El espacio insular idealizado

Ignacio Roldán Martínez

La identificación del Paraguay con una isla es lugar común en los estudios que, desde distintas disciplinas, tienen al país como objeto. En el terreno de la cultura y de las artes, Josefina Plá llama la atención sobre el problema de la mediterraneidad[1]. Con posterioridad, Juan B. Rivarola Matto denomina al Paraguay "la isla sin mar"; y Augusto Roa Bastos, "esta pequeña isla rodeada de tierra"[2]. Esta vivencia de la insularidad obedece a diversas razones: entre otras, al arrinconamiento tierra adentro en relación a Buenos Aires, puerto para el comercio y para la comunicación con Europa; al empleo generalizado desde los tiempos de la conquista del guaraní, lengua materna y elemento de diferenciación; y al aislamiento a la que fue sometida la recién nacida república en tiempos del doctor Francia.

En el ámbito de la literatura, una de las razones de la configuración insular se encuentra, desde los años posteriores a la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870), en la modalidad de la percepción: desde un centro o una altura privilegiada, la mirada descubre elementos para la integración en el espacio circundante y acotado, razón por la cual aparece éste configurado como armónico e idealizado. Además, al constituir el espacio el 'mundo' de las figuras que aparecen en el poema o en la narración, puede ser identificado con la Patria. Configuraciones tales son frecuentes durante el largo período de reconstrucción que sigue al final de la contienda y, avanzado ya el siglo XX, contribuyen como componente espacial al

[1] Josefina Plá, *Literatura paraguaya del siglo XX,* Comuneros, Asunción, 1972, pp. 5-7.

[2] Denominaciones recogidas por Mar Langa Pizarro, "Paraguay: narrativa e historia de una isla sin mar", en C. Alemany Bay y otros (eds.), *La isla posible,* Universidad de Alicante, Alicante, 2001, p. 313.

Scriptura21_22.indd 79 13/12/2010 11:51:45

sustento de obras narrativas importantes como las de Teresa Lamas, Concepción Leyes de Chávez y Natalicio González.

No hay que olvidar que la Guerra de la Triple Alianza supuso la práctica desaparición del Paraguay. En apenas cinco años, la joven república perdió gran parte de su población, especialmente masculina; tuvo que ceder grandes extensiones de su territorio; los planes de progreso iniciados por Carlos Antonio López se vieron truncados; la economía se derrumbó, obligada a cargar, además, con los gastos de la guerra; el nuevo sistema de gobierno —y la misma Constitución— supuso una implantación obligada proveniente de los países vencedores; y, sobre todo, la nacionalidad derrotada quedó mancillada, obligada a soportar la acusación de barbarie y salvajismo que los aliados habían lanzado para justificar la prosecución de la contienda.

No es de extrañar que cuando la literatura resurja tímidamente lo haga bajo las formas de lo que Rodríguez-Alcalá denomina "literatura de reivindicación" o "lírica de la consolación"[3]. El nombre lo dice todo: se trataba de recuperar la estimación hacia lo propio, a la par que de consolar y sanar las terribles heridas causadas por la guerra. Esta etapa postromántica, que el crítico paraguayo sitúa entre 1870 y 1910, la inauguran poemas como "La Sibila Paraguaya", de Victorino Abente[4]; "Patria", de Enrique Parodi; y "Al Paraguay", de Venancio López.

Son poemas fundamentales, pues junto con la pequeña obra narrativa de Juan Crisóstomo Centurión, *Viaje Nocturno*[5] (1877), inician un período en el que la dilucidación de la propia identidad se va a convertir en tarea obligada. Si aquellos tres son auténticas exhortaciones al Paraguay para que se levante (de ahí el empleo del imperativo en verbos como "levanta", "yérguete" y "alza"), Parodi y Centurión coinciden en la apelación a una Patria considerada como Tierra-Madre y en una memoria que, al recrear "impresiones de risueña infancia", idealiza los

[3] Hugo Rodríguez-Alcalá, *Literatura Paraguaya,* Comuneros, Asunción, 1971, pp. 35-36.

[4] Victorino Abente y Lago, "La Sibila paraguaya", en Raúl Amaral (ed.), *La literatura romántica en el Paraguay,* El Lector, Asunción, 1995, pp. 71-74.

[5] Juan Crisóstomo Centurión, *Apuntes biográficos de un Coronel*, Fundación Cultural Republicana, Asunción, 1988 (contiene la edición facsimilar de *Viaje Nocturno de Gualberto o Recuerdos y Reflexiones de un Ausente*). En adelante, me referiré a esta última obra como *Viaje Nocturno*, forma abreviada comúnmente empleada por los críticos.

Scriptura21_22.indd 80 13/12/2010 11:51:45

cielos y los cerros, las selvas y cascadas: en la descripción del paisaje alternan o se conjugan elementos del Paraíso, del jardín y del *locus amoenus* o lugar placentero.

