunta:

—¿Qué tenés, hijita? ¡Deberías estar muy feliz!

—Estoy reflexionando sobre mí misma, mamita. [...]

—El hecho de que Apiaguaiki no haya bailado con vos te sigue mortificando, ¿no?

—No, lo que me atormenta es no tener todavía la capacidad para discernir quién soy.

(Ortiz 2017: 77)

Los tópicos del amor romántico son protagónicos en el diálogo intergeneracional entre mujeres, donde queda sobreimpreso el mandato patriarcal. Esa sujeción pone límites al desarrollo ficcional de los personajes más allá del prototipo. Apiaguaiki, por su parte, manifiesta durante el primer cortejo un carácter retraído e inse-

guro, ineficaz ante las indicaciones del chamán e inerte frente a su pretendida Irande, hasta que en un giro forzado de su personalidad devendrá líder bajo la figura de Apiaguaiki Tümpa. De repente, el *Bilgdunsroman* se pierde en un recoveco del monte chaqueño y las historias-guía de la abuela Nanui (la saga de los Gemelos, del dios Tatu y del dios Aguara) pierden su eficacia rectora.

Yupaire y Apiaguaiki se han ido a Sainirenda por un período de tres años, hasta que el muchacho reciba y consolide los conocimientos que los chamanes le transmitan.

A Irande se le llenan de lágrimas los ojos al escuchar la noticia. Su cuerpo se estremece, el corazón le palpita sin pausa; quiere llorar pero no le sale el llanto, siente como si la estuvieran ahorcando. Con esa rara sensación llega al camino recto y profundo por donde se fue Apiaguaiki y se queda mirándolo... [...]. En ese momento Irande comprende cómo es el verdadero amor: ahora lo está sintiendo por Apiaguaiki. Sin embargo, ella ya ha cometido errores por pensar solo en sí misma, por querer ser única y creerse la más inteligente. Recién entonces recuerda los consejos de su abuela: “La razón también nos pervierte si es que no sabemos emplearla, nos engaña fácilmente y sobre todo confunde al corazón. La razón está representada por el zorro, porque él utiliza sus conocimientos contra su prójimo por puro gusto, para divertirse. Cuando algo le sucede al zorro, nos reímos de él, no le tenemos consideración y tampoco nos entristece su desgracia, porque es un astuto” (Ortiz 2017: 83-84).

En la novela de Ortiz conviven, por un lado, el culto a los valores de la tradición sin llegar al *revivalism*, y, por otro, una perspectiva heterodoxa de la cultura guaraní, gesto que en ocasiones puede salvar a la literatura de caer en la osificación retoricista. Esta estrategia emerge hacia el final de la novela, donde una poética de raíz mítica –característica de la circulación del relato cosmogónico indígena traducido a lenguas europeas en América– vira hacia el *fantasy*, género que despliega recursos narrativos que ponen la realidad en cuestión alimentando la trama con elementos de lo sobrenatural, lo extraordinario o mágico en clave épica (Clute y Grant 1997, Jackson 1986, James y Mendlesohn 2012).

Son elementos característicos del *fantasy* el uso de una voz narradora externa omnisciente, el desarrollo de la trama en un tiempo-espacio impreciso y una sociedad no tecnologizada, todos ellos coincidentes con el relato mítico. A ello se suman la construcción de mundos maravillosos (ámbitos, personajes, objetos, escenas) y los componentes épicos (relaciones sociales de tipo feudal, los viajes y batallas como parte de la trama), ambos presentes en *Irande*. La mitología, las sagas nórdicas, la novela de aventuras, la novela gótica y los relatos mágicos prefiguran el *fantasy*, al que se suman la veta distópica y la ficción especulativa. Otros elementos recurrentes en este género son el personaje de la guía matriarcal (coincidente en *Irande* con la abuela Nanui), el nombre propio como rasgo identitario y característico del personaje protagonista –usualmente jóvenes– y su uso como poder e investidura (“*Irande*” en su significación de fin de ciclo mítico-histórico), la supervivencia en un mundo amenazante (como en algunas narrativas de Ursula K. Le Guin, aquí ligado a la guerra por la subsistencia previa y posterior a la batalla de Kuruyuki), el cuestionamiento al personaje destinado a salvar ese mundo amenazado (Apiaguaiki y por extensión los mismos dioses, que se equivocan), el trabajo de búsqueda y construcción de la propia identidad (el legado depositado en *Irande*), la oposición entre la búsqueda y el reconocimiento de la identidad y los hechos ocurridos a causa de la derrota. A diferencia de la épica tradicional, la mujer en las sagas fantásticas modernas dejó de ser una suerte de “botín” (como Briseida en la *Iliada*) para devenir protagonista de diversas maneras, y el vínculo con el hábitat y la vida no humana dejó de ser utilitario.

