

¿Modernismo paraguayo?: El caso de Eloy Fariña Núñez

José Vicente Peiró Barco

durante muchísimo tiempo, el polígrafo paraguayo Raúl Amaral desgranó las circunstancias del advenimiento, actualización y consolidación del Modernismo en el Paraguay. Este crítico defendió que la evolución de la literatura continental “no era privativa en un país de esencialidad agraria, mediterránea y bilingüe, en lo que de él mismo trata, sino que viene conectada con personajes, épocas y situaciones de estrecha vinculación con aquel movimiento”, al referirse al Modernismo como fenómeno artístico¹. Con ello, rebatía las afirmaciones de Max Henríquez Ureña, que en su *Breve historia del Modernismo* aseveraba que en el Paraguay no hubo signos de esta corriente literaria porque sencillamente no había literatura, y que si penetraron algunos de sus rasgos fue en la segunda década del siglo xx cuando estaba ya en plena liquidación en el resto de la América Hispana. También se situaba en controversia con Enrique Anderson Imbert, quien al establecer su rotunda conclusión de que no hubo modernistas en Paraguay porque no tuvo literatura dio muestras del escaso acercamiento riguroso de la crítica hispanoamericana a este país². En su obra, Amaral indaga en las posibles pruebas literarias y demuestra lo que no se había divulgado con suficiencia, para articular las vías por las que cabe preguntarse acerca de la impregnación del Modernismo en el Paraguay desde la primera década del siglo xx, aunque su consolidación se manifestara a partir de la segunda.

Hugo Rodríguez Alcalá cita a dos promociones que asumieron la bandera del Modernismo en el Paraguay: los autores de la revista *Crónica*, en 1913; y los de *Juventud*, ya en 1923³. Josefina Pla consideró a los poetas de *Crónica* como el primer grupo

lírico de perfiles generacionales⁴. Sus representantes fueron: Leopoldo Centurión (1893-1922), Roque Capece Faraone (1894-1928) y Pablo Max Ynsfrán (1894-1972), a los que se sumaron Guillermo Molinas Rolón (1889-1915) y Leopoldo Ramos Jiménez (1891-1988), entre otros. Sin embargo, hubo varios impulsos modernistas anteriores. El primero se atisbó con la llegada a la capital paraguaya en 1901 del poeta argentino Martín de Goycochea Menéndez (1877-1906), uno de sus grandes entusiastas, antes de marcharse a México, donde moriría al poco tiempo de llegar. El autor de *Los Primeros* (1897) y de los *Poemas Helénicos* (1899) fundó escuela en Asunción, y personalidades literarias paraguayas como Manuel Domínguez y López Decoud siguieron sus pasos de cerca. Tampoco hay que desdeñar las relaciones iniciadas en los viajes al exterior de algunos autores paraguayos. Francisco L. Barreiro (1879-1930), director de *El Pueblo*, conoció y trabó amistad con Rubén Darío en Chile. Y no menos considerado ha de ser el breve ensayo de Manuel Gondra (1871-1927) titulado “En torno a Rubén Darío”, publicado en 1899: un estudio sobre *Prosas Profanas*. Calificado por el autor como simple epístola, desde una posición post-romántica, evalúa al nicaragüense como hombre que “no ha demostrado tener el sentimiento de América”⁵, y considera que sus “prosas profanas” son exóticas para el americano. A pesar de esta afirmación, en el artículo se advierte la admiración profunda del paraguayo hacia el nicaragüense, y el exotismo del que lo acusa no es más que una alabanza por la innovación y el impacto, por su novedad, en todo creador hispanoamericano⁶. No duda del alto nombre de Darío en las modernas letras continentales, y en

el fondo admira su creatividad, con palabras como las siguientes:

Cuando por primera vez leí sus poesías y su prosa cincelada y rica, me pareció escuchar acentos para mí nuevos de la lira americana, y sentí honda admiración por el joven y eximio artista, que por modo tan original surgía de entre la turba de endecasilabistas gembundos y “decimeros” heroicos, que tanto en la madre patria como en nuestra América se han desatado en bárbaro aluvión de mediocridad.⁷

Las referencias que ofrece Gondra, junto al resto de las citadas, demuestran que en el Paraguay se conocían —al menos formalmente— las características del Modernismo como movimiento renovador entre 1898 y 1912, como demuestra Raúl Amaral⁸. A ellas, añadamos las enseñanzas de Viriato Díaz-Pérez (1875-1958), el polígrafo español que se instaló en Asunción desde 1906, conocedor profundo de los entresijos técnicos de la lírica, como había demostrado en su tesis doctoral *Naturaleza y evolución del lenguaje rítmico*. Creó escuela y enseñó teoría poética actualizada en el país que lo acogió como catedrático de Literatura.

