

El cuerpo de la Guerra del Paraguay

Alai Garcia Diniz - UFSC/USP (BRASIL)

Ante todo debo aclarar que llamo *cuerpo* a una concreción efímera que el imaginario sudamericano de la región platense produjo con respecto a la **Guerra del Paraguay** (1864-1870). La lectura de algunos bienes simbólicos de los cuatro países de la contienda: Brasil, Uruguay, Argentina y Paraguay juega como materia líquida que se mueve alrededor de límites espaciales y temporales.

Hoy la ubicación de la cultura en la esfera del umbral me invita a esa mirada transnacional del evento bélico que en temporalidades distintas de la modernización cargó *los cuerpos* con capas de recuerdos históricamente determinados. Hago hincapié en tomar la **Guerra de la Triple Alianza** como tema recurrente en la cultura regional del Río de la Plata sin mistificar el momento en su aspecto destructivo. Ante una moda europea de la guerra de fronteras en el siglo XIX, no era del todo inconveniente un conflicto a esas nuevas “comunidades recién imaginadas” que luchaban por la creación de un consenso ideológico llamado “nación”, aunque internamente esta cultura fuera cosida por discriminaciones, jerarquizaciones; en

resumen por exclusiones de etnias, de género, clases o dogmas: otras culturas.

Pasada la independencia, las narrativas del Paraguay, Argentina, Uruguay y Brasil anhelaban establecerse con bienes culturales propios - fundamentales en la castración interna de otras lenguas, sujetos y posiciones - que construían la idea de “nación”. La perspectiva transnacional de la cultura abre una brecha para buscar cómo esos discursos se digladiaban, se asimilaban, dialogaban u orquestraban una milonga regional.

Empiezo con las denominaciones referentes a la guerra como elemento distintivo en la discursividad del Rio de la Plata. Así la construcción argentino- uruguaya llamó al primer conflicto bélico sudamericano de **La Guerra de la Triple Alianza** y la fechó de 1865 a 1870.

En el eje Buenos Aires - Montevideo la gran polémica fue la alianza de las repúblicas con la monarquía brasileña a que Mitre justificaba llamándola “democracia coronada”. La otra explicación era que la invasión al puerto de Corrientes por parte de López no le había dejado salida diplomática alguna. Lo cierto es que cuestiones regionales entre Argentina y Brasil invitaban a una unión de los “grandes” en la división de los países cuya soberanía disputaban. La carta de Domingo Faustino

Sarmiento a Elizalde, ministro del Interior, ayuda a confirmar esta hipótesis.¹

En Brasil el título: **Guerra do Paraguai** sirvió para reforzar la idea de que la única responsabilidad por el conflicto la tuvo la tiranía de Solano Lopez y su deseo de poder. Con esto se olvidaba la disputa por límites en tierras del Mato Grosso que venían desde la época colonial. Sobre esto vale la pena traer a colación un **cuerpo de frontera**: D. Senhorinha Lopes.

1. El cuerpo de frontera

D. Senhorinha Lopes es uno de los raros personajes femeninos que en la escritura del teniente brasileño Alfredo d'Escragnole Taunay sale del anonimato y entra en la historia aunque sea muy de paso.

Aprovecho la referencia a ese personaje en la obra A retirada da Laguna (1869) para combinarlo históricamente a una disputa que hay en la región entre la sierra de Maracaju o Amambahy y el río Paraguay, como en la colonia de Miranda o más arriba Nioac y el río Apa. Esta zona de litigio que, en el tratado colonial de 1777, formaría parte del virreinato de la Plata, el Brasil se negaba a ratificar a posteriori.²

¹ “...el Emperador estaría dispuesto a abandonar la garantida independencia del Uruguay, permitiendo que se anexe a la República Argentina, si ésta procurase apartar la cuestión de amor propio que mantiene entre el Imperio y la República: que está resuelto a llevar adelante la Guerra del Paraguay que es guaraní, dejando entender que el Imperio aceptaría compensaciones de territorio en el Paraguay ... La ocasión es bellísima para deshacernos de los bárbaros del Paraguay, dominándolos, aborreciéndolos y disolviendo este monstruoso Estado.” Fechada en 5 de febrero de 1865 in Tjarks, German O. E. - “Nueva luz sobre el origen de la Triple Alinaza” - REVISTA HISTÓRICA, Asunción, n.1. Año 1, Outubro-Diciembre de 1977.

El **cuerpo de frontera** metafóricamente tomado de la historia de D. Senhorinha Lopes confirma una pugna antigua. Además de eso señala los desplazamientos espaciales y afetivos que una vida entre fronteras proporciona y da a conocer reglas de parentesco típicas de esa región de Brasil.

Detenida por los paraguayos en 1853 por habitar en la zona contestada, la señora Lopes enviuda. Después de largos años de encarcelamiento y en virtud de reclamación diplomática del consejero Silva Paranhos logra volver a Brasil. Entonces, como solía ocurrir, la viuda se casa con el cuñado José Francisco Lopes para seguir bajo protección de un hombre. En la invasión paraguaya de 1864, por segunda vez, D. Senhorinha es arrestada. Según el narrador de la crónica de guerra, esta sería la razón por que José Francisco Lopes, su segundo marido, decidiera servir de guía al ejército brasileño en medio a los charcos y ciénagas en la invasión malograda por el norte, descrita por Taunay em A retirada da Laguna.

En muchas situaciones el guía se convierte en héroe de la hazaña pero el camino de vuelta se enferma de cólera y mueren, tanto él como dos tercios

² Sobre el tema hay varios artículos en la REVISTA AMERICANA(1909-1919), en especial:
1."Diplomacia de la Triple Alianza" por Ramon J. Cárcano, Año II, Março 1911, ,n. 3, pag. 572 a 604.