Por otra parte, estas narrativas tienden a las formas estereotipadas de la literatura *para adolescentes* o *literatura de sastre*, esto es, hecha a la medida de determinados lectores. Al igual que *La Saga de los Confines* (2000, 2002, 2004) de la escritora argentina Liliana Bodoc, *Irande* presenta características de la fantasía épica anglosajona, pero aporta una cuestión sustancial: el trabajo sobre la herencia cultural indígena. Además, como sucede en buena parte de la literatura rotulada como LIJ, se simplifica la complejidad histórica (las

luchas intestinas entre guaraníes en la representación de la guerra de conquista) mediante

el predominio de líneas narrativas únicas y fuertemente tramadas, la presentación de personajes que evaden la complejidad, el descarte de todo lo que se considera accesorio a los núcleos narrativos como descripciones u otras formas de detención de la dinámica narrativa, y la adhesión a temáticas que no pongan en cuestión las ideologías hegemónicas... (Bajour y Carranza 2005: s/p).

La herencia del relato mítico funciona como guía y anclaje para la adolescencia, etapa de la vida signada por el cambio y la asunción de roles de responsabilidad socio-comunitaria. En este sentido, el nombre propio de la protagonista cifra el lazo entre dos mundos: uno entraña una ficción realista con sus días y sus noches, sus características geográficas preponderantes y sus personajes; el otro, que se estipula probable y deviene posible, es un mundo aspiracional, un ámbito de *Doppelgänger* y de misterio, de enfrentamiento entre fuerzas que representan el Bien y el Mal. La narración pone en primer plano el ciclo vital de maduración de Irande y Apiaguaiki, y los describe a la manera del relato antropológico pero aportando un recurso que desprende del sistema de creencias guaraní: la metamorfosis de la doncella en lideresa y del joven adolescente en *kereimba*, guerrero.

En dos lunas llenas va a llegar Apiaguaiki. En dos cuartos menguantes voy a estar volando con él. En dos lunas nuevas el jaguar se va a comer a nuestra madre primigenia (habrá eclipse). Pero antes del eclipse lunar, nosotros vamos a pasar por el centro del universo para ir a donde está el sol y regresaremos cuando los tiempos se encuentren. Cuando sea el tiempo, retornaremos volando sobre un cuero y bajaremos para vengarnos de nuestros enemigos. Como arma tendremos al arquero más sagaz y sabio y también a la que posee el don de la palabra que nunca se agota, y entre ambos haremos el equipo más completo (Ortiz 1997: 92).

Quien era, a comienzos de la novela, una niña consentida y resguardada por su abuela, se ha transformado con el avance de la historia en una joven doncella que intenta predecir los sucesos

por venir. A pesar de que el deseo de reencontrarse con su amado Apiaguaiki se ve frustrado por la prohibición de la comunidad a la relación entre estos jóvenes (tópico amoroso de la cultura occidental que remite a la mitología clásica por vía de la tragedia isabelina), puede sublimar su rol en la historia como víctima propicia que justifica la transformación del muchacho en el guerrero Apiaguaiki Tümpa¹². Pese a que Irande persigue el designio de sus sueños, no se materializan como ella los había previsto. El desconcierto gana terreno y quienes estaban destinados, por amor y necesidad, a estar juntos, se ven imposibilitados por el error de los dioses.

Tras la desaparición de Irande, los rumores de que pudo haber sido asaltada, abusada y asesinada por los *karai* en los caminos llegan a oídos de Apiaguaiki. Enfurecido, el joven se interna, como un jaguar, en el monte: para la cultura guaraní este animal connota la locura, la ruptura con el orden social y la violencia propia de un *kereimba*, dispuesto a comerse a sus enemigos. Así, la muerte de Irande, víctima sacrificial al modo de la tragedia clásica, queda sublimada: la furia que desata en Apiaguaiki habilita la metamorfosis del joven en héroe¹³.