Si revisamos las obras modernistas de otros países que se divulgaron en los periódicos y revistas de Paraguay entre 1905 y 1908, sostenemos con mayor firmeza la opinión. En *Cri-kri* se publicó “Misa de Flores”, de Manuel Gutiérrez Nájera⁹; en *Los Sucesos*, “Amor muerto”, de José Santos Chocano, y “Urna votiva”, de Rubén Darío¹⁰; en *El Liberal* se incluyeron en sus páginas culturales “A Roosevelt” y “Al rey Óscar”, de Darío¹¹, y “Oceánica”, de Leopoldo Lugones¹²; en *Papel y tinta*, “Medallón”, de Julián del Casal y “A Lydia”, de Gutiérrez Nájera¹³; y en *El Cívico*, “Leyenda colonial” y “Desde la cumbre”, de Chocano, “Non omnis moriar”, de Gutiérrez Nájera, y “A medianoche”, de Salvador Rueda¹⁴. Antes de final de siglo, “Para entonces”, de Gutiérrez Nájera, y “Al brindar un vaso de vino”, de Rueda, habían visto la luz en *El Tiempo*¹⁵. Teniendo en cuenta la escasez de libros publicados en aquel Paraguay, es en las revistas donde se vislumbra el interés literario hacia un autor o un movimiento. Estos poemas confirman la simpatía hacia el Modernismo de los aficionados paraguayos a la literatura, que en realidad eran los escritores, como ocurre en la actualidad. Y supuso un impulso hacia la búsqueda de nuevas formas poéticas y estéticas, en algunos casos lograda y en otros no,

dado que los componentes romántico, nacionalista e historicista-patriótico seguían inspirando a numerosos autores.

Este conjunto de detalles histórico-literarios demuestra que Paraguay no anduvo lejos del Modernismo teórico. Otra cuestión era la creación literaria, donde sí se han podido plantear algunas dudas sobre su impregnación. Ello merece una amplia demostración cuyas pautas resumidas iniciamos en este trabajo, convenientemente ampliadas en el caso de uno de los autores estimados como máximos exponentes: Eloy Fariña Núñez (1885-1929), considerado como el modernista paraguayo por excelencia, aunque siempre con el matiz ecléctico de haber reunido “reminiscencias grecolatinas y aquellos elementos mitológicos guaraníes” que desembocan en “lo misterioso autóctono”, como expresa Dolores Phillipps-López¹⁶. Personalmente, añado que esta afirmación afecta tanto a su prosa como a su poesía.

En la *Antología paraguaya* (sic) de José Rodríguez Alcalá, publicada en 1911¹⁷, se advierten las influencias del verso rubendariano en algunos autores incluidos, y, sobre todo, el ansia de renovación estética propia del Modernismo. Es el caso del poema “El domingo de Pascua. Las campanas” de Alejandro Guanes, donde aparece el recuerdo de Edgar Allan Poe¹⁸, como padre de lo misterioso, la búsqueda de la musicalidad, la ruptura con el verso uniforme para buscar algunos de dieciséis sílabas con pie quebrado de ocho, y motivos como la alegría de los “rítmicos hechizos”, aun sin llegar al “ritma tus acciones” del nicaragüense. Ante el predominio nacionalista-patriótico, serán Ricardo Marrero Marengo y Fortunato Toranzos Bardel quienes consumen la evolución modernista dentro de las fronteras del país hacia la segunda década del siglo xx, momento de su máxima expansión en el país. Los cantos de Marrero Malengo a Salvador Rueda y a Alfonso Reyes, con cierto anhelo cosmogónico de comunión con ambos, demuestran que la sensibilidad modernista está presente y se prodiga en el tiempo. Toranzos Bardel es el primer autor que, dentro del país y sistemáticamente, buscará espacios lejanos exóticos en sus versos, como Tatra, Antar, Bagdad, Cachemira, el Sahara, Siria, Omar y tantos otros. De la misma forma, este autor renueva el cuento, hasta el punto de convertirse en el primer gran creador del cuento modernista paraguayo dentro del país desde la revista *Los Sucesos*, con relatos como “La odalisca” y “Rollinat”, ambos publicados en 1907, y más tarde en *Crónica*. Sin embargo, la inexistencia de editoriales en Paraguay, el gran pro-



