

LARGA JORNADA SIN EL PAN DEL BESO!...

REELABORACIÓN DEL MITO: RAPSODIA DE EURÍDICE Y ORFEO, DE JOSEFINA PLÁ

Ángeles Mateo del Pino

Rapsodia de Eurídice y Orfeo, *por Josefina Plá*

PRÓLOGO

Fue en los tiempos sagrados de los altos prodigios
Coloquios de centauros en los gratos fastigios.
Leves danzas de ninfas junto a claras surgentes;
Palacios blancos entre adelfas y laureles.
Donde, bajo la forma de cisne, nube o toro,
A cohabitar con vírgenes de cabellera de oro
Descendían los dioses, amantes siempre infieles.

Demeter a los hijos de los hombres, paciente,
Ofrendaba su seno de pródiga nodriza:
Y en el Olimpo un cónclave de dioses refulgentes,
En la diestra la copa y en la boca la risa,
Contemplaba a la orilla frondosa del Peneo
Florecer la ventura de Eurídice y Orfeo.

I

Orfeo... hijo feliz del armonioso Apolo,
De él recibió el don sacro de la celeste lira.
Su mano ungió al nacer el Padre Musageta,
Y le hizo entre los hombres músico excelso y solo.
Cuando su lira pulsa, todo rumor expira.
El agua del torrente, extática, se aquieta,
Y la brisa se abraza, adormecida, a la hoja.
Y en el árbol los pájaros rizan sus melodías;
Y las hirsutas fieras, pobladoras del monte,
Saliendo una a una de sus negras guaridas,
Acuden de los cuatro puntos del horizonte;
A lamer su sandalia, humildes y vencidas.
Y los ecos trenzados en un único verso,
Llevan su voz a la remota lejanía.
Tal don le hizo su padre, el Liróforo Excelso.
Don de hechizar los hombres, los ecos y las fieras.

Mas Eros le hizo un don aún más perfecto y raro;
Y ese don es Eurídice... Eurídice la bella.
Semejante al mirar, y en lo rubia, a una estrella.
Sus brazos blancos son cadenas y corona
Y su túnica, trozo del velo de la Aurora.
La acompaña como una brisa de primavera,
Cuando estancia y estancia recorre tempranera.
Y cuando al son de su encantada melodía
Congrega Orfeo en su pórtico mariposas y abejas,
De volar olvidadas sobre lirios y rosas,
Confundidas, de Eurídice en los labios se posan.
Ah! pareja feliz como ésta no la hubiera.
Zeus, al verla, se vuelve nostálgico hacia Hera.
Y el niño Amor, alegre alza el rostro a Ciprina,
Y dice: ¡Madre, es mía esa dicha divina!...

II

Mas el Destino acecha. El Hado fiero,
El que sobre las mismas deidades tiene fuero.
La Parca alimentada en largo llanto
tácita pisa la mansión del canto.
Y la Aurora, de Eurídice la hermana,
Que la besa de pie cada mañana,
Hoy es más blanca, de dolor y angustia...
Eurídice en el lecho nupcial yace ya mustia:
Nieve entre nieve, escarcha entre jacintos,

El corro virginal sus carnes hiere:
Hiere sus carnes el amante Orfeo.
En torno al lecho envidia de los dioses,
El coro de las náyades suspira;
Y "Eurídice"! solloza el rumor de la cascada,
"Eurídice"! la voz de la arboleda;
Y hasta el rugido del león, parece
Que en dolorido arrullo se tornara
Para gemir: "Eurídice"... a lo lejos.