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”. [...]

¹² Dado el motivo de amor *romántico* de la trama y la belicosidad justiciera de Apiaguaiki, es pertinente hacer mención a la cuestión de su genitalidad, debatida a partir de hipótesis diametralmente opuestas sobre el origen mismo del nombre: la de Francisco Pifarré, quien lo interpreta como *eunuco divino*, estatus connotado por su castidad: “Dios le quitó los testículos” (2015: 492), y la de Thierry Saignes (2007: 151-152), quien evalúa otras posibilidades en torno a la idea de *valentía o coraje*.

¹³ La noche del 1 de enero de 1892, el corregidor de Cuevo ebrio, violó y asesinó a una mujer de la familia de un *mburivicha* (capitán guaraní), hecho que habría precipitado la guerra (Chavarría 1892, Sanabria Fernández 1972).

Antes de que se cumpliera esa profecía [la derrota del pueblo guaraní por los *karai*], 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!” (Ortiz 2017: 110-112).

Esta concepción cíclica del tiempo evidencia una rotación en la religiosidad y las creencias: si los dioses dejaron caer al pueblo por causa de sus errores, vendrá una nueva voluntad cuya palabra se incita a los jóvenes a recibir con atención. Si por una parte esta espera mesiánica es propia del mundo guaraní (Clastres 1989, Métraux 1973), por otra, se deja entrever la presencia de la religiosidad cristiana en este cierre conclusivo (Melià 1997, Necker 1990). La conquista espiritual sobre la que escribió Ruiz de Montoya ([1639] 1989) emerge como otro *karaísmo*, un profetismo de nuevo cuño (Lienhard 1990: 262-263), entre estas líneas finales del relato.

Ortiz no elige el humor ni las escenas truculentas para dar cuenta de los sucesos trágicos. Prefiere, en cambio, los procedimientos escriturarios de una hagiografía, donde no entran la brutalidad y la tortura más que tangencialmente y desde fuera del universo cultural propio. En el *tekoha*, el espacio comunal, no aparecen tampoco la política ni las mediaciones con la sociedad criolla. No hay una representación de la alteridad a excepción de la sombra *unheimliche* que bordea periféricamente al relato –en las sombras de la acción principal, enmarcándola contextualmente– y las menciones desproblematizadas de los *karai*. La batalla, las matanzas, el régimen de servidumbre son cuestiones sobreentendidas.

Ortiz decidió, en vez de escribir una novela de denuncia sobre las condiciones de esclavitud que soportaban los indígenas del Chaco a manos de los terratenientes, mostrar la vida en una comunidad que se mantenía en libertad antes de la masacre y que vivía de

acuerdo a sus tradiciones previo a la llegada de la modernidad y del cristianismo (en ese sentido, *Irande* tiene rasgos en común con la extraordinaria *Todo se desmorona*, del nigeriano Chinua Achebe, novela fundamental de la narrativa africana) (Colanzi 2017: s/p).

Aunque desafectada de las contradicciones surgidas entre la lucha por la tierra, los ciclos de recolonización capitalista y el mundo tradicional guaraní, según Colanzi, la novela oficia de portal hacia otra cosmovisión y enseña otra manera de entender la relación con el universo.

5. REFLEXIONES FINALES

A partir de las características analizadas en *Irande*, tres aspectos serán considerados en estas reflexiones finales: el vínculo entre oralidad y escritura indígena, el *crossover*, y su relación con el *fantasy*.

En primer lugar, hay diversos modos de valorar el vínculo entre oralidad y escritura en las sociedades indígenas que poseen una gravitación mayor de la tradición literaria oral. Ortiz y Caurey definen al tiempo cultural del pueblo guaraní signado por la escritura como “la revolución del lápiz y el papel” (citado en Caurey 2017: 15), en consonancia con la jerarquía occidental que otorga a la escritura un lugar prevalente sobre la oralidad. Las observaciones de Melià, sin embargo, relativizan esta afirmación, al señalar que el pueblo guaraní privilegia la palabra oral de origen comunitario por sobre la escritura: la literatura en guaraní “incluso cuando publicada, o es el registro de «oratura» que le precede o se destina a una «oratura» que le seguirá” ([1959] 1992: 203). En este sentido, no amerita valorar la escritura en lengua indígena respecto de su acervo oral, ya que proviene de la oratura y volverá hacia la oralidad, sin renunciar nunca en ese circuito al rol colectivo de la palabra. De este modo, oralidad y escritura no compiten sino que se continúan y se completan, enriqueciendo el tesoro cultural comunitario.