blema de la literatura de este país que ha conducido en tantas ocasiones a valorarla como anacrónica o inexistente, no permitió que publicara un libro hasta 1935, el titulado *Piedras vacilantes*, donde reunió sus poemas más significativos¹⁹. El resto se ha de buscar en otras revistas y publicaciones periódicas.

El autor paraguayo considerado como modernista por excelencia es Eloy Fariña Núñez, como tantos, emigrado a Buenos Aires. Su obra vio la luz en la

capital argentina, y, como suele ocurrir tantas veces en la literatura paraguaya, sus creadores citados y reconocidos han de tener patente en el extranjero para ocupar un lugar de relieve. Posiblemente, Fariña Núñez no hubiese pasado de ser un autor más entre los que incluían sus creaciones en las páginas de las revistas de la época, con algún libro individual publicado de forma solitaria y seguramente autofinanciado, si no hubiese residido en la capital porteña

y se hubiese relacionado con el círculo de seguidores de Leopoldo Lugones. Es el sino de la mayor parte de los autores paraguayos, cuyo reconocimiento nacional queda ligado a su ruta foránea incluso en nuestros días.

Fariña Núñez cultivó una amplia variedad de géneros literarios desde distintos registros creativos. Se formó en Paraná (Argentina) y mientras estudiaba en un Seminario religioso penetró en clásicos como Ovidio, Fedro, Cicerón, Tito Livio, Virgilio, Horacio y Séneca. Esta formación impregnará años más tarde su producción creadora, puesto que aparecen como personajes en algunos cuentos, citados en poemas, y con algunas frases intertextuales. Al abandonar el Seminario de Paraná, estudió Leyes en la Universidad de Buenos Aires y se formó literariamente siguiendo el magisterio de Leopoldo Lugones, en la época de pleno auge del Modernismo en la capital porteña. Entre sus obras destacan “Canto secular” (1911), uno de los poemas más extensos de la literatura paraguaya, al que siguió la novela *Rodopia* (1912), comenzada a publicarse en la revista bonaerense *Nosotros* en marzo de 1913 hasta su interrupción, por lo que ha quedado como trunca o inacabada, el libro de cuentos *Las vértebras de Pan* (1914) y los poemarios *Cármenes* (1922) y *El jardín del silencio* (1925), además de la recopilación clasificatoria de mitos y supersticiones titulada *Conceptos estéticos. Mitos guaraníes* (1926), doce obras de teatro inéditas y numerosos ensayos. Su camino literario transcurrió desde la exaltación de los valores nacionales humillados por la derrota en la Guerra de la Triple Alianza de sus primeros poemas, idea aún perceptible en ese canto al Paraguay que es “Canto secular”, hasta el más profundo Modernismo, que curiosamente se manifiesta con más raigambre en sus cuentos que en sus poemas.

En 1907, en pleno auge del movimiento en el Río de la Plata, Fariña Núñez respondió, con su aire juvenil, a una *enquête* de Enrique Gómez Carrillo en *El Nuevo Mercurio* que dirigía en París. Se trataba de una carta que le dirigió personalmente para contestar a la pregunta acerca de la posible existencia de una nueva escuela literaria o una nueva tendencia intelectual y artística²⁰. El autor paraguayo iniciaba sus palabras con otra pregunta: “¿Existen realmente escuelas en los dominios de la literatura y del arte?” (61). Y niega la existencia. Todas las presuntas escuelas anhelan la perfección artística, que es la inquietud que provoca los cambios formales en la creación literaria. Pero el ideal de belleza continúa

invariable desde la *Ilíada*. Fariña se siente poeta y se autoevalúa a veces como clásico y a veces como romántico, por la mezcla entre sentimientos formal y humano. Partiendo de esta idea, niega la existencia del Modernismo, y considera que su barroquismo y exageración es una moda y “en la literatura no hay modas” (62). Partiendo de su modo de ver la Naturaleza, penetra en un nuevo estado de conciencia estético, y alude a la necesidad de potenciar el secreto acento del verso, por encima de otros recursos como la rima.

