

de dar vueltas en torno al pueblo, y el vagón que, tras haberse desplazado con una lentitud casi cósmica, acaba devorado, clavado, en medio de la selva, *fijo* como una pieza de museo (en efecto, es visitado como un resto arqueológico). Ese camión —o vagón o carreta— que penetra lentamente en la selva y que el narrador ve como una boca que lo va tragando y que un balazo deja seco a la salida de la otra boca, nos dice claramente que todo se produce en el interior de un aparato digestivo: cíclico, no progresivo. En una palabra, si Itapé se opone a Sapukai y el Cristo a los Jara, es porque los primeros representan a «ese Paraguay inculto encallado en el atraso del primer día del Génesis» (275-6), o el «reloj que marca las horas hacia atrás» (54), mientras que los segundos indican la voluntad de cambio y de progreso por medio de la rebelión. Y los Jara, qué duda cabe, son la línea sin solución de continuidad de la rebelión, desde el abuelo Cristóbal al niño Cristóbal, cuyo «bautizo» se hace en aquella agua «donde a ellos les habían *prohibido* que se bañaran» (161).

Sin embargo, ello no impide que ambos representen lo guaraní, la oralidad y lo materno a que antes me he referido: el magma de una historia profunda sin *forma*. Si Cristóbal es sin duda el mito de Cristo, vacío de su contenido cristiano trascendente y relleno con el concepto indígena de voluntad y fraternidad humanas, éste encarna una permanencia: el ciclo del eterno retorno, la resurrección y la muerte. Con recorrido o sin él, como en el cerrito de Itapé, Cristóbal/Cristo son el ciclo muerte/vida, como subraya el autor al decirnos que, antes de decidir el emplazamiento definitivo del Cristo, trascurrieron «tres días con sus noches», y que al pie de la cruz está el cuerpo de Macario en un cajón de «criatura», pronto para la resurrección inminente. Todos los Jara encarnan la misma circularidad: el abuelo que renace en el niño, el padre «resucitado y revivido», fuera de la historia (186-7), el propio Cristóbal, «entrado vivo» ora bajo tierra, ora en las profundidades del pozo, que aparece y desaparece a cada momento como por ensalmo, y es definido —más claro, agua— «liandre» (176), para al fin acabar muriendo clavado en la cruz del volante «en la actitud de un breve descanso» (360). Añadamos a Lázaro y los lázaros, que son ese pueblo paraguayo sufriente, vertido una vez más en el molde simbólico del arquetipo de la muerte/vida por antonomasia de la tradición judeocristiana.

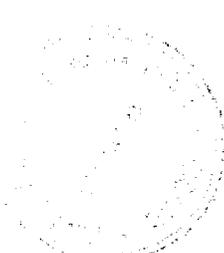
Esta cultura guaraní que late en las profundidades de la Historia y cuya historia exterior ha sido protagonizada por «los otros», devastándola, es lo materno-uterino como sustrato de potencialidad, como óvulo pronto a ser fecundado: como oralidad fecundada por el Verbo (= representación): «Y haré que vuelva a encarnarse el habla...». Dicha informalidad o potencialidad queda formalmente extrinsecada de muy variadas formas: la ceguera, la locura, la música, la palabra guaraní incomprensible que Roa deja prácticamente intraducida (o traducida fuera del texto, que es lo mismo), o esos diálogos en boca de los indígenas que no dicen nada, sino que más bien delatan la existencia de un *subtexto* (Crice) inefable. Pero sobre todo se halla expresa en los símbolos arquetípicos de la Madre: la Tierra Madre, en cuyo *centro* los propios indígenas quedan como aprisionados, tragados, digeridos, y que no por azar el narra-

dor ve como una gran vulva (276). También Gaspar Mora se pierde en el *bosque* (en el regazo materno), María Regalada custodia un cementerio «viviente», y María Rosa, la loca, hace guardia permanente al Cristo «como si estuviera vivo, en medio de las maripositas amarillas que subían del manantial» (96): *mariposas*, un todo que se transforma de continuo en todo, símbolo arquetípico de la vida, de la energía psíquica (Jung). Por último, todos los personajes que pertenecen a la cultura guaraní subyugada están como hechos de tierra, empezando por Macario («hueso y piel, doblado hacia la tierra...», 21) y siguiendo con Cristóbal Jara (la casuística es abundante), cuya espalda es una costra de barro agrietada y cuya figura resume como microcosmos la totalidad de la Tierra paraguaya: «Su semblante terroso era el paisaje en pequeño, hasta en los rastros de barba» (180).

El arquetipo de la Madre no termina aquí. Todas las mujeres que encarnan lo guaraní son madres nutricias, como Nati o Damiana Dávalos (etimológicamente, Damián = lo popular), o son madres-virgenes, Marías al pie de una u otra cruz: María Regalada, María Rosa... Cristóbal tiene dos madres, una al nacer (Natividad) y otra al morir (Salu'í = la salvación): ésta en efecto, acaba hecha un montoncito de tierra, preanunciando la reencarnación y nacimiento inminentes. Sería oportuno olvidar esa ramplojería de las Magdalenas arrepentidas, de la redención y del pecado. Esas Marías son la inocencia de la Tierra vertida, una vez más, en el molde cristiano de la Virgen-Madre-Dolorosa, a cuyo vientre retorna el crucificado. Su belleza, o su locura, tienen algo de infantil y a menudo son lavanderas, cuyo cuerpo se disuelve en la transparencia del agua. Son *alma mater*, pues todas llevan alimentos: leche, chipás o agua, y están a los pies del crucificado reproduciendo aún iconográficamente la Piedad cristiana: «sólo el Cristo extendía hacia ella [María Rosa] los brazos» (46).