En segundo lugar, por contraparte, al enfatizar la jerarquía tácita que la herencia colonial otorga a la escritura, Ortiz y Caurey

habilitan el ingreso de esta narrativa al mercado literario mediante una ficción *crossover* que permite trascender el acotado circuito comunitario. En efecto, *Irande* habilita redes de interacción en el amplio espectro de la literatura en lenguas originarias, de especial relevancia en el presente de los estudios literarios; más aún en el reconocimiento del corpus de literatura en lengua guaraní, cuya viabilidad fue señalada por Zarratea (2008). Esta novela, escrita por un intelectual indígena en su lengua materna sobre un tema caro a la etnohistoria de su pueblo, es un buen ejemplo de las particularidades que exige una aproximación crítica a la oraliteratura que, a diferencia de la oralitura, ha ingresado –al igual que la literatura burguesa– en la esfera de la autonomía¹⁴. Es por eso que presentan una radical diferencia respecto de las consideraciones que un estudioso como Roa Bastos realizaba hacia fines de la década de 1970, años de auge en la recolección de oraturas y su recreación en oralituras (esto es, su establecimiento por escrito). En el recordado prólogo a la antología de textos antropológicos *Las culturas condenadas*, el escritor paraguayo señalaba la superioridad del arte indígena respecto de la escritura de raíz colonial:

Esta perfección, esta plenitud, esta unidad y originalidad de los cantos y los mitos indígenas –que sobreviven victoriosamente en las traducciones y versiones– prueban una de las tesis de la ciencia lingüística: la de que no hay lengua inferior a otra. [...] La oposición entre lo “dicho” en los cantos indígenas y lo “escrito” en las letras paraguayas de escritura colonial señala una distinción que considero significativa: la que va de lo vivo del acervo oral, del pensamiento colectivo, a lo muerto de la escritura literaria, de carácter siempre individual. El uno se crea y genera a sí mismo sin cesar y en módulos genuinos y no desarticulados todavía. En cambio la literatura escrita en lengua culta de sociedades dependientes y atrasadas como la nuestra, distorsiona y artificializa las modulaciones del genio colectivo... (Roa Bastos [1978] 2011: 24).

¹⁴ En este sentido, categorías críticas como “postindigenismo” están siendo propuestas para analizar las narrativas indígenas oraliterarias del siglo XXI; ver Alemany Bay (2023).

Roa Bastos elogia al narrador indígena –al que considera agónico– a la vez que impugna al escritor mestizo por ser reproductor de la ideología colonial. *Irande*, sin embargo, pese a ser una novela escrita en una lengua y por un autor indígenas, se trata de un texto de cuño occidental; esto se comprueba mediante las estrategias de escritura que despliega y en la búsqueda de un público lector ampliado. Al revisar la historia guaraní en pos de una nueva memoria identitaria, Ortiz reconfigura los antiguos mitos de soberanía y se ubica como un creador individual: su obra está bajo la égida de la autonomía literaria, ya no como una creación simbólica de rango comunitario. En esto radica una sustancial diferencia entre oralitura y oraliteratura.

Por último, en tercer lugar, las características genéricas que ligan *Irande* al *fantasy* ubican la novela en el espectro de un público lector que el mercado demarca como “juvenil”, atravesado por la experiencia escolar de la lectura. En este punto, es Daniel Link quien señala una posición divergente en la experiencia que habilitan dos tipos de lectura, entre las cuales la literaria tiene las posibilidades de estimular un recorrido rico y potente que asciende desde la notación hacia la interpretación y la experimentación. En jóvenes en edad escolar, la literatura puede ofrecer un recorrido previsible, dogmático, o bien liberar el sentido habilitando un abanico de hipótesis de lectura. Si la Ley (toda aseveración científica, consenso, acuerdo o perspectiva cerrada) está fijada en un sentido universal e inequívoco, los Textos (esto es, la Literatura), en su antidogmatismo, estimulan la puesta en duda de toda propia certeza (Link 2017: 46-47).