A la siguiente pregunta sobre cuáles son los modernistas preferidos, Fariña Núñez replica que los que “responden a mi gusto y a mi temperamento”, porque el elemento individual prevalece. En estos momentos, afirma que se asiste a un período de transición con un pie en otro renacimiento literario. El gusto se encamina hacia un mayor humanismo, confiando en el poder de la raza, y hacia una literatura honda, sutil y sugestiva, para caminar, entrando en contradicción con lo anterior, hacia un arte nuevo, balbuceante y confuso todavía, “entrevisto apenas”, pero soñado con hacerlo grande, en una senda dirigida a una época de tolerancia y anchura espiritual. No solamente falló en sus premoniciones nuestro autor, sino que demostró que no vivía el Modernismo, aunque defendiera un arte nuevo, pero siempre más humano, sustituto de lo bello, como bien desarrolló en todas sus obras.

Con estas ideas, juveniles, pero ideas al fin y al cabo, es difícil que la estética de Fariña Núñez plasmara todas las características del Modernismo completamente. Su obra poética considerada más “modernista”, “Canto secular”, es en realidad un trabajo inspirado en recuerdos infantiles, por encima de un “ensayo” de innovación inspirado en la indagación estética²¹. Como afirma Raúl Amaral, el poeta “dijo retrotraer, para su gestación, los relatos de su abuela y de su madre”, a los que añadió elementos naturales del Modernismo, “el sol lluvia de oro”²². Es un ejemplo más de mixtífori, dicho familiarmente, que supera el eclecticismo o la confusión de ideas que han caracterizado tantos episodios de la literatura paraguaya. El aspecto mítico guaraní está presente en todo el poemario, aderezado con las cosmogonías y el acercamiento al mundo clásico, bajo una estética escasamente metafórica, aunque sí carente de rima expresamente buscada y versos dotados de profunda musicalidad. De hecho, su comienzo es significativo y ejemplifica el resto de los versos:

Oh, gran Tupâ que, bajo el cielo de Ática,
 Fuiste el divino Pan, el Nous inmenso
 Y plural que lo sintetiza todo
 Y que ninguna fórmula se vierte;
 Que viste el nacimiento del planeta,
 Y la labor demiúrgico del agua,
 Y la tarea cósmica del fuego,
 Por la necesidad ambas regidas
 Y por la ley poética inspiradas²³

Si hay alguna semejanza del poema de Fariña Núñez con los de algún autor modernista es con Leopoldo Lugones, su maestro poético, y sobre todo con *Lunario sentimental*, publicada dos años antes que el “Canto secular”. Los motivos regionales, nativistas, del autor paraguayo son paralelos al trigo, el maíz, la leche y los viajes de las odas del autor argentino. Por otra parte, las estrofas de Fariña son de medida irregular: combina las de arte mayor de veintiséis versos con las de arte menor de cuatro. La rima reluce por su ausencia, siguiendo su concepción expuesta en la carta a Gómez Carrillo. Esta irregularidad está motivada también por el carácter narrativo del poema, que trata de convertirse en el gran poema épico del país guaraní.

La historia paraguaya también está presente en sus versos, desde los conquistadores, como Ayolas, Irala, Garay, etc., hasta el 14 de mayo y la independencia. Se mezcla con la naturaleza y con los mitos guaraníes, porque el autor pretendía reconstruir la memoria colectiva paraguaya, sin adoptar una postura estética definida. Se podría argüir que el poema pertenece al arte modernista que deriva hacia un proceso de socialización, como interrelación de la poética hispanoamericana con la europea, superponiendo el código del arte. No es así, en cuanto Fariña Núñez opta por el nativismo, y se aparta del sentido primigenio y orientativo del rubendarismo, eludiendo inspirarse en la “dialéctica del cisne” y del torcerle el cuello a la poesía verlainiana. No se aproxima ni de lejos a poemas como “Caupolicán”, ni a la exaltación del vigor del héroe araucano, aunque sí compara a los héroes paraguayos con los de la tradición literaria épica, uno de los pocos aspectos modernistas de “Canto secular”. El otro aspecto que atribuimos a su influencia es la inclusión de motivos grecolatinos, aunque la mayor parte sean puramente ornamentales y tengan una finalidad patriótica al unir las mitologías guaraní y paraguaya con las clásicas europeas, para realzar así las autóctonas. Pero el predominio de los elementos de la naturaleza del

país, que en ocasiones evocan a las silvas agrícolas de Andrés Bello, lo alejan del cosmopolitismo abogado por los modernistas, y dejan el poema abierto hacia la estética mundonovista. El ideario nacionalista, de búsqueda de la grandeza patriótica, rubrica el poema, como tantas otras composiciones de compatriotas paraguayos de la época:

En las luchas por causas elevadas;
 Colórense de blanco los espíritus,
 Las conciencias, las frentes y las manos,
 Y tíñanse de azul, de azul estético,
 De azul de idealidad y de quimera,
 Todas las mentes nuevas y armoniosas.
 Tremole el pabellón en todas partes
 En medio del ondeo jubiloso
 De las demás banderas de los pueblos,
 Caros a nuestra sangre o nuestras almas.
 Brille la estrella tutelar con brillo
 De magnitud astral, y salga siempre
 Antes que el sol, como un heraldo nuevo
 De auroras no nacidas todavía.

Como el poeta errante de la Hélade
 Que recitaba el prodigioso verso
 Del padre *Melesígenes*, *aeda*,
 Me vestiré de azul y de armonía
 Para entonar mis votos augurales
 Por la prosperidad de la República.
 Que sea grande, poderosa y rica;
 Que sea el paraíso del planeta;
 Que cante eternamente la cigarra
 Oculta entre el ramaje de sus árboles;
 Que el naranjo florezca eternamente
 Bajo la pompa azul del firmamento;
 Que por sus ciencias, artes y cultura,
 Influya en la ascensión mental del mundo;
 Que aparezca en su seno el superhombre
 O el semidiós humano prometido:
 Que nazcan nuevas albas en su oriente
 Y surjan nuevos astros en su cielo;
 Que los libres del orbe la saluden
 Como una patria suya hospitalaria;
 Que las magnas ideas repercutan,
 Como en su medio natural, en ella;
 Que sea la celosa defensora
 Del derecho, la paz, el arbitraje,
 La razón, la concordia y la justicia,
 Dentro del equilibrio americano;
 Que se prolongue en su solar ambiente
 El resplandor de la latina llama,

Y que, cuando los hados decretaren,
Después de su esplendor, su decadencia,
La humanidad, estremecida, exclame:
¡Una esbelta columna se ha tronchado!²⁴

En los poemas más breves de Fariña Núñez es más apreciable su inclinación por motivos caracterizadores del Modernismo que en “Canto secular”. En “Sed bienvenidos” y en “Autobiografía” se cita a Ariel, al oriental homérica, a los titanes... pero siempre haciendo gala de la fraternidad con la Banda Oriental, para “luchar unidos en el nuevo mundo / por la natividad de un Mundo Nuevo”²⁵. En estos dos versos se resume el ideario de Fariña Núñez. En la “Autobiografía” participa del deseo de ser parte de la naturaleza, aunque en vidas anteriores haya conocido las más importantes filosofías universales. Aunando ambos aspectos, el poema rezuma la defensa del primitivismo que caracterizó a otros modernistas en todos los ámbitos. Pero en el caso de Fariña Núñez, el nativismo siempre se sitúa como rúbrica ideológica:

En otro mundo he vivido,
Antes de nacer aquí.
¡Oh, cuántas veces morí
Y cuántas he renacido!

Recuerdo que fui budhista,
Que fui en Tebas hierofante,
En Corinto vate errante
Y en Sicar evangelista.
Fui un ardiente pitagórico;
Luego, tibio pirroniano;
Siglos más tarde, cristiano,
Y después, neo-platónico,

Fui arbolillo, mineral,
Hombre, pájaro, cordero
Y en otra centuria espero
De nuevo ser vegetal.

Si me dieran a escoger
La forma de mi existir,
Yo bien querría dormir
O bien roca o planta ser.
Y nadie de ello se asombre,
Pues, conociendo la vida,
Más de mil años vivida,
Cansado estoy de ser hombre.²⁶

Donde más se aprecia la pertenencia al Modernismo de Fariña Núñez es en sus cuentos reunidos en la obra *Las vértebras de Pan*, publicada en 1914 en Buenos Aires²⁷. Su novela inacabada *Rodopia*, de 1912, anticipaba el esteticismo modernista que se iba a contemplar dos años después en su prosa, aunque de forma muy tenue y más por intuición de la posible aceptación o rechazo de la narración en los círculos literarios de la capital argentina.