Mas sobre todos los demás lamentos,
 Dominando la voz de genios, hombres, fieras,
 Doliente se alza el lamentar de Orfeo.-
 -Oh!, Eurídice, mi Eurídice! la sola
 Mujer entre mujeres!...
 Me hacía tu amor Rey, no mi corona.
 ¿Qué haré sin ti, oh Eurídice, mi amada?
 Tú que eras la rosa en mi banquete,
 La alegría en mi voz: mi miel, mi aroma,
 El secreto sutil de mi tonada.
 Te llevaste la llave de mi canto,
 Sin ti, ya no me resta más que llanto!...
 Amor cual nuestro amor, no hubo en la tierra;

Tú lo sabes, oh Zeus, señor del rayo;
 Tú lo sabes, oh blanca Citerea
 Que a tu arbitrio pareja unces en Mayo!
 Y sobre todos tú, a quien todos nombran
 Por genitor y numen de mi verso:
 Apolo, que me diste voz y lira! ...
 Eurídice es ya ida... Tu luz, oh Magno Jove,
 Tus dones, oh Ciprina,
 Tu agosto don, oh Padre Apolo, son en vano.
 Solo llanto me queda!...
 Lloro Orfeo:
 Con él lloran las náyades, los hombres y las fieras.

III

Y escalando los cerros y montañas,
 Traspasando el espacio de las nubes errantes,
 Sube el mortal clamor hasta el Olimpo
 Y conturba a los dioses inmortales.
 Y pronta Iris informa: "Eurídice es ya muerta!..."
 Y enmudecen los dioses, y a Orfeo compadecen.
 Lo compadece Júpiter Tonante,
 Y Juno, la celosa, y Demeter paciente;
 Y hasta la austera y varonil Minerva,
 Que entre las diosas todas, fuera la única
 Que jamás al amor dobló la frente.

Apolo, el genitor, inclina al suelo
 La cabeza de rubia guedeja coronada;
 Y hasta el Dios Niño, hundiendo su mejilla
 En el regazo de la madre Venus,
 Solloza dolorido... Pero luego,
 Dejando su refugio cariñoso,
 A las plantas de Zeus corre a postrarse.
 Y poniendo la diestra infantil y temida
 En la rodilla del Señor del rayo,
 Con sollozante voz expresa un ruego...

IV

Iris, la respetada mensajera,
 Ha cruzado el espacio
 Que separa el Olimpo de la tierra,
 Y abandonando la región riente
 De las flores, del sol y de las auras,
 De la región del Orco halla la entrada,
 Que sólo a ella atravesar es dado,
 Y luego regresar. Ya en el palacio
 De mármol negro de Plutón se adentra.
 Ya ante el sombrío Rey su misión cumple-
 -Salud, oh hijo de Cronos, oh Nocturno!...
 Zeus Tonante, que por designio proindiviso
 Del Universo el cetro triple tiene,
 Mensaje fraternal en mi te envía,
 Y también desusado... Y dice Jove:
 "Poderoso es Plutón, dios del Averno,
 Cuando al odioso Cronos derrocamos
 Y al Cosmos dimos nuevas, justas leyes,
 Repartiendo su imperio entre su sangre,
 Tocóle a él esa región sombría,
 Final posada del mortal, morada
 Donde rey y mendigo, héroe y cobarde
 Por igual apacientan en la sombra
 Estériles recuerdos, esperanzas fallidas...
 Grande es Plutón, su imperio es absoluto,

Y en su trono a poner audaz la diestra
 Ni yo, el Tonante Zeus, me atrevería.
 Mas si el hombre imperfecto a piedad cede,
 Justo es que a piedad cedan los dioses.
 Te lo suplica Amor, el más pequeño
 E inerte de los dioses inmortales;
 Que menudo, e inerte, y niño, a todos
 Ha sometido a placentero yugo.
 Lo sé yo, del Olimpo señor indiscutido;
 Marte lo sabe, el Dios de las batallas;
 Y tú también, Plutón, cuando a tu cuello
 Su guirnalda anudó la hija de Ceres...
 De luto están los hombres y los Dioses
 Porque en tu sombra Eurídice es ya huésped;
 Y ya Orfeo no pulsa su lira hechizadora.
 Recobre Orfeo a la adorada, y vuelva
 A llenar los oídos su impalpable ambrosia.
 Yo, Júpiter, por una vez usando
 De mi antiguo, solemne privilegio,
 Que solamente al Hado torvo cede,
 Te impetoro, hermano, que al Amor complazcas.
 Desmedro es el ceder a la violencia;
 Mas ceder al Amor, niño y pequeño,
 Ni aún a mí, Zeus Tonante, humillar puede!..."
 El sombrío Plutón un punto calla;