2. "Apontamentos para a História Militar do Brasil" pelo Barão do Rio Branco , Rio de Janeiro, Novembro de 1916. 3.. " Biografia de José Maria da Silva Paranhos "(Visconde do Rio Branco)" escrita por seu filho Barão do Rio Branco,fasc. III, Rio de Janeiro, Dezembro de 1916, p. 12 a 22.

del contingente de la empresa fracasada que se llamó la Campaña del Mato Grosso. Queda D. Senhorinha sin protección masculina por la segunda vez. Aun le toca a Taunay en otra de sus obras³ el epílogo de esa historia donde relata que al fin de la guerra, D. Senhorinha Lopes vuelve a edificar su casa junto al margen derecha del Rio Miranda, ahora sin más riesgo de invasiones. En 1894 vivía esta mujer casi centenaria que por fin pudo arraigarse en una zona de disputa que gracias a los acuerdos con la Junta Gubernativa de Asunción ya no ofrecía peligro a ese cuerpo fronterizo sobreviviente a prisiones, guerras, maridos, “naciones” y relatos.

Del lado paraguayo, se crean otros cuerpos de frontera. En un ensayo reciente de Roa Bastos en que el autor cuestiona factores que obstaculizan la práctica de la democracia en el Paraguay, hay una problematización de los

límites:

“...la existencia de más de cien mil familias carentes de tierra y de albergue, en contraposición al millón de colonos brasileños que, en una suerte de invasión consentida por las autoridades locales, desde el tiempo de la dictadura, están formando un estado propio dentro del territorio paraguayo, con sus autoridades, su lenguaje y moneda propios, con su asentamiento en las tierras fértiles de la región oriental.”⁴

³ Taunay, Visconde de - Cartas de Campanha (1869-1870), S.P., Ed. Cia. Melhoramentos, 1921, pag. 174.

⁴ Roa Bastos, Augusto - “Política, Poder y Democracia en el Paraguay” in REVISTA PARAGUAYA DE SOCIOLOGÍA, Año 31, n. 89 (Enero- Abril de 1994) pag, 23/30.

Hoy, en la búsqueda de un internacionalismo político del MST (Movimento dos Sem-Terra) del Brasil empieza a haber una articulación con organizaciones campesinas del Paraguay para traer de vuelta a estos “brasilguayos” a luchar por el derecho a tierras en Brasil.⁵ En lugar de una invasión de fronteras se propone un pacto de solidaridad transnacional construída, no por representantes estatales, sino por los campesinos. ¡Gran lección de diplomacia que reemplaza el universo histórico de disputas de cuerpos de frontera!

2. El cuerpo de la retaguardia

La historia al revés, cara a cara con la memoria, revela seres anónimos sin derecho a patente, a caballo o a comida que al fin de las tropas marchan hacia la batalla. Hay indígenas, comerciantes, hay mujeres con niños que también vivieron ese juego de fronteras que dibujó otros límites, además de los ya existentes que aislaban el cuerpo de la retaguardia, del ejército de cuerpos con la oficialidad en su vanguardia. La mirada hacia la retaguardia va a señalar en los discursos literarios distintas posiciones del sujeto del relato.

Muy ténues son las huellas, sobre todo las que los excluídos nos dejaron. En cuanto a las “chinas”, como se solía llamar a

⁵ Informaciones obtenidas por la conferencia de uno de los líderes del MST - João Pedro Stédile -, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, CFH, 01/05/97.

las mujeres, se ocupaban en fabricar y alimentar a los seres que sustituyeron a los que yacían en los campos de Curupaytí, Estero Bellaco o Tuiuti. No tenían más que la escritura de sus cuerpos para subrayar los sufrimientos. Eso lo captó muy bien Alfredo d'Escagnole Taunay que en A retirada da Laguna las utilizó a menudo para cargar con tintas fuertes el hambre o las enfermedades en la campaña. Un largo recorrido hay que hacer para hallar alguna mirada masculina que las notara, alguna sombra de falda en el medio de la iconografía de la batalla que el pintor argentino Cándido López sugiere y que el brasileño Pedro Américo, preocupado con la maquinaria épica, jamás pintó. Alguna memoria que, sin darse cuenta, revelara de paso la presencia de cuerpos indígenas, rostros femeninos o un acento extranjero que ofreciera perfumes.

En la novela A retirada da Laguna, basada en un informe de la campaña militar que no oculta el gran fracaso de la estrategia brasileña, el escritor expone los cuerpos en marcha por el Mato Grosso: un viaje que tardó más de un año y en territorio paraguayo no sostuvo ni dos meses de lucha contra los enemigos, contra la carencia de víveres y por el ataque sin fronteras de un adversario mucho más perverso: el escorbuto y el cólera. La mirada del oficial obedece a una orden jerárquica grotesca:

“No dia seguinte desfilou o corpo diante do comandante. Já era a vanguarda, composta como era de homens de nossa cavalaria desmontada... Após eles marchava o vigésimo primeiro batalhão de linha, procedendo uma bateria de duas peças raiadas, depois o vigésimo batalhão, outra bateria igual à primeira... e afinal as bagagens, o comércio com a sua gente, e as mulheres dos soldados bastante numerosas.”⁶

La topografía del desfile configura el propósito de un cuerpo bélico que enfrenta al enemigo unificado. El cuerpo masculino se manifiesta como un arma ligera, cohesivo, de material más delicado que viene delante de otras pesadas, de hierro. En el siglo XIX la guerra aún se hacía con cuerpos o máquinas que dependían del cuerpo humano.