Altura y centro para un espacio idealizado

La distancia desde la que escriben Parodi y Centurión (ambos están fuera del país) contribuye a la configuración del espacio insular, dado que su pretensión de regresar mediante la memoria al Paraguay les lleva a desear esa altura desde la que contemplar —y, a la vez, delimitar— el paisaje todo de la nación. Así, Parodi anhela "¡Escalar esa cumbre inaccesible / de tus bellas, graníticas montañas; y casi junto al cielo, henchido el pecho, / envolverte, de un golpe, en la mirada!"[6]. Por su parte, la altura se torna accesible para Centurión gracias a unas alas nacidas de su deseo:

> quisiera tener alas para cruzar los aires e ir a posarme en el punto más culminante, desde donde pudiera otear con una mirada no solo los árboles, los montes y los valles, sino las casas, las aldeas y las ciudades de la patria[7].

Es seguramente este anhelo el que contribuye a la idealización. Si el paisaje ideal supone que el espacio se presenta como acotado, reducido a la medida o a la mirada del hombre, la altura permite percibirlo en su conjunto, condición necesaria para reparar en la armonía entre las partes. Así, Gualberto, alter ego de Centurión en *Viaje Nocturno*, tras la descripción de un paisaje ribereño en el que abundan motivos amorosos y musicales y "de pie sobre un montículo", no sabe "cuál admirar más, si la belleza y majestad del conjunto o la maravillosa variedad de las partes"[8].

Si nos ceñimos al ámbito descriptivo de la idealización, en la Patria, "jardín ameno" donde Parodi pasara "las placenteras horas de la infancia", encontramos

---

[6] Enrique Parodi, "Patria", en Juan Manuel Marcos (ed.), *El Ciclo Romántico-Modernista en el Paraguay,* Criterio, Asunción, 1977, p. 29.

[7] Juan Crisóstomo Centurión, *op. cit.,* p. 20.

[8] *Ibid.*, pp. 21-22.

Scriptura21_22.indd 81 13/12/2010 11:51:45

esa "variedad de las partes" que puede contener un conjunto paradisíaco, o ameno y placentero. Son:

a) vergeles[9] y flores: "Bien quisiera arrancar de tus vergeles,/ flores las más hermosas y preciadas";

b) corrientes de agua cantarinas: "[quién pudiera] imitar el rumor de tus cascadas";

c) la sombra de los árboles o bosques: "Aún me parece que indolente duermo/ de tus boscajes bajo la ancha rama";

d) canto de aves y soplo de la brisa: "¡Aún me parece que en tus selvas oigo / el dulce canto de tus aves varias; / y que la brisa que en tus vegas corre / llega de aromas, hasta mí cargada!"[10].

¿Cuál es el centro de este espacio idealizado? Si nuevamente saltamos del poema a la obra narrativa, podemos identificarlo fácilmente al final del viaje nocturno de Gualberto. En efecto, cuando éste vuelve la vista hacia Occidente y contempla la choza natal —auténtico palacio para sus afectos— no hace sino concretar de manera definitiva "el jardín ameno de la infancia" recordado por Parodi.

El motivo de la morada natal —la memoria es la de la infancia— se une al de la madre. Es de esperar, por tanto, que la choza actúe como auténtico centro que atrae el mismo ser del individuo al espacio cálido y feliz:

> Ella cual talismán, atraía todo mi ser, me llenaba de una dulce y arrobadora impresión, haciendo saltar el corazón con los más tiernos sentimientos de satisfacción y contento[11].

Además, como foco de amor y manantial fecundo, irradia el sentimiento nacional más puro:

---

[9] La sola mención del vocablo 'vergel' nos introduce en la tradición clásica de los paisajes idealizados.

[10] Enrique Parodi, "Patria", en Juan Manuel Marcos (ed.), *op. cit.*, pp. 29-31.

[11] Juan Crisóstomo Centurión, *op. cit*., p. 41.

Scriptura21_22.indd 82 13/12/2010 11:51:45

> ¡Hela ahí!... foco de amor, de encanto y de felicidad; manantial fecundo del sentimiento nacional, desde donde difundiéndose a todas direcciones como el brillo de la luz, abraza toda la extensión de la patria, todos los objetos grandes o pequeños que ésta encierra en su seno[12].

La escena concluye con el abrazo entre madre e hijo, al que se une el de sus hermanas. El mismo es "semejante a la benéfica influencia de un delicioso jardín, perfumado y adornado de olorosas y vistosas flores"[13]. Nuevamente el motivo espacial, recluido sobre sí por la efusión de la intimidad familiar: la choza atrae, aísla para acoger, y a este ámbito que la tiene como centro se encuentra unido el jardín.