Del centro mismo de esa Tierra Madre inocente surge, en efecto, el mito del Paraíso (lo ahistórico), del que arranca acto seguido el drama de la Historia: la Totalidad escindida en el Bien y en el Mal del conocimiento. Que es, por fin, lo masculino: es decir, la invasión, la penetración y la violación, y también, claro está, la fecundación. Y ahí está el pequeño Alejo para dar testimonio de ello. En este mismo sentido cabe interpretar los dos epígrafes que encabezan el libro, el uno *encima* del otro: el de abajo la raíz guaraní, «la incorruptible pureza de la raza humana» (230), que es una concepción vital y esperanzadora, pero ahistórica, del mundo; el de arriba, la ingerencia de lo hebraico-cristiano concebido como expulsión del Paraíso, como castigo perenne salido de un Dios justiciero, con que se pone en marcha una historia a la cual incumben la ira, la venganza y la muerte.

Para el escritor Miguel Vera la historia del Paraguay es, pues, la historia de una violación. Todas las Marías son vírgenes violadas. Sólo Nati escapa a ella gracias a su toma de conciencia y a su rebelión. Esta violación protagonizada por «los otros» queda ejemplificada en la historia del médico Alexis, uno de los episodios clave de la novela y también uno de los peor comprendidos. Dicho relato clausura, a modo de síntesis, la primera parte de la obra, en la que se nos ha hablado del pasado histó-



rico (que sea o se haya convertido en mito es otro asunto que veremos más adelante), a partir del cual el narrador se coloca en el presente *de entonces*. Alexis es *el gringo* por antonomasia, el extranjero dominador, que en una mano lleva la civilización y el progreso (la medicina) y en la otra la avidez, la explotación y la devastación. Rechazado inicialmente por el recelo que suscita instintivamente «el otro», pronto es acogido como el salvador y es al fin rechazado como hereje, como violador de una sacralidad indígena. Inicialmente el doctor establece su relación con los sepultureros, cuyo cementerio es una especie de excavación arqueológica que ahonda sus raíces en los orígenes de la historia paraguaya (no sorprende, según lo dicho, que Cristóbal esté enterrado vivo aquí, en el claustro de la Tierra madre por excelencia). Las numerosas estatuas «antiguas» que se le ofrecen en pago de sus servicios, son la cultura autóctona precolombina, pero también la cultura importada, y ahí está la estatua de San Ignacio para recordarnos la ambigua e infausta colonización de las misiones jesuíticas. El doctor descubre que su interior está lleno de monedas de oro, como «el vientre donde hervía el furioso y negro petróleo» (387) que encontraremos más lejos, y naturalmente no duda en destrozarlas, dejando intacto lo jesuítico como punto de arranque de la historia abusivamente ejercida por los extranjeros dominadores. Esa «locura» de la conquista, aunque en parte sea benéfica, muestra connivencias con el cristianismo sin amor de la religión católica y con los poderosos (salvo a los del Poder), y concluye con la violación de la Madre Tierra guaraní (María Regalada), cuyo fruto es el pequeño Alejo (el nombre de su padre castellanizado o castellano-guaranizado), que es esa realidad mixta o mestiza, que constituye el acervo histórico que es preciso asumir en el presente para con él afrontar el futuro.

Como los demás personajes guaraníes, también la trayectoria de Miguel Vera es circular y determinada por lo materno. En cuanto debe introducir sus pies de campesino familiarizados con la Tierra, en esos zapatos a los que da acceso su pertenencia a la clase social, económica y cultural de los dominantes, se muere de anhelos por la Madre y succiona los pechos de Damiana con la delectación de un incesto cumplido. La búsqueda de la madre persiste en plena guerra del Chaco: «Me arrastro y me hundo de cabeza en esa vulva tibia y latiente, tratando de permanecer en sus oscuras y suaves profundidades» (291-2). Nada sabemos de la actividad sexual del narrador, pero el encuentro con Lágrima González y la idea que le sobreviene del incesto revelan su permanencia en el estadio edípico. El error vocacional de que he hablado al principio le coloca, además, en una posición en que la virilidad se ejerce a través de la violencia, tanto es así que acaba encontrándose con estupor en el puesto ocupado otrora por Isasi, el consumidor insaciable de mujeres; ello le impone una especie de obligada abstinencia.

Volviendo a la imagen de la escritura como actividad viril fecundante, Miguel Vera ejerce su virilidad dando forma, en la escritura, a la cultura sin forma de su Tierra («una manera de huir del no-lugar hacia el espacio estable de los signos», 257); así la sustrae de un olvido que en parte es oralidad no conocida y en parte falsedad