La posición del cuerpo femenino o no-bélico se aísla después de objetos, mercaderías o maletas. No causa sorpresa saber, por ejemplo, que en el léxico

típico de la región de Mato Grosso, llamaban “mala” (maleta) a la mujer.⁷

Se asemeja en la mirada a la posición de las mujeres en el ejército brasileño, otro relato testimonial de un cuerpo de vanguardia: el coronel León de Palleja del ejército uruguayo que, en una de sus crónicas epistolares, publicadas en el periódico montevideano “El Pueblo” comunica que:

“Yo, después de armar mi tienda estuve complaciéndome en ver desfilan el bagaje y mujeres de los batallones brasileños...Es un espectáculo bastante curioso el ver la desfilada de esta especie de romería; ¡pobres mujeres! ¡Qué

⁶ Taunay, Alfredo d’Escragno - A retirada da Laguna, décima edição, S.P, Cia. Melhoramentos, 1935, pag. 32.

⁷ Vide Taunay, A. E. - Em Mato Grosso invadido, S. P. Cia. Melhoramentos, 1929, pag. 19.

cariño tan entrañable deben tener a sus esposos y amantes, cuando por ellos arrostran tantos trabajos y privaciones!”⁸

Al tiempo que se sorprende, le agrada al coronel el encuentro de cuerpos femeninos en la retaguardia brasileña, sin embargo, su formación militar europea le hace impactarse con la singularidad de esa presencia y vaticinar infortunios por tal osadía.

En el discurso de Taunay, escribano militar cuya tarea principal es el informe, la escritura se carga del rasgo jerárquico y burocrático y la representación de las minorías o excluidos aparece como un apéndice para registro de padecimientos que la guerra impone al cuerpo de la batalla. Hay simultáneamente, como en el caso de Palleja, un afán de revelar la anormalidad de una presencia femenina en la retaguardia, que es tanto cuantitativa como anónima a nivel institucional y por ser semi-humana y desterritorializada de su espacio “natural”, sin derecho a cualquier clase de protección.

El cuerpo de la retaguardia paraguaya: las destinadas y las residentas

Al fin de la guerra en el lado opuesto de la trinchera es posible encontrar en distintos relatos la figura de dos clases de retaguardia femenina: **las**

⁸ Palleja, León de - Diario de la Campaña de las Fuerzas Aliadas contra el Paraguay, tomo I, Montevideo, M.I.P.P.S., Biblioteca Artigas, 1960, pags. 63,64. Carta VII, día 05 de agosto de 1865. Primera edición en 1865 y 1866 en el periódico “El Pueblo”.

destinadas - mujeres que eran obligadas a acompañar a López por haber tenido algún traidor en su familia y **las residentes** - mujeres que decidían seguir al ejército de López por entender que la “nación” se corporificaba en aquel cuerpo, tal cual un rey debía arrastrar a súditos fieles en su éxodo.

En la obra del historiador lopizta, Juan Crisóstomo Centurión niega que hubiera mujeres luchando en el ejército, en la persecución final de la Cordillera. Sin embargo, deja escapar que el 16 de agosto de 1869, el Mariscal ordenó que las innumerables familias que seguían al ejército volvieran a sus hogares:

“Muchas familias acataron esta disposición; pero muchas otras prefirieron correr la suerte que la Providencia deparara al Ejército.”⁹

La obra del historiador lopizta significaba una defensa al aspecto nacionalista del conflicto con algunas críticas al Mariscal por sus desmanes, pero presentando a Cerro Corá como “un triunfo moral” sobre sus enemigos internos y externos.

Al vadear el río de la contienda, en la obra Cartas de Campanha de Visconde de Taunay se halla ese relato significativo. Entre documentos abandonados por los paraguayos en Patiño- Cue se encuentran:

⁹ Centurión, Juan Crisóstomo - Memorias o Reminiscencias Históricas sobre la Guerra del Paraguay, Asunción, Ed. El lector, 1987, vol. IV, pag. 83.

“...passes para duas mulheres sargentas à frente de uma Companhia de Companheiras.”¹⁰

Las destinadas

En el cruce de discursos que transpone fronteras nacionales se puede encontrar un imaginario oculto. El relato más famoso de una **destinada** es la de Mme. Dorothea Duprat de Lasserre cuya edición conocida trae una trampa editorial. En la portada se lee J. Arthur Montenegro, lo que presupone que la autoría es del brasileño y el título - Guerra do Paraguay, pero en una hoja interior todo se explicita con el título siguiente:

Guerra do Paraguay
Memorias de Mme. Dorothea Duprat de Lasserre
 versão e notas de J. Arthur Montenegro
 Livraria Americana, Rio Grande, 1893

Queda claro que la intención del editor es traer a colación una de las víctimas internas del “monstruo paraguayo”, como el sujeto editorial llama a López.

La misión nada heroica que tuvo el ejército brasileño entre 1869-1870 donde la lucha se hacía en contra de niños de 12 a 14 años de edad con barbas postizas hechas de crin de caballos exigía testimonios de víctimas internas que justificaran tal exterminio.

¹⁰ Taunay, A. E. - op cit. Pag. 42.