El eclecticismo dominante, el verbalismo y la adopción de mitos clásicos y universales demuestran la raigambre modernista de la obra. Enrique Marini Palmieri califica los diferentes cuentos de Fariña Núñez como una composición “de un mosaico de visiones, una red de vías que seguir para comprender las diferentes posibilidades que se le ofrecen al hombre para alcanzar el conocimiento de sí mismo y del Cosmos”²⁸.

El cuento que da título a la obra es un canto al primitivismo con características semejantes a las del poema “Autobiografía”. En el fondo, las valoraciones del protagonista del relato se emparentan con las del hablante lírico del poema. El narrador admite que se ha impregnado de lecturas clásicas. Así, las reminiscencias a la antigüedad mítica e idílica son constantes, junto a los recuerdos de la infancia. La unidad cósmica de Emilio, el seminarista protagonista, pretende hallar la visión de “las vértebras del magno Pan en todas las cosas, como en canto órfico”²⁹. Las dudas vocacionales de Emilio despiertan sus imaginaciones de la antigüedad mítica e idílica entre los recuerdos de la infancia y los deseos juveniles. Venera a la naturaleza y a la conjunción armoniosa que le evocan las vértebras de Pan. Si la selva engulle a Emilio con un grito salvaje es por su anhelo de infinitud y por su mística particular, no por la animadversión de la naturaleza y la vida americanas, como en *La vorágine* de José Eustasio Rivera. Ni siquiera es la grandeza de la selva de Horacio Quiroga, sino la devoción espiritual del personaje la que le eleva.

Los temas clásicos se suceden. En “La ceguera de Homero” se recrea el diálogo entre los dioses mitológicos griegos, acerca de la posible salvación de Helena de Troya, y de la expiación de Homero por medio de su ceguera a causa de una acusación de Afrodita. Finalmente, como la fama del cantor se engrandece y se produce el efecto contrario al que busca, Afrodita pide a Zeus que lo mate, y cuando lo hace, sigue apenada porque su nombre es aún más

venerado. La escritura, en este caso la de Homero, se convierte en enemiga de los dioses, porque es capaz de transgredir el orden establecido. Esta vindicación del poder de la creación literaria es el tema de otros relatos de la obra como “La inmortalidad de Horacio” y “La venganza de Virgilio”. La “asiática magnificencia” de Quinto Horacio Flacco esconde de forma tenue la relación no siempre generosa entre poesía y poder, representada respectivamente por Horacio y Augusto, y Virgilio y Marco Antonio. En ocasiones, la afición por los universos mitológicos arcaicos de Fariña Núñez nos conduce al Egipto de los faraones, en “El hierofante de Sais” y “La respuesta del oráculo”, donde se unen destino y realidad, o a la India budista y del brahmanismo en “El velo de Maya” y “El Buda celeste”. Entre estos mundos mitológicos arcaicos se entremezcla el de la leyenda paraguaya en “La bruja de Itatí”, relato en primera persona que vive en el desenlace un aquelarre. Esta unión cosmogónica de civilizaciones y de universos es una reclamación de la recurrencia de motivos a lo largo de la historia, que gira anticipadamente alrededor de las concepciones sobre las religiones de Mircea Eliade y de la antropología estructural de Lévy-Strauss.

Con estas ideas expuestas, se entiende nuestra idea de que Fariña Núñez alcanza su máxima expresión como modernista en sus relatos en prosa, y no en sus versos. Aun así, no todos los cuentos de *Las vértebras de Pan* presentan signos modernistas. “Bucles de oro”, uno de los más célebres del autor, es una reflexión sobre el dolor de la enfermedad y de la muerte, y la pervivencia en la memoria. El niño rubio fallecido sigue vivo en la mente del padre, narrador del relato. Y “Claro de luna” es la historia de la separación de una pareja, Gustavo y Elisa, entre los sonidos de la sonata de Beethoven homónima. Lo importante en la narración no es el motivo de la separación, siempre oculto, sino la reacción sentimental de los protagonistas cuando se produce. Estos cuentos demuestran que Eloy Fariña Núñez no fue un autor adscrito a un Modernismo puro, sino que utilizó sus claves para su creación personal, más pendiente de la defensa del mundo arcaico y de la pureza humana primitivista que se aprecia en las

experiencias recreadas en un fondo de cosmogonías mítico-sagradas.