La mujer, mensajera gentil de la natura

En este breve recorrido en busca de configuraciones insulares e idealizadas en la literatura paraguaya, podríamos demorarnos en poemas como "Primavera", de un adolescente Alejandro Guanes, al cual pertenecen estos versos:

> El dulce paraíso, el que nacer me viera,
> se pinta en mi memoria con todo su esplendor;
> la aurora de mi vida, mi alegre primavera,
> tus bosques encantados, la plácida ribera
> en que se miran límpidos, sus formas, su color[14].

O en el extenso *Canto Secular*, de Eloy Fariña Núñez[15], exaltación de la identidad forjada en los siglos coloniales y de la independencia. Sin embargo, me parece más conveniente detenernos en "La mujer paraguaya" de Ignacio A. Pane[16], por contener apuntes sugerentes sobre el espacio ideal.

---

[12] *Ivi.*

[13] *Ibid.*, p. 43.

[14] Alejandro Guanes, "Primavera", en Juan Manuel Marcos (ed.), *op. cit.*, p. 53

[15] Eloy Fariña Núñez, *Canto Secular*, en *Ibid.*, pp. 55-86. También en Eloy Fariña Núñez, *Obras Completas*, Alcándara, Asunción, 1982 [ed. Francisco Pérez-Maricevich].

[16] Ignacio A. Pane, "La mujer paraguaya", en Juan Manuel Marcos (ed.), *op. cit.*, pp. 42-46.

Scriptura21_22.indd 83 13/12/2010 11:51:46

La mayor concentración de los elementos propios del Paraíso o del lugar placentero se da, sobre todo, en la primera de las cuatro partes en que se divide el poema. En ésta, la selva asiste al nacimiento, "como surgiera Venus del Egeo", de aquélla ante cuya hermosura, con el correr del tiempo, se rendirá el godo (por el español europeo). Los elementos espaciales son fácilmente reconocibles: el canto de las aves, la brisa, "la callada umbría" o "sombra del árbol más lozano", el prado como "alfombra", la "fresca orilla" y el aroma perfumado "de la oliente poma del *tarumag* en flor". No falta la mención a la "eterna primavera" ni a "la siesta estival" a la sombra de "la plácida y tupida enredadera". El centro de este conjunto ameno reforzado por el empleo de los adjetivos 'dulcísimo', 'leve' y 'plácida' es la vivienda, situada a los pies de la loma. Va a ser, a lo largo del poema, centro de la nacionalidad como lo fuera la 'choza natal' para Juan Crisóstomo Centurión.

Ahora bien, si en un pasaje de *Viaje Nocturno* el céfiro en las hojas le recordaba a Gualberto la sonrisa de la mujer amada, y el perfume entre las flores el hálito que escapaba de entre sus labios, la relación del espacio ideal de Pane con la mujer es mucho más estrecha, al vestir la naturaleza edénica con sus galas a la nueva criatura:

> Para sus ojos fúlgidos y bellos,
> focos de amor del corazón salvaje,
> le dio el rocío matinal destello
> y el negro *yvapurú* le dio ropaje[17].

La significación de los elementos espaciales pasa a depender, así, de la presentación de esta nueva criatura que es la mujer guaraní, porque de lo que se trata es de presentar una armonía idílica entre la que va a ser madre de la raza paraguaya y la naturaleza. De esta manera, su alumbramiento es "dulcísimo", como el "gorjeo de la avecilla que en la selva canta"; nace "como la luna surge y se levanta"; "sus flotantes cabellos" desune el "aura leve" y semejan, así, "la palma gentil, cuando se mueve con sus verdes penachos"; la saludan "los trinos del zorzal"; y refrescan "su moreno cutis [...] los hálitos del suelo". Cada elemento de la belleza femenina encuentra su correspondencia en un elemento de la naturaleza.

[17] *Ibid.*, p. 42.

Scriptura21_22.indd 84 13/12/2010 11:51:46

La raza se inserta, así, armónicamente en el espacio natural. Porque esta "paloma de Noé, nuncio de vida, / mensajera gentil de la natura, / hada bella y sin par, diosa caída"[18], es la encarnación de la hermosura que el godo o español contempla por primera vez en medio del paraje ameno, edén auténtico. La exaltación de la mujer —se la ha calificado de "diosa caída", e inmediatamente se la va a reconocer en su calidad de "reina de los bosques paraguayos"— preanuncia la única actitud que el conquistador puede adoptar en su presencia:

> Y el altivo león de glorias tantas,
> honor de la nación de los Pelayos,
> doblegó la cerviz..., ¡le vio a sus plantas
> la reina de los bosques paraguayos!"[19].

El bautismo de la doncella guaraní —de "virgen de *Yacy* [luna] hechicera" pasa a aprender "la virtud del cristianismo"— sirve al poeta para romper con el tópico clásico de la belleza femenina que siguiera Juan Crisóstomo Centurión, cuando pintaba los cabellos de su amada de rubio y calificaba su cuello de alabastrino. La cabellera es ahora "negra y abundante", como moreno es su cutis y negros sus ojos. En la nueva raza, la del "atleta americano", se armonizan admirablemente las virtudes de la guaraní y la goda, y es a la mujer —conquistadora más que conquistada— a la que hay que atribuir la función 'dadora':

> Ella les dio el honor inmaculado
> del noble descendiente de los Cides,
> ella les dio el espíritu esforzado
> del indio guaraní para las lides.
>
> Por ella, en fin, del bosque en la espesura,
> al paraguayo, orgullo de la historia,
> la sangre de Guarán le dio bravura,
> la sangre de Pelayo le dio gloria[20].