Las destinadas eran mujeres condenadas a marchar al interior del país por pertenecer a familias de traidores o que habían tomado parte en conspiraciones contra López. Lasserre hace un relato como una “desterrada” y así lo justifica:

“Eu sou uma delas: vivo, escrevo, porém ainda não me cabe na mente como é que ainda posso falar das crueldades e sofrimentos de que fomos vítimas.”¹¹

En la narrativa monocorde y lineal de los padecimientos, el sujeto femenino del relato se consolida en una mirada crítica a López y con la superioridad de quién se considera privilegiada, no sólo por mantener un negocio rentable en Paraguay y por lo tanto formar parte de la élite asuncena, como por el origen europeo de la familia. Describe el clima de espionaje doméstico y confiesa el auxilio a víctimas del régimen generando en el lector dudas con respecto a la neutralidad de tal sujeto en la guerra. Sin embargo, el odio mortal no se dirige directamente a López sino hacia una “mala mujer”, también Madama y europea de sangre: Madama Lynch.

Hay que subrayar la intromisión de otro sujeto(el editor) en el relato, cuando la materia le interesa particularmente, como es el caso del saqueo que se hizo en casas de Asunción. En ese detalle está todo el empeño en traducir

¹¹ Lasserre, Mme. Dorothéa Duprat de - Memorias de Mme. Dorothéa Duprat de, editado por J. A. Montenegro, Livraria Americana, Rio Grande, 1893, pag. 2

y editar el libro de Lasserre: limpiar la mácula que habrían cargado las tropas brasileñas por el asalto a los solares paraguayos de la capital.

“O testemunho de uma senhora estrangeira ilustre, de fina educação e elevados sentimentos - incapaz de uma calúnia- prova que o saque fora dado em Assunção pelos agentes do marechal López um mes antes de terem entrado as tropas brasileiras.”¹²

Las residentas

En el caso de las mujeres combatientes, el tema queda vivo en la literatura oral y camuflado en la documentación oficial. **Las residentas** figuran también como las madres que seguían a sus niños, convocados al servicio militar por escasez de hombres, al fin del conflicto.

Ya en nuestros días, la obra posmoderna¹³ de Augusto Roa Bastos - El Fiscal, condensa la memoria colectiva contenida en la escena mitológica de la emulación de López, en Cerro Corá y saca a la luz la columna femenina para recomponer el cuadro final de la guerra:

“Las mujeres desnudas y espectrales vagaban por el monte masticando raíces y gordos gusanos silvestres, bebía en los arroyos...cargaban las cajas de proyectiles y formaron un batallón que fue creciendo hasta formar un ejército redivivo de mujeres hirsutas, hambrientas y feroces, a las que estaba reservada una nueva guerra más despiadada aún que la anterior. Esas fueron las últimas y terribles Amazonas del Paraguay.”¹⁴

¹² Idem à nota anterior, pag. 15,16.

¹³ Término propuesto por John Kraniuskas en “Retorno, melancolía y crisis de futuro”: El Fiscal de Augusto Roa Bastos” in Las culturas de fin de siglo en América Latina, coordinación de Ludmer, Josefina; Rosario, ed. Viterbo, 1994, pag. 209-217.

¹⁴ Roa Bastos, Augusto- El Fiscal, Bs As, Ed. Sudamericana, 1993, pag. 34.

La representación contemporánea de las mujeres guerreras se abre hacia un campo textual de viejos mitos. Roa elabora, de modo antropofágico y cargado de crisis, uno de los relatos más imperecederos del imperio hitita que el culto de la literatura griega haya traído a través de la cultura eurocéntrica.

En la reelaboración robastiana del mito de las amazonas se derriba el imaginario de una identidad nacional. Sin embargo, a la caída del cuerpo de la nación patriarcal bajo el eco de la frase histórica: “!Muero con mi patria!” el sujeto del relato, a la inversa, ataca con el cuerpo matriarcal de la comunidad.

3. El cuerpo de guerra

Como otros conflictos, la Guerra del Paraguay produjo discursos, imágenes y voces para permitir que los cuerpos masculinos reclamados por el Estado para matar o morir consintieran en donarse a la “patria” y se convirtieran en parte de un colectivo: **el cuerpo de guerra**. Los movimientos estudiados y repetidos, los gestos de disciplina y las posturas representaban, al fin y al cabo, el aprendizaje de un consentimiento que el ejercicio de la obediencia imponía hasta el momento extremo del combate. Hay voces que todavía se escuchan en las memorias del Coronel Cerqueira:

“- *Companhia, sentido! Ordinario, marche!*
 - *À direita, volver!*
 - *Alto! Suspende arma! Preparar! Fogo!*”¹⁵

Hasta hoy en el ejército argentino sobrevive la consigna, que refuerza al compás del cuerpo que marcha el compromiso abstracto de la donación

al Estado:

“- *!Obediencia y valor!*
 - *!Para servir a la patria!*
 - *!Obediencia y valor!*
 - *Para servir a la patria!*”

En el periódico del frente paraguayo **Centinela**, del ocho de Agosto de 1867 en su parte seria y no-jocosa decía:

*“El ejército paraguayo es gobernado por una sola inteligencia, por una sola cabeza y ella imprime en sus soldados el valor, la abnegación y el heroísmo...”*¹⁶

Quien ordena necesita cuerpos que produzcan acciones físicas como si el oficial fuera el “cerebro” y los mandados nada más que miembros: brazos, piernas desparramados a lo largo del palco de la batalla. Cuanto más cohesión del cuerpo en este particular, más agilidad en la lucha tendrá un pelotón.

El cuerpo en su aspecto metonímico gana relevancia en la lucha.

En la batalla de Paso de la Patria, por ejemplo, el informe oficial de Emilio

¹⁵ Cerqueira, Dionisio - *Reminiscencias da Campanha do Paraguai- 1865-1870*, 4 ed. , R.J., Biblioteca del Ejército editora, 1980, pag. 45.