Sólo un punto. Después, habla, severo.
"Dice bien: en mi limbo soy monarca;
Mi voluntad, omnívota en mi reino,
Como es la de Zeus en el Urano.
Mas es Zeus el mayor, y está investido
De especial privilegio en nuestra sangre.
Ser sordo al pacto fraternal no puedo.
Así, gustoso a Amor mi presa cedo.
Abranse pues las puertas innombrables,
Y descienda a mis límites Orfeo,
Y llévase a la esposa incomparable.
Mas condición yo pongo a su deseo;

Que al regresar llevándola consigo,
Mientras mi sombra en torno a ambos se cierra,
Y al umbral aún no llegan de la tierra,
No torne a contemplarla la mirada.
Pues si a tal se arriesgare, a un mismo punto
Perdido el dulce aliento redivivo,
Volverá ella de mi reino junto
Y él quedará de su dolor cautivo.
A Eurídice devuelvo... y sepan los mortales
Que aún yo, Plutón, el implacable y hosco,
El amor verdadero reconozco.

V

...Y a buscar a la esposa, al antro mismo
Del obscuro Plutón descendi Orfeo.
Insólito viaje, extraño rumbo...!
Ningún mortal jamás, vivo, lo hiciera.
Nadie, después, jamás lo mereciera.
Jamás ningún amante,
Después de muerto Orfeo, amó bastante...
...Ya, a un signo de Plutón, Caronte lleva
A Eurídice a la vera del esposo;
Une las diestras, y a un segundo signo
De la mano tremenda,
Inician el viaje de regreso.
(Larga jornada sin el pan del besol...)
Marcha Orfeo temblando; tras él la esposa, leve
Como una nube, o como una hoja.
El camino de sombra ya se alarga,
Y a su fin toca la jornada amarga;
Ya a la distancia se columbra
Un leve transflorar de luz y de ternura,
Llega un presentimiento de flores y agua pura...
Y del pecho de Orfeo desbórdase un suspiro;
Y responde un suspiro de Eurídice, a su lado...

¡Doble suspiro, a un tiempo feliz e infortunado...!
Pues Orfeo, vencido por amante locura
Vuelve su rostro hacia la rescatada;
La ve bella cual siempre, más pálida, si acaso.
Porque, en su blanca palidez de estrella
La mano de Plutón dejó su huella;
Y la estrecha en sus brazos temblorosos,
Y se funden sus labios en un sólo sollozo...
Dicha tan grande Amor nunca la diera
Antes; después, tampoco merced de ella no hiciera.
Pero Plutón es dios severo,
Y su decreto, firme, y verdadero.
Sólo un instante Eurídice y Orfeo
Se han recobrado; ... Oh gloria del inmortal Deseo!
Mas ya en los brazos tiernos del esposo
Yace Eurídice, helada, mustio ramo oloroso...
Esta vez para siempre, irrevocablemente.
Y vagará, Orfeo, dulce sombra doliente,
O prematuro huésped de la tiniebla eterna,
Sin lograr encontrarte con Eurídice tierna,
Ni encontrar el consuelo de la muerte clemente.
.....

VI

...Así perdió el Amor lo que él mismo ganara...
Amor, el niño, que una vez siquiera
Desarmar al Destino consiguiera.
Mas la piedad que llora a los amantes
No quiso el mito tierno dejar trunco,
Y al rigor de la historia obedecer rehusando,
El final del relato urdió a su gusto.
Y cuenta así el rapsoda, más tierno que verídico,
Que al punto en que la esposa
Vuelve a morir en brazos del amado,
Se alza el clamor de náyades y ninfas.
De hombres y de fieras,
Y que Plutón enternecido a tanto

Ruego y plañer, por segunda vez abriera
Las puertas temerosas
Y a Eurídice la vida devolviera,
Dos veces indultada de la muerte.
Y en su palacio blanco y oro viven
Eurídice y Orfeo
En paz y plenitud su amor hermoso,
Y sigue Orfeo encantando aves y fieras,
Y congregando a náyades y ninfas,
Y viendo, melódico, a las linfas.
Y es que el Amor, niño y desnudo,
Es, por extraña suerte,
Entre todos los dioses el más fuerte.