Cabe entonces preguntarse qué ocurre con una novela predestinada a un público lector en formación, y cómo bascula tanto al interior como por fuera de una cultura que pone de relieve la necesidad de fortalecerse en términos identitarios, de recuperar su historia y legado cultural y asentarlo por escrito, de transmitirlo a las jóvenes generaciones. Cabe preguntarse, por fin, qué hacer con esa herencia, caracú de estos territorios arrasados por la colonialidad, y cómo conjugar ese legado en los tiempos presentes sin por ello cancelar la vitalidad de recrearse en la variación, en el cambio,

en la puesta en duda de toda herencia que implica el crecimiento y se proyecta en futuridad. Hay una tensión que corroe *Irande*: el mandato de fijar lo identitario debilita la potencia literaria del texto. Quizás esto explique por qué, entre las oraliteraturas, emerge con fuerza la presencia de estéticas que desbordan con fuerza el realismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA. VV.

[1967-1968]1995 *Cacique Lambaré*. Edición facsimilar. Asunción: Imprenta Nacional.

ALBÓ, Xavier

1990 *Los Guaraní-Chiriguano 3. La comunidad hoy*. La Paz: CIPCA.

ALBÓ, Xavier

2007 “Prólogo”. En *Historia del pueblo chiriguano*. Thierry Saignes. Compilación, introducción y notas, Isabelle Combès. La Paz: Instituto Francés de Estudios Andinos, Embajada de Francia en Bolivia y Plural editores, 8-16.

ALEMANY BAY, Carmen

2023 “Hacia una nueva conceptualización de la narrativa sobre el indígena: del neoindigenismo al postindigenismo”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*. 22, 33-49.

BAJOUR, Cecilia; y CARRANZA, Marcela

2005 “Abrir el juego en la literatura infantil y juvenil”. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*. 158. Consultado: 2 de febrero de 2025. <<https://www.imaginaria.com.ar/15/8/abrir-el-juego.htm>>.

BECKETT, Sandra

2009 *Crossover Fiction: Global Perspectives*. Nueva York: Routledge.

BODOC, Liliana

2000 *La Saga de los Confines: Los Días del Venado*. Buenos Aires: Norma.

BODOC, Liliana

2002 *La Saga de los Confines: Los Días de la Sombra*. Buenos Aires: Norma.

BODOC, Liliana

2004 Bodoc, Liliana. *La Saga de los Confines: Los Días del Fuego*. Buenos Aires: Norma.

CADOGAN, León

[1959] 1992 *Ayvu Rapyta. Textos míticos de los Mbya-Guaraní del Guairá*. Asunción: CEPAG-CEADUC.

CASTELLS, Mario; y DESTÉFANIS, Laura

2024 “*Kuatiañe’ẽ*, la palabra apresada en el libro: estrategias de apropiación de la oralidad en *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos, y *En el país del silencio*, de Jesús Urzagasti”. *Revista Paraguay desde las Ciencias Sociales*. 14, 92-118. <https://doi.org/10.1234/rpcs14202410041>

CAUREY, Elías

2014 “Elio Ortiz es el más grande de las letras guaraní”. *Espacio Socio-Antropológico Guaraní*. Consultado: 2 de febrero de 2025. <<http://eliascaurey.blogspot.com/2014/>>.

CAUREY, Elías

2017 “Elio Ortiz García y la literatura guaraní”. *Americanía. Revista de Estudios Latinoamericanos. Nueva Época*. Número Especial, 7-24. Consultado: 2 de febrero de 2025. <<https://www.upo.es/revistas/index.php/americania/article/view/2856>>.

CHASE-SARDI, Miguel

1981 *Pequeño Decamerón Nivaclé: literatura oral de una etnia del Chaco Paraguayo*. Asunción: Ediciones NAPA.

CHAVARRÍA, Melchor

1892 *Informe que presenta al Señor Ministro de Gobierno, el Delegado en las provincias de Tomina, Azero y Cordillera, Coronel Melchor Chavarría*. Sucre: Tipografía del Cruzado.

CLASTRES, Hélène

1989 *La Tierra Sin Mal. El profetismo tupí-guaraní*. Buenos Aires: Ediciones del Sol y Ediciones de Aquí a la Vuelta.

CLUTE, John; y GRANT, John

1997 *Encyclopaedia of Fantasy*. Nueva York: St. Martin's Press.

COLANZI, Liliana

2017 "Irlande: portal al mundo guaraní". *El deber*. 15 de diciembre de 2017. Consultado: 2 de febrero de 2025. <<https://lunesporlamadrugada.blogspot.com/2017/12/yapisaka-ver-con-los-oidos.html>>.