¹⁶ *Centinela*, (reproducción), Bs As., Fondo Editorial Paraquariae, 1964, n. 1 -36, de 8/08/1867, pag. 1.

Conesa llama la atención hacia los *pies* argentinos en contraste con los paraguayos:

“la rapidez que corría el enemigo, que descalzo y descansado se alejaba velozmente por un terreno cubierto de esteros y bosques, mientras que nuestros soldados, calzados, caminaban con la mayor dificultad.”¹⁷

La costumbre civilizada del uso de los zapatos no se constituía en ventaja sobre los “bárbaros guaraníes”. Semejante preocupación manifestó el coronel Cerqueira en sus memorias diciendo que raramente los soldados brasileños caminaban calzados. Observa él que las plantas de los pies resistían más que las suelas de los zapatos oficiales y en eso los soldados de los ejércitos enemigos se igualaban: marchaban descalzos.

La representación del cuerpo de guerra, en otro momento de la modernización, años veinte del siglo XX va a atender a demandas específicas de tiempo y espacio en el proyecto de una subjetividad conservadora, como la de Manuel Gálvez en su trilogía Escenas de la Guerra del Paraguay. Tomo una escena del primer libro Los Caminos de la Muerte (1928) en la casa porteña del senador de la República, Dr. Carvajal. Él comenta con el novio de su hija Dorila los sucesos de Corrientes y las

¹⁷ Partes oficiales y documentos relativos a la Guerra del Paraguay, Rio, Zelio Valverde, s/ data de impressão. Relato de la batalla de Paso de la Patria el 31 de Enero de 1866, destinada a D. Miguel Hornos.

posibilidades de que haya guerra, presenta detalles sobre el ejército de López, de los aliados, con rellenos referenciales típicos de la composición de una novela histórica. A continuación el senador dialoga con su hija y al ser preguntado sobre el mismo hecho y la inminencia del conflicto contesta con evasivas. Uno lee en esto el chiché: hay asuntos de hombres y los hay de mujeres. La guerra no pertenece al mundo femenino.

La pugna entre el amor individual, centro del universo femenino y el amor a la “comunidad imaginada”, motor del universo masculino, aparece en la omnisciencia del narrador que revela el problema psicológico de Dorila ante la convocación de su novio al servicio militar:

“... no comprendía, mujer como era, que el amor a una cosa abstracta predominase sobre el amor a un ser humano. Pero nada decía de sus pensamientos, ni siquiera a Antonino.”¹⁸

Esta representación de la reflexión femenina sugiere una incapacidad del espíritu de sacrificio del personaje a la causa colectiva, hecho que contribuye para recalcar la jerarquía de género en cuanto al grado de altruísmo y a la aptitud para la vida política. Esa estrategia discursiva crea una barrera entre la esfera privada - dominio de lo femenino y la esfera pública - dominio de lo masculino. El cuerpo de guerra en Gálvez subraya la diferencia de género en los roles sociales. Tal imaginario refuerza las ideas

¹⁸ Gálvez, Manuel - Los caminos de la muerte. Bs As, ed. “La Facultad”, 1928, pag. 47.

divulgadas por la revista *Criterio* en la cual contribuía Gálvez en esa época.

El perfil católico, conservador y anti-comunista de *Criterio* buscaba también un control de la ciudadanía femenina y ofrecía un antídoto a ese momento en que las sufragistas luchaban por el voto femenino.

El sujeto que manipula el material discursivo referente al pasado argentino anhela una galería de héroes y hazañas que puedan concretizar la idea de “nación”, al tiempo que practica el culto a la guerra, tema típico de los años veinte, sobre todo en Alemania. Walter Benjamin comentando la riesgo de este cultivo alemán en su aspecto fascista escribió:
 “*En el paralelogramo de fuerzas constituido por la naturaleza y por la nación, la diagonal es la guerra.*”¹⁹

Gálvez critica el desorden moral, el anticlericalismo y a la desorganización de la república española. Revela su anti-semitismo y condena a la “yanquización” de la cultura argentina, herencia sarmientina. Esos son algunos de los razonamientos galvezianos en la revista católica *Criterio* que contó entre otros con Jorge Luis Borges como uno de sus colaboradores.

Partiendo de Buenos Aires en Los Caminos de la Muerte, siguiendo con Humaitá y concluyendo con Jornadas de Agonía, la trilogía galveziana escrita entre 1928 y 1929 enseña la guerra como una cruzada civilizadora que

¹⁹ Benjamin, Walter - “Teorias do Fascismo alemão” in Documentos de Cultura, documentos de barbárie, S.P, Ed. Cultrixm 1986, pag. 136.

sale del puerto en dirección a la selva a caza del “tigre guarani” - la barbarie a ser dominada.

En este punto se cruzan el proyecto de Gálvez con el uruguayo Héctor Florencio Varela hecho en 1870, al fin de la guerra. Su obra Elisa Lynch hacía la descripción de un viaje simbólico en un vapor que repasaba la historia argentina por la conexión con la biografía del autor, hijo de Florencio Varela, escritor exiliado y muerto por la dictadura de Rosas.

4.Un cuerpo como trofeo: Madama Lynch

Al engendrar la muerte, la guerra se convierte también en madre de mitos. La obra de Varela, Elisa Lynch, funda el mito de “La Lynch” creando alrededor de la figura histórica un cuerpo de mujer fatal. Elisa Alicia Lynch, la bella compañera de Solano López, de origen irlandesa, marcada por la diferencia cultural en la piel, ojos y pelo, no podía ser sino un trofeo bélico a ser disputado al fin de la pelea.