[18] *Ibid*., p. 43.

[19] *Ivi*.

[20] *Ivi.*

Scriptura21_22.indd 85 13/12/2010 11:51:46

No hace falta insistir en la visión idealizada de esta nueva raza, "orgullo de la historia", que se hace transparente en la lectura de los versos.

Decíamos más arriba que la insularidad es una de las constantes que con más frecuencia se mencionan a la hora de estudiar la identidad paraguaya. Pues bien, cuando en *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, Fernando Aínsa reflexiona acerca del espacio insular, en el capítulo dedicado a las ínsulas de tierra firme lo identifica con un espacio pequeño y abarcable:

> En efecto, la isla, cuando es pequeña, da la sensación de un espacio finito y descriptible que se puede percibir, recorrer y medir en forma individual, lo que permite su apropiación no sólo visual, sino personalizada. De ahí esa sensación de pertenencia y de espacio cerrado que invita a la exhaustividad, tanto por su exigüidad como por su autonomía; de ahí el sueño de la isla propia, la vocación "robinsoniana" que subyace en todo individuo[21].

Recuerda Aínsa, además, que en la realidad insular es posible encontrar los elementos que, a menudo, han convertido a este tipo de espacio exiguo y autónomo en *Jardín del Edén* o *Paraíso* a lo largo de la tradición literaria. E insiste[22], lo mismo que hace Mario Tomé, en su esperable carácter femenino. Éste último observa que bajo el aspecto de isla-mujer

> convergen una serie de valoraciones positivas que aprovechan las ventajas de un espacio paradisíaco, aislado y alejado del mundo, tan cargado de resonancias inconscientes, como el tema del 'regressus ad uterum', todo lo cual favorece el desarrollo e idealización de la vivencia amorosa[23].

---

[21] Fernando Aínsa, *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética,* Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002, p. 31.

[22] *Ibid.*, p. 32.

[23] Mario Tomé, *La Isla: Utopía, inconsciente y aventura. Hermenéutica simbólica de un tema literario*, Universidad de León, León, 1987, p. 68.

Scriptura21_22.indd 86 13/12/2010 11:51:46

Son estos rasgos destacados por Aínsa y Tomé —apropiación personalizada de un espacio abarcable por la mirada, idealización, carácter femenino— los que acabamos de identificar en unos poemas representativos posteriores a la Guerra de la Triple Alianza y en la obra narrativa *Viaje Nocturno*, escrita en la misma época. Queda por ver cómo, en la primera mitad del siglo XX, el espacio insular adquiere las formas de los que Aínsa describe como "refugios de vida arcádica con una vocación autárquica que intenta preservar la Edad de Oro del pasado frente a la Edad de Hierro que impera en el mundo externo"[24].

Refugios de vida arcádica: memoria e idealización

El relato *Aquel viejo dolor*, perteneciente a *La casa y su sombra* (1955) de Teresa Lamas, es seguramente uno de los que más se prestan para acceder a un Paraguay arcádico sometido a una Edad de Hierro impuesta desde fuera. El motivo argumental: la 'residenta', aquel fenómeno doloroso que, junto con el de las 'destinadas', aconteciera durante los últimos años de la Guerra Grande.[25]

La historia es la que sigue: las mujeres, niños y ancianos que aún quedan en la casona se ven obligados a abandonarla ante la cercanía de las tropas aliadas. Antes de partir, Nicasia, doncella entonces, recoge por última vez una rosa y, en vez de colocarla en sus cabellos, la guarda junto a su corazón. Tiempo después, acabada la contienda, las sobrevivientes regresan y encuentran derruido el caserón familiar y desaparecido el jardín. Tan solo queda un naranjal, que les va a brindar refugio y alimento. Poco a poco empieza la reconstrucción. Cuando se vuelven a alzar los muros y renace el jardín, Nicasia ve pasar a un joven a caballo. Se enamora de él y, por vez primera desde el éxodo obligado, coloca nuevamente sobre su cabellera las rosas del jardín.

---

[24] Fernando Aínsa, *op. cit*., p. 37.

[25] Las residentas y las destinadas eran mujeres obligadas a seguir a las tropas paraguayas: las primeras, ante el avance de los aliados, especialmente después de la toma de Asunción; las segundas, a consecuencia de la acusación de traición dirigida contra sus esposos, padres o hermanos. Iban acompañadas por sus parientes próximos (ancianos, niños, hermanas...). En este auténtico éxodo, muchas de ellas perdieron su vida.