COLMAN, Narciso Ramón

1917 *Ocara potî (Flores silvestres)*. Asunción: Casa Editorial Ariel.

COMBÈS, Isabelle

2005a *Etno-historias del Isoso. Chané y chiriguano en el Chaco boliviano (siglos XVI a XX)*. Fundación PIEB/IFEA: La Paz.

COMBÈS, Isabelle

2005b "Las batallas de Kuruyuki. Variaciones sobre una derrota chiriguana". *Bulletin de l'Institut français d'études andines*. 34, 2, 221-233. Consultado: 2 de febrero de 2025. <<https://www.redalyc.org/pdf/126/12634205.pdf>>.

COMBÈS, Isabelle

2014 *Kuruyuki*. Cochabamba: Instituto de Misionología - ILAMIS e Itinerarios Editorial.

COMBÈS, Isabelle

2016 *Historia del pérfido Cuñamboy. La Cordillera chiriguana en los albores de la independencia de Bolivia*. Cochabamba: Instituto de Misionología - ILAMIS e Itinerarios Editorial.

COMBÈS, Isabelle

2024 "La otra voz de los nativos". En *Entre miradas y silencios. Metodologías de investigación en la historia indígena contemporánea*. Eds., Carlos Benítez Trinidad y Lorena Córdoba. Logroño: Genuve Ediciones, 21-37.

COMBÈS, Isabelle; y VILLAR, Diego

2004 "Aristocracias chané. «Casas» en el Chaco argentino y boliviano". *Journal de la Société des Américanistes*. 90, 2, 63-102.

CONGRESO DE LA NACIÓN PARAGUAYA

2010 "Ley N.º 4251/10 De Lenguas", 29 de diciembre de 2010. Asunción, Paraguay.

DESTÉFANI, Laura; y CASTELLS, Mario

2024 "Oratura, etnotexto, oralitura: origen y destino de la palabra actante". *Caracol. Revista do programa de pós-graduação da Área de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana da Universidade de São Paulo*. 27, 132-160. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i27p132-160>

ESCOBAR, Ticio

[1993] 2012 *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*. Asunción: CAV Museo del Barro-Servilibro.

ESCOBAR, Ticio; y SALERNO, Osvaldo (comps.)

[1867-1868] 1984 *Cabichuí. Periódico de la guerra de la Triple Alianza*. Edición facsimilar. Asunción: Museo del Barro.

FALCONER, Rachel

2009 *The Crossover Novel: Contemporary Fiction and Its Adult Readership*. Nueva York: Routledge.

GIANNACCINI, Doroteo

[1898] 2022 *Historia natural, etnografía, geografía, lingüística del Chaco boliviano*. Estudio introductorio de Isabelle Combès y Pilar García Jordán. La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional.

JACKSON, Rosemary

1986 *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos.

JAMES, Edward; y MENDLESOHN, Farah

2012 "Introduction". En *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Eds., Edward James y Farah Mendlsohn. Cambridge: Cambridge University Press, 1-5.

KALISCH, Hannes; y UNRUH, Ernesto

2020 ¡Qué hermosa es tu voz! Relatos de los *enlhet sobre la historia de su pueblo*. Asunción y Ya'alve-Saanga: Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, Nengvaanemkeskama Nempayvaam Enlhet y Servilibro.

LIENHARD, Martin

1990 *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas.

LINK, Daniel

2017 *La lectura: una vida...* Buenos Aires: Ampersand.

MELIÀ, Bartomeu

1992 *La lengua guaraní del Paraguay. Historia, sociedad y literatura.* Madrid: MAPFRE.

MELIÀ, Bartomeu

1997 *El guaraní conquistado y reducido. Ensayos de etnohistoria.* Asunción: CEPAG-CEADUC.

MELIÀ, Bartomeu

2002 “Usos y normas en el guaraní paraguayo”. Ponencia. *Congreso Mundial sobre Políticas Lingüísticas.* Instituto Linguapax, Barcelona. 16-20 de abril de 2002.

MELIÀ, Bartomeu

2019a *Diálogos de la lengua guaraní.* Asunción: Grupo Editorial Atlas-Secretaría Nacional de Cultura (Tetã Arandupy Sambyhyha) de la República del Paraguay.