Vale la pena empezar la lectura de la novela de Varela por la conclusión:

“- *Me quiere usted dispensar un favor?*

- *Ordene usted, señora.*

- *Acompañeme hasta mi casa...*

- *Con el mayor placer, Elisa.*

- *Le ofreci mi brazo y salimos.* ^{“20}

²⁰ Varela, Héctor F. - Elisa Lynch, 2a. Ed. , Bs As, Ed. Tor, pag. 316.

Ese acto corporal - ofrecer el brazo a una dama - señala la inscripción en una época, en la costumbre de una clase social determinada, en un espacio cultural de las relaciones de género. La postura que ata los cuerpos a través de un enlace de brazos convierte el sujeto del relato en sujeto de poder. Corroborra también con esto el uso del nombre de bautismo del personaje histórico: Elisa. Una señal de intimidad que va a indicar el tono de la escritura de Varela que oscila entre la seducción y la condenación moral de Lynch. La posición del narrador simula una proximidad entre el sujeto masculino y su objeto femenino. La posición de aliado que sale victorioso en la guerra le otorga el derecho a disponer de un trofeo bélico: la biografía de la vencida.

El Conde D'Eu, al fin del conflicto se apoderó de 50.000 documentos paraguayos fechados desde el año 1542. Por que no podría un periodista aliado explotar la vida de Madama Lynch? El oportunismo letrado del siglo pasado ya conocía la rentabilidad de la historia ambigua de esa mujer del antiguo régimen guarani. Escribir sobre Lynch significaba también neutralizar el último símbolo del poder enemigo y su descendencia.

A "La Lynch", sobreviviente, le tocaba el rol de chivo expiatorio de la Guerra del Paraguay. Símbolo de un poder vencido, ese cuerpo sin ley tendría que ser sacrificado en el imaginario platense. Derrotada pero viva,

Lynch tendría que ser violada ficcionalmente para no convertirse en amenaza. En el viaje simbólico hecho a vapor se presenta el pasado argentino: La Junta de Gobierno en 1810; la Revolución de Alzaga, los conflictos entre unitarios y federales; la dictadura de Rosas. La estrategia narrativa vincula siempre los hechos a alguna transgresión moral de un cuerpo femenino. El vapor llamado “Uruguay” sufre averías constantes y, gracias a esto la narración sigue. Al paro tecnológico sigue un impulso en el relato. Significativo también es el nombre del vapor “Uruguay”, una vez que una de las causas de la guerra fue la cuestión uruguaya²¹. Entre el puerto (Argentina) y la selva (Paraguay) está el vapor (Uruguay).

En lugar del mundo de la guerra: parte del universo masculino, el texto toma como paradigma el matrimonio: parte del universo femenino. A través de esa torción simbólica(**guerra/ matrimonio**) los personajes sirven como una escalera ascensional hasta la máxima degradación moral: Lynch.

Primer cuerpo: María, la madre soltera, nacida bajo el signo de la “mazorca” de Rosas. Segundo cuerpo: Camila O’Gorman, Mater

Dolorosa, la embarazada en el instante de su fusilamiento. Último cuerpo:

²¹ El apoyo directo de Brasil, con hombres y barcos, a la revolución de Venancio Flores(1863-64) contra el gobierno legal de Bernardo Berro en Uruguay generó problemas con Solano López que se propuso a ser el intermediario en la cuestión. Totalmente ignorado por la diplomacia brasileña, realiza la primera acción contra esa marina, aprehendiendo el Marques de Olinda en Asunción. Vide Magnasco, Silvio- Guerra del Paraguay, Bs As, Argos, 1906.

La Lynch en el clímax de la novela que es la llegada del vapor a Asunción - centro de salvajes con su costumbre bárbara de los baños desnudos.

Las transgresiones de Lynch trazan el universo de un cuerpo sin ley. En ese cuerpo se dibuja un mapa occidental. Por la mano de la familia Lynch camina por Irlanda e Inglaterra. Con el anillo de matrimonio parte para Francia y de ahí para África con el marido militar. De amazonas en la selva africana seduce a un noble ruso. Un duelo y Lynch vuelve sola a Paris. A continuación le toca el cuerpo de un lord inglés y por fin cae en las pequeñas manos rechonchas del Mariscal que agarra a la pelirroja por los cabellos demoníacos y la arrastra hasta Asunción. De ahí a convertirse en el chivo expiatorio solo faltaba ceder su brazo al periodista Héctor Varela, dueño de La Tribuna y explotador oportunista de mitos.

Desde ese primer enlace fatal, La Lynch pasó de brazo en brazo - insaciable. Visitó al cronista brasileño Viriato Correia escandalizado en 1929. En los años treinta subió al hemisferio norte y desfiló de amazonas en la obra William Barrett, el experto en biografías. Enemigos de López como Hector Francisco Decoud la rebautizó con el nombre de casada: Quatrefages. El feminismo paraguayo la reivindicó con pompa y circunstancia en los años

setenta. Fue actriz en una pieza australiana y “best-seller” con Graham Shelby en los años noventa.

Ese cuerpo fatal de memoria que es Madama Lynch se combina, y no solo en el sonido con el mito de Malinche de la Nueva España de tres siglos antes. Malinche y La Lynch se acercan en sus diferencias: son mujeres dotadas del poder de lengua, pluriculturales, políglotas e intérpretes - transgresoras del modus vivendi femenino de sus épocas, por eso aún siguen en la boca del pueblo. Son los cuerpos femeninos profanos y no la imitación imperfecta de la Virgen. Un cuerpo femenino de poder se convierte en mito negativo.