Scriptura21_22.indd 87 13/12/2010 11:51:46

Es fácil reconocer en este escueto argumento dos motivos íntimamente relacionados: la pérdida de un espacio y el anhelo de su recuperación. Recuperar el espacio supone no sólo regresar a él, sino reconstruirlo y recobrar, con él, la juventud perdida y el ensueño.

A la idealización del espacio contribuye la memoria evocadora, identificable en el final del relato, gracias al entrecomillado propio de la cita: las palabras textuales de Nicasia con las que termina *Aquel viejo dolor* revelan que lo que la voz narrativa ha hecho hasta ese momento no ha sido sino narrar los recuerdos de la protagonista. De hecho, la memoria juega un papel importante en la construcción del relato, el cual, al comenzar con el regreso de la residenta y con las evocaciones a las que éste da lugar, permite que opere desde el primer momento un filtro idealizador:

> ...Volvían de la residenta.
> Una mañana, dos años antes, llegárales la orden de marchar. Las evocaciones de aquel día se agolpaban ahora tumultuosamente en su memoria, al divisar desde la loma el paisaje nativo tan lleno de los recuerdos de su infancia. Hubieran querido llorar, llorar dulcemente, a la vista del valle amado[26].

El espacio se percibe desde la altura como acotado, auténtica ínsula reconocida como el "paisaje nativo" o "valle amado", repleto de recuerdos de la infancia. Tiende, por esto último, a recluirse en sí mismo, a configurarse como ese jardín de dos años antes al que inmediatamente se va a retroceder:

> Esta [Nicasia] había removido con sus manos blancas y delicadas toda esa tierra, plantando y trasplantando; y había visto brotar y crecer cada una de sus plantas; y una rosa amanecida en un alba lejana y fresca de rocío fuera en la cascada de su ondulante cabellera el primer adorno de su naciente y soñadora coquetería. La dolorida doncella corrió a su rosal predilecto, cogió la última rosa, aspiró profundamente su perfume, y

[26] Teresa Lamas Carísimo, *Tradiciones del hogar. Obras completas,* [s.e.], Asunción 1997, p. 101 (contiene relatos de *Tradiciones del hogar* y de *La casa y su sombra*).

Scriptura21_22.indd 88 13/12/2010 11:51:46

> cuando como todas las mañanas, iba a empurpurar con ella la negra mata de sus cabellos, díjose a sí misma:
> —No, ésta ha de ir sobre el corazón...
> Y allí se la puso, como para sentir la caricia de su jardín entre las palpitaciones tormentosas de su duelo[27].

Como se puede apreciar, el contacto entre el jardín y la joven es estrecho. Pero si en el poema de Pane la naturaleza hacía partícipe de sus galas a la mujer, en el relato de Teresa Lamas es ésta la que comunica a aquélla su intimidad, fundando y cultivando en torno a sí un espacio al que poder definir como verdaderamente propio.

En esta atmósfera previa a la residenta, la naturaleza sigue su propio curso, ajena al drama que en ella se desenvuelve. En el espacio que la comitiva contempla tras el abandono del hogar, aún se distinguen los elementos propios de la idealización: las aves cantoras, los arroyos, los árboles —"lapachos en flor perfumaban el aire"—, las flores decorativas, el prado verde —"grama espesa y abrillantada de escarcha"—:

> El campo conjugaba con la mañana esplendorosa el poema ensoñador de los paisajes paraguayos. El sol rutilante bruñía con sus ondas de oro la vegetación múltiple y olorosa, y la vegetación encendida respondía al cálido beso con una riqueza orgiástica de colores y matices. Como todos los días, las cosas de la naturaleza cumplían indiferentemente su misión: cantaban los *guyrá coe-mba*, los arroyos murmuraban el jadeo de su viejo andar cansino, los lapachos en flor perfumaban el aire, las frívolas margaritas se erguían decorativas entre la grama espesa y abrillantada de escarcha[28].

Va a ser una exclamación, "¡La residenta!", la que rompa el hechizo y obligue al cambio de escenario. Empieza entonces "un deambular gitano a lo largo de caminos sin fin"[29], clara alusión ésta a un espacio que ha dejado de ser acotado. Además, las referencias al nuevo escenario son sombrías y la naturaleza se muestra hostil.

---

[27] *Ibid.,* pp. 101-102.

[28] *Ibid.,* p. 102.

[29] *Ivi*.

Scriptura21_22.indd 89 13/12/2010 11:51:46

Cuando, concluida la contienda, las sobrevivientes inician el regreso al hogar abandonado dos años atrás, los sentimientos son contradictorios. Cargan ahora con un nuevo recuerdo: el de los años de la residenta, el de la multitud de penurias sufridas, el de la abuela muerta de agotamiento y "el hermanito que sucumbió en las faldas de la madre, con los ojos hundidos por el hambre"[30]. El espacio recorrido por estos corazones no ha podido ser sino desértico. De hecho, la narradora contempla el destierro sufrido como un "ambular por los desiertos"[31].