Josefina Plá en Paraguay (1927-1940): intrahistoria vital y literaria

Cuando en este continente de libros perdidos, de obras maestras desconocidas —como se ha dicho— se realice el balance de esta labor, se comprobará la magnitud de la deuda que Paraguay y América tienen contraída con Josefina Plá. Tal vez este justiciero recuento no se haga; nuestra capacidad de olvido para los beneficios es inagotable.

Augusto Roa Bastos

Estas palabras del escritor paraguayo¹ nos sirvieron en su día para reafirmar un proyecto que veníamos planificando desde hacía algún tiempo:² vindicar del olvido la figura de Josefina Plá; dar una visión lo bastante amplia para contribuir a iluminar las múltiples facetas, todavía oscuras, de la personalidad artística de esta autora, y, especialmente, ahondar en un universo creativo que adquiere forma y sentido desde su peculiar “oficio de mujer”.³

Por ello nos parece un verdadero acierto este libro-homenaje que, desde su tierra de origen, se erige en clamor que trata de abolir, aunque sea en parte, nuestra capacidad de olvido, como señalaba anteriormente Augusto Roa Bastos. En este sentido, nuestro trabajo se centrará únicamente en dar cuenta de una obra, casi desconocida,⁴ de Josefina Plá, *Rapsodia de Euridice y Orfeo*, que nos remite a los primeros años creativos de nuestra autora y a su contacto e inserción en el panorama cultural paraguayo. Por este motivo, sólo haremos referencia en esta ocasión al período que comprende desde su llegada a Paraguay, a fines de la

¹ Augusto ROA BASTOS, “La poesía de Josefina Plá”, *Revista Hispánica Moderna*, núm. 32, Nueva York: Columbia University, julio-octubre de 1966, pp. 56-61; p. 60.

² Este proyecto dio lugar a nuestra tesis doctoral *El componente mítico y su función simbólica en la poesía erótica de Josefina Plá*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 8 de junio de 1994.

³ Desde esta conciencia genérica Josefina Plá elabora una serie de poemas bajo el título de “Tiempo vestido de mujer”, entre los cuales cabe destacar “Oficio de mujer”. *Vid.* Josefina PLÁ, *La llama y la arena*, Asunción: Alcándara, 1987, pp. 31-32.

⁴ Prácticamente nadie hace mención a este poema de Josefina Plá, ni tan siquiera se alude a él y, por tanto, no se recoge en sus *Poesías completas*, prólogo de Augusto Roa Bastos, edición, nota preliminar y bibliografía de Miguel Ángel Fernández, Asunción: El Lector, 1996; edición electrónica parcial, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, s. f., <http://www.cervantesvirtual.com/>.

década del veinte, hasta la década del cuarenta, porque será precisamente en este contexto en el que se gesta y representa la *Rapsodia* que nos ocupa. Sin duda, años y obra interesantes para comprender, en primera instancia, la impronta literaria de Josefina Plá.

Josefina Plá (Isla de Lobos, Fuerteventura, 1903-Asunción, Paraguay, 1999) llega sola a Asunción el 1 de febrero de 1927, tras haber contraído matrimonio por poderes con el ceramista paraguayo Andrés Campos Cervera, posteriormente más conocido como Julián de la Herrería. Desde el mismo momento en que pisa tierra americana, Josefina Plá se integra en el medio cultural que la acoge; para ello ayuda a su marido en la construcción de un horno y aprende el arte de la cerámica. Con el tiempo pasará a ser la alumna más aventajada de Julián de la Herrería.