Vale la pena echar un vistazo al exiliado de El Fiscal (1993) por la conversión transnacional del mito de La Lynch. Felix Moral, el protagonista desterritorializado recuerda la trayectoria de la irlandesa. El espacio ya no se cierra en los límites de la “nación”. Lynch no aparece como un retrato en la pared. El sujeto reconoce bajo su propia piel las dificultades sociales enfrentadas por la mujer extranjera: la Otra. Sujetos pre-modernos no reconocían la diferencia. Transponer fronteras es reunir culturas. El sujeto cosmopolita al relatar su historia de desterrado va a articularla con la experiencia anterior de Lynch en el sentido opuesto. Ahora lo salvaje es la civilización. A Lynch le toca el rol de precursora. La transculturación de Lynch se dio en el siglo XIX por amor. La de Felix Moral en el siglo XX

por ideología. Ella vivió en el tiempo romántico y él en el fin de la utopía. Hay complicidad entre esos dos cuerpos intercambiables en el territorio del imaginario. Así Roa Bastos reelabora el mito de Lynch porque lo actualiza. El “fiscal” de la época final de la guerra era un agente del gobierno que juzgaba a los traidores del régimen. El “fiscal” robastiano juzga la cultura sin límites espaciales, temporales o étnicos y a partir de un abanico de géneros: la biografía, el ensayo, la historia, la autobiografía e interroga un espejo roto donde estos discursos se cruzan en una huella de subjetividad: la ficción de la memoria.

5. El cuerpo enemigo de la guerra

Durante la Guerra del Paraguay, en medio a la turbulencia del combate hubo espacio para el desarrollo de la pintura en los grabados de periódicos del frente paraguayo **Cabichuí** y **Centinela**. La tendencia caricaturesca se destaca en los grabados de Inocencio Aquino, Gregorio Bastazar Acosta y Gerónimo Gregorio Cáceres. Al margen de la retórica grandilocuente de un proyecto “nacionalista”, se manifiesta una cultura que abría camino a la

expresión popular. Un ejemplo de grabado jocoso, trae el **Centinela**:

A los negros con las nalgas

Nuestros cañones están en guardia y los soldados han bajado los calzones para hacer carafeia al enemigo. Caxias que desde un aerostático divisó los nalgatorios a guisa de cañones, hizo alto en Tuyucue, y ha dado parte al Generalísimo diciéndole que desde el globo ha observado que todas las

trincheras enemigas están protegidas por cañones de nueva invención, y que sería prudente suspender el ataque hasta no conocer los efectos de los nuevos proyectiles.

Pues, señor, es preciso amunicionarnos con porotos y otras materias ventosas , para sacar al Marqués de su perplexidad, y darles fuego a los negros con la culata.”²²

²² Centinela, Bs As, Fondo Paraquariae, 1964, Año 1, n.1, de 8/08/1867, pag. 2.

Contra la modernidad que el globo aerostático de Caxias representaba en la guerra, los paraguayos enseñaban sus cuerpos como máquinas que fisiológicamente se armaban para la defensa. Sin embargo, esa simulación en forma de sátira, además de ridiculizar con la ceguera el oficial enemigo, revela el cuerpo en serie del batallón, ganando la postura irreverente de enseñar las nalgas. El cuerpo bélico dispara, preparado colectivamente como aparato. La jocosidad libera la fantasía que combina la noción colectiva del pelotón: máquina de matar, con la incorporación de un nuevo instrumento de lucha: el órgano digestivo. El humor está en el hecho de tomar la función orgánica de la flatulencia humana como arma de combate, en contraste con la corrida armamentista que intenta realizar Brasil al importar de Europa el globo para la táctica de espionaje bélico. Contra la modernidad del Otro, la sencillez aguda del “aire” orgánico, más barato y creativo.

Además del efecto cómico es posible leer también en ese texto cómo el discurso bélico oponía dos cuerpos culturales de exclusión. El enemigo del paraguayo era, en general, el “cambá”- el negro. A la inversa, el cuerpo enemigo de los aliados era el “guaraní” o simplemente el “indígena”.

Las denominaciones nacionales: brasileños, argentinos, uruguayos o paraguayos parecen ablandar el discurso. Así cuando la intención es la de difamar al adversario, el sujeto del relato se apropia del discurso hegemónico del blanco europeo cuya ciencia en aquel entonces descalificaba a las etnias indígenas o africanas. Una de las cartas de Taunay del 10 de

Noviembre de 1869 apela también al insulto étnico:

*“ A intenção do ditador é fugir sempre diante de nossa perseguição... e continuar a tanger o resto de gente que leva, e que, na qualidade de bons filhos de guaranys, é como a matéria - incapaz do movimento próprio ou de modificar o impulso recebido.”*²³

El teniente amanuense que se convirtió en Visconde y que políticamente siempre se postuló como abolicionista, traiciona su condición blanca y reacciona como cualquier naturalista europeo en la reificación de la etnia guarani:**cuerpo enemigo.**

6. El cuerpo sobreviviente

Me gustaría todavía recordar aún otros nombres dados a la guerra en el Paraguay: **Guerra del Paraguay contra la Triple Alianza** o simplemente **Guerra Grande**. Ambas denominaciones revelan la desproporción del conflicto y, en cierta medida, el adjetivo **Grande** puede leerse como la pérdida de más de 90% de la población masculina en edad militar o más

²³ Taunay, A. E. - op cit. Nota 3, pag. 95.

de 50% de la población paraguaya²⁴. La guerra separó el caudal simbólico en dos márgenes que ya no se tocaron.