A la vuelta, las residentas se encuentran con que los gruesos muros de adobe, corroídos por las lluvias tenaces y por el abandono, se han desplomado. No son sino "un aplastado montón de escombros envueltos en yuyos"[32]. Sin embargo, el naranjal las acoge. A su sombra, "con el amparo de sus combas y el regalo de sus frutos"[33] comienza, porque el jardín ya no existe, una nueva vida:

> Las manos que antes removieran el jardín desaparecido cultivando rosales y jazmineros, reanudaron la faena, pero no ya para formar con alegría floridos canteros, sino para producir con pena el parco sustento.
> Durante el día, las mozas trabajaban en la capuera. Durante largas horas de la noche, hilaban y tejían[34].

La fecundidad que se pretende no es la de la belleza, sino la del fruto. Es el momento de "la reconstrucción de todo lo derruido por la tormenta de la guerra"[35] y de volver a alzar los muros de la casa. Y es revelador el hecho de que al rescate del espacio doméstico le siga inmediatamente el logro de la fecundidad anhelada:

---

[30] *Ibid.,* p. 103.

[31] *Ibid.*, pp. 103-104. En el desierto impera la desolación y la desesperanza. En relación con este significado del espacio desértico está aquél al que hace referencia Álvarez Méndez: el de desierto como confinamiento (Natalia Álvarez Méndez, *Espacios narrativos,* Universidad de León, León, 2002, p. 97).

[32] Teresa Lamas Carísimo, *op. cit*., p. 104.

[33] *Ibid.*, pp. 104-105.

[34] *Ivi*.

[35] *Ibid.*, p. 105. El relato puede ser interpretado también como una alegoría de la reconstrucción de ese Paraguay que con Carlos Antonio López, padre del Mariscal Francisco Solano López, había emprendido el camino del progreso.

Scriptura21_22.indd 90 13/12/2010 11:51:46

> Renació el jardín. Pobláronse los corrales. En el campo, donde no quedara ni una res del antes opulento rodeo, volvieron a mugir las vacas, y a balar los terneros, y a galopar la primera tropilla[36].

Nuevamente, la casa es centro vivificador del espacio que la rodea: primero, el jardín, el más próximo y el que más participa de la intimidad del hogar; a continuación, los corrales, algo más alejados; por último, el campo. La Edad de Oro que Aínsa recordaba ha sido restaurada.

No es de extrañar, por tanto, que el reflorecimiento del jardín restituya el corazón de la doncella que antaño lo cultivara a una edad feliz. Un día, un jinete —primera mocedad varonil que pasaba por allí, desde el día en que toda la juventud comarcana se sumergiera en los abismos de la guerra"[37]— pasa por delante de la casona. Saluda a las mozas y, antes de perderse en la distancia, vuelve varias veces la mirada. Esa misma tarde, Nicasia vuelve a engalanar su negra cabellera con rosas. Es el final del relato y la que sigue es su voz:

> —Volví a encontrar en mi alma la juventud perdida en los largos y eternamente anochecidos caminos de la residenta. Soñé nuevamente. La vida se coloreó de esperanza para mí. Y aquel primer doncel que pasó junto a la casona, despertando mi dormido corazón, hizo florecer junto a mis rosas los dulces azahares de mi idilio[38].

Naturaleza y colectividad ideal: la Edad de Oro

En un solo relato, el proceso de idealización emprendido por Parodi, Centurión, Pane y otros tantos ha llegado a su término: pasado que se evoca, pérdida de ese pasado, anhelo de recuperación animado por ese pasado que se evoca idealizándolo. Acabamos de comprobar en *Aquel viejo dolor* que la recuperación efectiva acontece realmente. Lo interesante es advertir cómo ésta equivale a la de un es-

---

[36] *Ivi.*

[37] *Ivi.*

[38] *Ivi.*

Scriptura21_22.indd 91 13/12/2010 11:51:46

pacio que se define como arcádico y perteneciente a una edad dorada, si aplicamos la configuración que Aínsa reconoce en obras de la literatura hispanoamericana.

Será Natalicio González quien establezca la identificación no con una simple edad dorada, sino con la Edad de Oro tal y como la entiende la tradición clásica. Rasgo esencial de esta Edad es la integración del hombre en un entorno natural o rural, y su inserción armónica en la colectividad. Va a ser esta armonía la que, al proyectar su imagen sobre el espacio circundante, permita su idealización.