Sin embargo, desde muy pronto inicia su vocación literaria. Así, Josefina Plá se interesa por las actividades teatrales, llegando incluso, durante el mismo período de su llegada, a estrenar una primera obra, *Víctima propiciatoria*, comedia en tres actos, representada en el Teatro Granados por la compañía Díaz-Perdiguerro, en agosto de 1927. Ese mismo año se la incluye en la directiva de la Sociedad de Autores locales y en el siguiente comienza a desempeñar la función de redactora en los periódicos *El Orden* y *La Nación*, ambos de Asunción. Además, crea una sección bibliográfica de carácter fijo en la que reseña libros de poesía. Esta es la primera vez que la prensa paraguaya recoge una inquietud cultural de este tipo. Como fruto de su labor periodística es nombrada corresponsal de la revista argentina *Orientación* y colabora en los últimos números de la revista *Juventud*.

Pese a su dedicación al periodismo, Josefina Plá participa con su marido en una exposición de cerámica que se presenta en el Salón Alegre de Asunción, agosto de 1928, siendo esta la primera vez que ella aparece como expositora. Será precisamente en esta muestra cuando Andrés Campos Cervera decida cambiar su nombre por el de Julián de la Herrería.

Durante estos años nuestra autora compagina su labor literaria y ensayística en los diarios de Asunción con el trabajo de locutora cultural en la radio *El Orden*, lo que la convierte en la primera mujer locutora en la historia de la radio paraguaya. Además, con el pseudónimo de Abel de la Cruz, da a conocer sus grabados en linóleo y en madera en el diario *El País* de Asunción.

En 1929, tras una exposición conjunta, el matrimonio viajará rumbo a España. Una vez instalados en Manises continúan con su quehacer artístico, la cerámica

y la escultura, llevando a cabo una muestra en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1931, bajo el doble nombre de “Plá de la Herrería”.

De vuelta a Asunción, en 1932, Josefina Plá reinicia su trabajo periodístico, primero como Secretaria y luego como jefe de redacción del periódico *El Liberal*. Pero son estos años muy duros, ya que coinciden con la Guerra del Chaco (1932-1935) que enfrentará a Paraguay con Bolivia. Sin embargo, nuestra autora sigue adelante con su compromiso creativo y escribe textos dramáticos en colaboración con Roque Centurión Miranda, con quien establece una estrecha relación literaria. Algunas de estas obras fueron representadas, tal es el caso de *Episodios chaqueños*, pieza bilingüe castellano-guaraní en cuatro actos, estrenada en el Teatro Granados, el 29 de noviembre de 1932. De la misma época es *Desheredado*, comedia en tres actos, escenificada en 1944, posteriormente traducida al guaraní por Roque Sánchez y puesta en escena con el título *Mbaevé Yrehje* por el Elenco Estable del Teatro Municipal, en 1966.

De manera individual, Josefina Plá escribe *Poray* (1933), libreto de ópera con música del compositor checo Otakar Plátil. Parte de esta obra se dio a conocer en Asunción y en Montevideo. Desde el periódico nuestra escritora ejerce la crítica teatral y participa en todas aquellas actividades encaminadas a la organización de un teatro nacional. Al mismo tiempo Josefina Plá corrige el conjunto de sus poemas que serán publicados bajo el título de *El precio de los sueños* (1934): su primer poemario.

Durante ese mismo año el matrimonio viaja de nuevo con destino a España. En esta ocasión, el esposo obtiene una beca del departamento de Estado del gobierno español a través del Ministerio de Relaciones Exteriores. De esta manera, junto al interés por investigar en materias artísticas y crear nuevas formas, el marido se matricula en la Academia de Artes de San Carlos. Así es como los sorprende el estallido de la Guerra Civil española. Ante las dificultades que representaba su vuelta a Paraguay, inician desde Valencia las oportunas gestiones para salir de España con ayuda oficial. Sin embargo, Julián de la Herrería enferma y muere el 11 de julio de 1937; “ya su frío no es de este mundo y de esta carne”,⁵ dirá nuestra autora.