Para finalizar, añadamos que el valor de la obra artística como fin en sí misma, tan reivindicado desde el Modernismo, se aprecia en el carácter cerrado de *Las vértebras de Pan*. El último cuento se titula “La muerte de Pan”, y teniendo en cuenta que el primero era “Las vértebras de Pan”, hemos de tomar en consideración la voluntad circular y totalizadora de la obra. Según Marini Palmieri, el relato “reviste acentos de fúnebre melopea” y añade que “es una evocación de sombríos pesares en una isla griega ante el inmenso mar glauco”³⁰. Esas vértebras de Pan que el seminarista Emilio creía ver en el cuento que protagoniza, aquí se centran en la dualidad entre el Pan humano y el Pan divino. Mientras el primero suspira por la inmortalidad, el segundo es conformista y acata los designios divinos sin protesta. El poder de la flauta del numen arcádico atrae tanto a Pan que provoca su muerte. El anhelo de inmortalidad se desvanece cuando el poder que se presiente, en realidad, está ausente.

Así, *Las vértebras de Pan* es la expresión más pura del modernismo en la narrativa paraguaya, junto a los cuentos de Fortunato Toranzos Bardel, aunque Eloy Fariña Núñez la hubiese proyectado desde el exterior del país. El empleo de motivos clásicos y la búsqueda de la adjetivación y de la musicalidad así lo demuestran. El elemento fantástico posee una singular importancia, aunque atiende a motivos clásicos y nativistas-legendarios en lugar de al misterio sobrenatural metafísico. Es así que esta obra queda como la máxima expresión de este movimiento en Paraguay, en mayor medida que otros trabajos como la poesía del propio Fariña Núñez. Sin embargo, es un modernismo “humanista”, desde el momento en que existe la preocupación por el hombre en todos los relatos y su esteticismo queda subyugado a la preocupación por el hombre. El ornato es una capa superficial para el autor, para el que lo importante son los conflictos humanos, de ahí que *Las vértebras de Pan* sea un análisis del ansia de supervivencia y del anhelo religioso primitivo del ser humano.

¹ Raúl Amaral, *El Modernismo poético en el Paraguay (1901-1916)*, Asunción, Alcándara, 1982, pág. 13.

² Max Henríquez Ureña, *Breve historia del Modernismo*, México, FCE, 1954; Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, FCE, 1962, tomo I.

³ Hugo Rodríguez-Alcalá y Dirma Pardo Carugati, *Historia de la literatura paraguaya*, Asunción, El Lector, 1999, págs. 104-106.

⁴ Josefina Pla, "Aspectos de la cultura paraguaya. Literatura paraguaya del siglo xx", México, *Cuadernos Americanos*, año XXI, vol. CXX, 1962 (enero-febrero), pág. 71. Quizá la afirmación de doña Josefina era un poco arriesgada, dada la afinidad generacional de los poetas de la generación novecentista paraguaya.

⁵ Manuel Gondra, "En torno a Rubén Darío", *Revista del Instituto Paraguayo*, núm. 17, Asunción, 1899 (junio), págs. 167-201.

⁶ *Ibíd.*, pág. 201.

⁷ *Ibíd.*, pág. 212.

⁸ Raúl Amaral, "El Modernismo literario en el Paraguay (de la etapa precursora a la iniciación formal)", *Cuadernos Americanos*, México, 1973 (marzo), págs. 205-222.

⁹ El 18 de mayo de 1905.

¹⁰ El 30 de agosto y el 3 de enero de 1906.

¹¹ Respectivamente el 29 de julio y el 19 de agosto de 1906.

¹² El 9 de septiembre de 1906

¹³ Respectivamente el 10 y el 7 de enero de 1908.

¹⁴ El 10 de marzo, el 30 de agosto, el 1 de agosto y el 19 de abril del mismo año, respectivamente.

¹⁵ El 13 de enero de 1893 y el 21 de agosto de 1891.