En *Bases y tendencias de la cultura paraguaya*, Natalicio González contempla la Guerra de la Triple Alianza como la ocasión en que la voluntad popular encarnada por el Estado se ve desplazada por la democracia liberal instaurada por las potencias vencedoras. Es, según él, esta "ideología importada" la que lucha con "las tendencias tradicionales de la cultura nativa"[39]. En la base de esta voluntad popular se erige la figura del agricultor (Pedro, en el caso de *La raíz errante*). Su casa es la *culata yobai*, armónicamente insertada en el entorno rural del que forma parte, de la misma manera que el agricultor se inserta en la colectividad. Porque de su relativa soledad sale el campesino para el encuentro colectivo, como es la fiesta o el trabajo mancomunado. Tal acontece en el capítulo II, en el que Pedro acude a la celebración del cumpleaños de María Nieves en el rancho de ésta; y en el capítulo X, en el que

> Todas las familias del contorno acudían, como a una fiesta, a la molienda de mandioca. Los caminillos se animaban con un tráfico no habitual: hombres, mujeres y niños iban al lugar de la molienda, para entregarse alegremente a una larga labor, sin buscar ni aguardar ninguna retribución monetaria[40].

Esta inserción del individuo, armónica y espontánea, acontece en el ámbito rural por dos razones:

---

[39] Juan Natalicio González, *Bases y tendencias de la cultura paraguaya*, en *Guarania* 7 (1948), p. 21.

[40] Juan Natalicio González, *La raíz errante,* Cuadernos Republicanos, Asunción, 1991 [edición homenaje facsimilar de la primera, publicada por editorial Guarania en México, en 1953], p. 91.

Scriptura21_22.indd 92 13/12/2010 11:51:46

1) en él se produce el contacto directo entre el hombre y el espacio natural, que se resuelve en una primera humanización de éste por parte de aquél;

2) en el ámbito rural perviven las tendencias tradicionales de la cultura nativa, frente a la ideología liberal que predomina en la ciudad; la ley de la ciudad se impone por coacción, mientras que la del ámbito rural, por natural, reclama la adhesión espontánea por parte del hombre[41].

En el capítulo IV de *El campo y la ciudad*, Raymond Williams nos entrega la clave para relacionar esta pintura de la colectividad con la idealización del espacio que nos ocupa. No sólo por recordarnos la superposición del "concepto cristiano del Jardín del Edén —el mundo sencillo, natural, anterior a la caída—" con versiones del tópico de la Edad de Oro, ni por reconocer en ésta una "naturaleza capaz de producir mágicamente por sí misma", sino por fundamentarla "en la idea de una comunidad primitiva, un comunismo primitivo"[42]. Wiliams cita dos ejemplos que me parecen adecuados. Uno de Spencer, en *Mother Hubbard's Tale*:

> No debería llamarse mío o tuyo; tres veces felices
> Eran entonces los mortales.
> Aquella era la edad de oro del Viejo Saturno[43];

el otro es de Chapman:

---

[41] Monteoliva Doratioto cita las siguientes palabras de Natalicio González, de *El Paraguay Eterno* (1935): "[El Paraguay, para salvarse,] necesita estrangular el liberalismo sin piedad, con fría decisión. [...] La doctrina liberal es el veneno que emponzoña el alma de la patria". El contexto en que Monteoliva cita estas palabras es el del nacionalismo lopizta en el Paraguay, surgido, según el investigador brasileño, como consecuencia de la reivindicación impulsada por determinadas figuras de la generación del 900. (Cfr. Francisco Fernando Monteoliva Doratioto, "El nacionalismo lopizta paraguayo", en Mar Langa Pizarro y José Vicente Peiró, (coords.), *América sin nombre. Revisiones de la Literatura Paraguaya,,* n. 4 (dic. 2002), pp. 18-22). Las palabras de González y la interpretación de Monteoliva encuentran su eco en el capítulo XIII de *La raíz errante*, en el que se identifica la caída del Paraguay con la de López, y se critica la ley de la ciudad —la escrita—, frente a la natural del campo —la que emana de la tierra—. Son, además, congruentes con lo expuesto por González acerca de la peculiar democracia social y autóctona instaurada por los gobiernos autoritarios previos a la Guerra de la Triple Alianza, y por su visión del Estado como objetivación de la voluntad popular (Juan Natalicio González, *Bases y tendencias*..., *op. cit.*, p. 18).

[42] Raymond Williams, *El campo y la ciudad,* Paidos, Buenos Aires, 2001, p. 71.

[43] *Ivi.*

Scriptura21_22.indd 93 13/12/2010 11:51:46

Mío, y tuyo, no se conocían entonces,
Todo era común: nada maltratado,
Copiosamente la tierra sus frutos producía[44].

Estas citas sirven para comentar, por sí solas, la escena con la que se abre el capítulo X de La *raíz errante*. En ella, en la naturaleza musical y sinfónica se integra el sonido de la muchedumbre:

> Desde lejos se oía resonar vagamente, como el ronco y remoto grito de una cascada, el característico rumor de muchedumbre. En los verdes bosquecillos, en la campiña que se hincha en colinas, se unía el runrún humano al mugir de las vacas y al zumbar de los insectos, para integrar la vasta sinfonía campestre[45].