Carcomidos los huesos pero vivo el imaginario que llena de nuevos discursos, antiguos cuerpos. Así el canto fúnebre en guaraní - Nenia - recuerda uno de los poemas más populares creados sobre la guerra del Paraguay.

No fue escrito por un uruguayo. Hay poetas paraguayos que escribieron poemas sobre la guerra como: Natalicio Talavera, Alejandro Guanes, Ignacio A. Pane, Juan O'Leary pero entre ellos no se encuentra al autor de Nenia.²⁵

Tampoco entre los brasileños, aunque Tobias Barreto en Dias e noites, Castro Alves de Espumas Flutuantes e incluso Machado de Assis hayan escrito versos sobre la guerra. Por lo general, retumban en esos poemas un nacionalismo exacerbado.

El poema Nenia pertenece al poeta romántico argentino Carlos Guido Spano que supo transponer fronteras. Él invoca el universo guaraní para crear un dolor transnacional. El dolor no conoce fronteras. Por supuesto, el poeta no escribe como un paraguayo. Para quien sobrevive los límites continúan. El poeta echa mano de un ritmo marcado en heptasílabos

²⁴ Vide I. Carrasco, Gabriel - La población del Paraguay- Antes y después de la guerra, Asunción, Talleres Nacionales de H. Kraus, 1905 y Benitez, Manuel - El Paraguay- estudio comparativo de su población, Asunción, Imprenta El País, 1901.

²⁵ de Vitis, Michael A. (org.) - Parnaso Paraguayo, Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1926.

con repeticiones de versos al estilo del rondel francés. Eso invita al lector a leerlo en voz alta y, según Jorge Luís Borges, ese deseo de oralidad - de repetición - es la mayor prueba de un gran poema porque la poesía como cosa esencial prescindiría de definiciones

“Nenia” posee, además de la musicalidad de su ritmo regular, la inspiración de repartir el dolor del vencido entre los vencedores. El poema trae en su seno

una verguenza aliada. El poeta muestra la ruina humana que es lo peor de la guerra. El cuerpo que sangra. Aquel que no murió. Spano eligió con gran precisión un cuerpo femenino como sobreviviente: la mayoría de la población por muchas décadas. La mujer que compartiría con otras el mismo hombre. La que crearía los hijos como lo notó el cronista español Rafael Barrett en la Asunción del comienzo del siglo XX.

El hogar matrifocal en Paraguay hasta hoy se revela en número bastante elevado. Tanto que hoy se convierte en objeto de estudio antropológico.²⁶

Una tradición oriunda de la Guerra Grande.

Otro rasgo creativo del poema es la animización del pájaro urutaú que no canta sino llora. Según la mitología de los Chamacoco, un grupo

²⁶ Caballero Aquino, Olga y Vivar Prieto, Marina D. - Mujer Paraguaya - Jefa de Familia, Asunción, CIDSEP, Univ. Católica, 1992.

indígena del Chaco paraguayo, el canto del pájaro es siempre el lloro de un pariente muerto que añora la presencia de algún ser vivo.²⁷

Ese texto trae un saber indígena. La lengua que antes del blanco resonó en la América del Orinoco al Río de la Plata: la lengua tupi-guaraní.

Un cuerpo que transgredió el Tratado de Tordesillas y que resiste a los límites de las naciones. Una voz que aún puede ser la de todos, por lo menos en el nombre del pájaro, de las palmeras o del río. En el arte lo esencial.

*“Llora, llora urutaí
En las ramas de yataí
Ya no existe el Paraguay
Donde nací como tú*

En idioma guaraní
una joven paraguaya
tiernas endechas ensaya
cantando en el arpa así.
En idioma guaraní.

En el dulce Lambaré,
feliz era en mi cabaña,
vino la guerra y su saña
no ha dejado nada en pie,
en el dulce Lambaré.

Padre, madre, hermanos, ay!
Todo en el mundo he perdido;
en mi corazón querido,
sólo amargas penas hay;
padre, madre, hermanos, ay!

De un verde ubirapitá,
mi novio, que combatió
como un héroe en el Timbó,

²⁷ Susnik, Branislava- “El hombre y lo sobrenatural” in Las culturas condenadas, org. Augusto Roa Bastos, México, Siglo XXI, pags. 136-164.

al pie sepultado está
de un verde ubirapitá.

Rasgado el blanco tipoy
tengo en señal de mi duelo
en aquel sagrado suelo
de rodillas siempre estoy,
rasgado el blanco tipoy.

Lo mataron los cambá
no pudiéndolo rendir
él fue el último en salir
de Curuzu y Humaitá.
Lo mataron los cambá.

Por qué, cielos, no morí
cuando me estrechó triunfante
en sus brazos mi amante
después de Curupaytí?
Por qué , cielos, no morí?

*Llora, llora, urutaú,
en las ramas de yatay!
Ya no existe el Paraguay
donde nací como tú.
Llora, llora, urutaú!*

Work in progress. **No utilizar sin el permiso de la autora.**

Alai Garcia Diniz

Dirección profesional: Universidade Federal de Santa Catarina
CCE -Depto. de Língua e Literatura Estrangeiras - Espanhol -
Campus Universitário. Trindade- Caixa Postal 476 -
Florianópolis- CEP 88.040-970 - Tel: (048) 231-9288
FAX: (048) 231-9988 - Santa Catarina - Brasil ²⁸²⁹

²⁸ Centinela, Bs As., Fondo Paraquariae, 1964, Año !, n. 1, -36, de 8/08/1867, pag. 2.

²⁹ Taunay, A.E. - op cit. Nota 3, pag. 95.