¹⁶ Dolores Phillipps-López (ed.), *Cuentos fantásticos modernistas de Hispanoamérica*, Madrid, Cátedra, 2003, pág. 44.

¹⁷ José Rodríguez Alcalá, *Antología paraguaya*, Asunción, s. e., 1911.

¹⁸ Alejandro Guanes fue traductor de Poe.

¹⁹ Misteriosamente, este autor no suele figurar en las historias de la literatura escritas por paraguayos. Hugo Rodríguez Alcalá no lo cita en su clásico trabajo, ni siquiera en su segunda edición de 1999.

²⁰ Eloy Fariña Núñez, “El Modernismo”, incluida en Raúl Amaral, ob. cit., págs. 61-64. Tras las nuevas citas de esta edición, nos limitaremos a anotar entre paréntesis el número de página correspondiente.

²¹ El poema apareció originariamente editado en un folleto, con prólogo de Arsenio López Decoud en 1911. Hemos utilizado para este trabajo la transcripción que realizó Raúl Amaral para *Poesías del Paraguay*, Asunción, Aramí, 2001, págs. 289-301.

²² Raúl Amaral, *Escritos paraguayos*, Asunción, Ediciones Mediterráneo, 1984, pág. 148.

²³ Ob. cit., pág. 289.

²⁴ *Ibíd.*, pág. 300.

²⁵ VV. AA., *Paraguay-Uruguay*, Buenos Aires, Compañía Sudamericana de Billetes de Bancos, 1913, pág. 5.

²⁶ Recogido en Raúl Amaral, ob. cit., pág. 287.

²⁷ Eloy Fariña Núñez, *Las vértebras de Pan*, Buenos Aires, Biblioteca Selecta Americana, 1914.

²⁸ Para una valoración del modernismo de la obra de Eloy Fariña Núñez, ver el prólogo de Enrique Marini Palmieri de la edición de *Las vértebras de Pan*, Asunción, Ediciones Ñanduti Vive / Intercontinental Editora, 1990, págs. 5-32.

²⁹ *Ibíd.*, pág. 39.

³⁰ *Ibíd.*, pág. 29.

Bibliografía

Amaral, Raúl, “El Modernismo literario en el Paraguay (De la etapa precursora a la iniciación formal)”, México, *Cuadernos Americanos*, 1973 (marzo), págs. 205-222.

—, *El Modernismo poético en el Paraguay (1901-1916)*, Asunción, Alcándara, 1982.

—, *Escritos paraguayos*, Asunción, Ediciones Mediterráneo, 1984, pág. 148.

— (ed.), *Poesías del Paraguay*, Asunción, Aramí, 2001.

Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, FCE, 1962, tomo I.

Fariña Núñez, Eloy, “El Modernismo”, incluida en Raúl Amaral, ob. cit., págs. 61-64.

—, *Las vértebras de Pan*, Buenos Aires, Biblioteca Selecta Americana, 1914.

—, *Las vértebras de Pan*, Asunción, Ediciones Ñanduti Vive / Intercontinental Editora, 1990.

Gondra, Manuel, “En torno a Rubén Darío”, Asunción, *Revista del Instituto Paraguayo*, núm. 17, 1899 (junio), págs. 167-201.

Henríquez Ureña, Max, *Breve historia del Modernismo*, México, FCE, 1954.

Marini-Palmieri, Enrique, "Introducción" a Eloy Fariña Núñez, *Las vértebras de Pan*, Asunción, Ediciones Ñanduti Vive / Intercontinental Editora, 1990, págs. 5-32.

Phillipps-López, Dolores (ed.), *Cuentos fantásticos modernistas de Hispanoamérica*, Madrid, Cátedra, 2003.

Pla, Josefina, "Aspectos de la cultura paraguaya. Literatura paraguaya del siglo XX", México, *Cuadernos Americanos*, año XXI, vol. CXX, 1962 (enero-febrero).

Rodríguez-Alcalá, Hugo, y Dirma Pardo Carugati, *Historia de la literatura paraguaya*, Asunción, El Lector, 1999, págs. 104-106.

Rodríguez-Alcalá, José, *Antología paraguaya*, Asunción, s. e., 1911.

VV. AA., *Paraguay-Uruguay*, Buenos Aires, Compañía Sudamericana de Billetes de Bancos, 1913, pág. 5.