Es inmediatamente después cuando el narrador describe con detalle esta integración de la colectividad en la sinfonía que acaba de mencionar:

> Todas las familias del contorno acudían, como a una fiesta, a la molienda de mandioca. Los caminillos se animaban con un tráfico no habitual: hombres, mujeres y niños iban al lugar de la molienda, para entregarse alegremente a una larga labor, sin buscar ni aguardar ninguna retribución monetaria. Un hábito ancestral, que arranca probablemente de las primitivas costumbres de las extinguidas tribus guaraníes, hacía que sus descendientes mestizos se entregasen con entusiasmo al trabajo colectivo[46].

El regocijo envuelve la labor, y es fruto de una acción solidaria que tiene la fuerza de una ley natural:

> Se vivían días de regocijo; toda la comarca se agitaba en el fervor de la incesante tarea, libre de penas y preocupaciones. Los obreros se turnaban día y noche; acudían por todos los

[44] *Ivi.*

[45] Juan Natalicio González, *La raíz errante, op. cit*., p. 91.

[46] *Ivi.*

Scriptura21_22.indd 94 13/12/2010 11:51:46

> caminos sin conminaciones ni llamados; con unánime espontaneidad, empujados por los inmemoriales hábitos de sus antepasados[47].

En la fiesta, pues días de regocijo son los del trabajo colectivo, la música y el baile se constituyen en los elementos que expresan la armonía reinante:

> Se organizaban bailes y todo género de distracciones; y mientras unos trabajaban, otros se entregaban a las juergas, sin que ningún incidente alzare su nota discordante[48].

Paradigma de la relación armónica entre los elementos de la colectividad es el trabajo común entre el varón y la mujer:

> Pronto se formó un grupo para contemplar a la pareja feliz que cumplía su labor con gracia campestre y un ritmo que infundía constante armonía a los movimientos. [Y es que] La gracia de la hembra formaba con la recia estampa del hombre, una armonía profunda y seductora, un grupo plástico y viviente. El encanto suave de la mujer servía de realce a la viril majestad del varón atareado[49].

Varón y mujer trabajan juntos con la concordia propia de un baile. No es de extrañar, por tanto, que la escena de la molienda de la mandioca termine con las parejas entrelazadas al son de la música. A intervalos, cuando ésta cesa, los bailarines se detienen, e improvisan versos en guaraní con los que los enamorados se ensalzan mutuamente. Así, Pedro compara la sonrisa de María Nieves con "una blanca flor del aire, mecida por la brisa de la tarde, luciendo su gracia en el seno del bosque"; el arco de sus cejas, con el arco gracioso del brote de los helechos; y el sonido de su voz, con "la música de los arroyos en la montaña". Por su parte, María Nieves agradece los halagos de Pedro comparándolo con el fuerte lapacho, derramador de flores sobre la tierra, pues "así el hombre fuerte arroja palabras her-

---

[47] *Ibid.*, p. 97.

[48] *Ivi.*

[49] *Ibid.*, p. 96.

Scriptura21_22.indd 95 13/12/2010 11:51:46

mosas sobre la mujer débil"; y reconoce embellecerse con las alabanzas de Pedro, de la misma manera que "la rosa es más bella cuando amanece bañada de rocío"[50].

Con estos requiebros —expresión de la sabiduría alcanzada mediante la lectura del libro de la naturaleza—, mujer y varón no hacen sino reconocer en el otro dones que son reflejo de las galas de la naturaleza misma. De esta manera, en el concierto que caracteriza a la pareja se armonizan los distintos elementos naturales.

Sin embargo, en el seno de este contexto de la idealización va a aparecer un elemento perturbador: al final de la primera parte de *La raíz errante*, Pedro es desposeído de su tierra por el cacique, lo que le lleva a quemar su propia choza y a contratarse, en condiciones de casi esclavitud, para una compañía yerbatera de las selvas del Alto Paraná. La Edad de Hierro apuntada por Aínsa se introduce con violencia en la Edad de Oro y la destruye: la ley que va a imperar desde ahora es la escrita, no la natural; la ciudadana y no la rural.

De esta manera, el espacio insular se va a mantener en la literatura paraguaya, pero, como en el caso de las novelas que Gabriel Casaccia sitúa en Aregua a partir de *La Babosa* (1952), su configuración va a responder a la inversión del espacio ensalzado por la memoria. La destrucción del Paraíso, identificada también por Aínsa en la literatura iberoamericana[51], requiere una descripción pormenorizada. Por mi parte, le he dedicado mi atención al advertir en la configuración espacial del Aregua casacciano sus mecanismos[52].

---

[50] *Ibid.*, p. 99.

[51] Fernando Aínsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa,* Gredos, Madrid, 1986, pp. 453-457.

[52] En concreto, en Ignacio Roldán Martínez, *Gabriel Casaccia y Areguá: espacio e identidad,* Eunsa, Pamplona, 2009.

Scriptura21_22.indd 96 13/12/2010 11:51:47