MELIÀ, Bartomeu

2019b *El guaraní: experiencia religiosa.* Asunción: Ediciones Montoya-CEPAG.

MÉTRAUX, Alfred

1931 “Observaciones sobre la psicología de los indios chiriguano”. *Solar.* 1, 89-122.

MÉTRAUX, Alfred

1973 *Religión y magias indígenas de América del Sur.* Madrid: Aguilar.

MUNIAGURRIA, Saturnino

1946 *Yata-í apîteré. Pepitas de palmera.* Buenos Aires: Hachette.

NECKER, Louis

1990 *Indios guaraníes y chamanes franciscanos: las primeras reducciones del Paraguay.* Asunción: CEADUC.

ORTIZ, Elio

2015 *Irande. Ara Tenondegua Jaikue Kuñatai Oiko Vae.* La Paz: Editorial Santillana.

ORTIZ, Elio

2017 *Irande. La muchacha que anduvo detrás del tiempo primigenio*. Trad., Elías Caurey. La Paz: Editorial 3600.

ORTIZ, Elio; y CAUREY, Elías

2011 *Diccionario etimológico y etnográfico de la lengua guaraní hablada en Bolivia (Guarani-español)*. La Paz: SENAPI.

ORTIZ, Elio; y NASINI, Iván

1998 *Diccionario etnológico guaraní-castellano y castellano-guaraní. Tarija-Camiri: Centro Eclesial de Documentación-Teko Guaraní*.

PÉREZ BUGALLO, Rubén

2007 *Mitos chiriguano. El mundo de los Túnpa*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

PIFARRÉ, Francisco

[1989] 2015 *Historia de un pueblo. Los Guaraní – Chiriguano. Nueva edición ampliada*. Prólogo de Isabelle Combès. 2ª. ed. La Paz: Fundación Xavier Albó y CIPCA.

RAMA, Ángel

[1982] 2008 *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego.

ROA BASTOS, Augusto

[1978] 2011 *Las culturas condenadas*. Asunción: Servilibro-Fundación Augusto Roa Bastos.

ROSSO NEUENSCHWANDER, César

2016 *En la tierra de Guedé. Mitos de la Tradición Oral Ayorea*. La Paz: Duplikar.

RUIZ DE MONTOYA, Antonio

1639 *Tesoro de la lengua guaraní*. Madrid: Juan Sánchez.

RUIZ DE MONTOYA, Antonio

[1639] 1989 *La conquista espiritual del Paraguay hecha por los religiosos de la Compañía de Jesús en las provincias de Paraguay, Paraná, Uruguay y Tape*. Rosario: Equipo Difusor de Estudios de Historia Iberoamericana.

TERÁN, Buenaventura (comp.)

1999 *El ciclo de Tokjuaj y otros mitos de los wichí*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

SAIGNES, Thierry

1990 *Ava y Karai. Ensayos sobre la historia chiriguano (siglos XVI-XX)*. La Paz: HISBOL.

SAIGNES, Thierry

2007 *Historia del pueblo chiriguano*. Compilación, introducción y notas, Isabelle Combès. La Paz: Instituto Francés de Estudios Andinos, Embajada de Francia en Bolivia y Plural editores.

SANABRIA FERNÁNDEZ, Hernando

1972 *Apiaguaiqui-Tumpa. Biografía del pueblo chiriguano y de su último caudillo*. La Paz y Cochabamba: Los Amigos del Libro.

VERNANT, Jean-Pierre

1965 *Los orígenes del pensamiento griego*. Buenos Aires: Eudeba.

VILLAR, Diego; y BOSSERT, Federico

2004 “La onomástica chané en clave etnográfica y comparativa”. *Acta Americana*. 12, 1, 49-78.

ZARRATEA, Tadeo

1981 *Kalaíto Pombéro*. Asunción: Ediciones NAPA.

ZARRATEA, Tadeo

2008 “El guaraní: la lengua americana más viable”. *HIZKUNEA*. Consultado: 2 de febrero de 2025. <https://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/artik27_1_zarratea_08_10/es_zarratea/adjuntos/Tadeo-Zarratea-cas.pdf>.

ZARRATEA, Tadeo

2020 *Gramática Elemental de la Lengua Guaraní*. Asunción: Servi-libro.

Recepción: 10/04/2025

Aceptación: 16/05/2026