Josefina Plá comienza entonces una dura batalla para regresar a Paraguay —la suya también será una “Larga jornada sin el pan del beso!...”-. Pues la penuria económica apremia: sólo dispone dinero para sobrevivir y lejos queda el pago

⁵ PLÁ, *El espíritu del fuego. Biografía de Julián de la Herrería*, Asunción: Imprenta Alborada, 1977, p. 148.

de un billete que la regrese a su tierra de adopción. Gracias entonces a un familiar y a la venta de casi todas sus pertenencias —ropas, cubiertos, detalles domésticos y hasta una colección de sellos paraguayos— consigue un pasaje que la lleve desde Barcelona a Marsella y desde allí a Paraguay. Antes de partir deja a buen recaudo la colección de Julián de la Herrería en el Museo Nacional de Bellas Artes de Valencia, a la espera de que, en un futuro no muy lejano, ésta viaje a tierras paraguayas, lo que no ocurrirá hasta 1956. No sucederá lo mismo con su colección de cerámicas, una biblioteca y valiosos recuerdos personales, condenados a perderse en el transcurso de los años siguientes.

Solucionados los trámites, el 27 de febrero de 1938 Josefina Plá toma el tren para Barcelona. Hasta el 5 de marzo no saldrá para Marsella y de allí a Buenos Aires. Cinco días después embarca rumbo a Paraguay, adonde llega el 10 de abril de 1938. Pero el destino le reserva un nuevo contratiempo. El gobierno paraguayo, suponiendo lazos de la artista con la República española, determina confinarla en Clorinda (Argentina). Entonces apela a sus credenciales de corresponsal y periodista durante los primeros años de la guerra y, poco después, retorna a Asunción.

De nuevo en Paraguay, Josefina Plá se encuentra con un país que, habiendo salido vencedor de la Guerra del Chaco (1932-1935), mantiene una situación política inestable. Muchos eran los desastres causados por este conflicto bélico; a ello se sumaba un caos de luchas fratricidas, de huelgas violentas, de revoluciones y dictaduras que culminarían con el estallido de la Guerra Civil en 1947. No obstante, en medio de este desorden Josefina Plá es capaz de realizar un inmenso trabajo de renovación artística y literaria.

En 1938 reinicia su labor dramática y con Roque Centurión Miranda escribe *La hora de Caín*, drama en tres actos que es emitido parcialmente por Radio Livieres entre 1938 y 1939. Del mismo año es *La humana impaciente*, pieza en tres actos de la cual se conocen algunas escenas en 1939 gracias a la labor de Radio Proal. Por la misma época continúa con su colaboración en diarios y revistas paraguayas, para los que firma numerosos artículos sobre crítica teatral, tanto de obras nacionales como extranjeras. Todo ello lo compagina con su investigación sobre diversos aspectos teatrales.

De nuevo junto a Roque Centurión Miranda funda y dirige *Proal* (Pro Arte y Literatura), primer diario literario radiofónico en el Paraguay. Se encarga de su redacción desde junio de 1938 hasta 1939.

Durante cuatro años sus cuentos infantiles fueron leídos en Radio La Capital. Pero el quehacer periodístico sigue siendo fragua constante y así desempeña el

cargo de secretaria de redacción en *El Diario* (1938-1939), además de ser nombrada directora del diario *Pregón* (1939) y ejercer de redactora en la revista *Guarán*.

Fiel a su idea de mantener a flote la memoria del artista, funda en 1938 el Museo de Cerámica y Bellas Artes Julián de la Herrería, del cual era propietaria y directora. Más tarde será reconocido por la UNESCO e incluido en su lista de Museos Latinoamericanos (1958). Así se cumple en parte el sueño de Josefina Plá.

En la década de los 40 el panorama artístico paraguayo es el de un país anclado en viejas concepciones estéticas. Por ello, surge en estos años una serie de escritores preocupados por airear el panorama cultural y poner al día la literatura paraguaya. Este grupo se conocerá posteriormente como Generación del Cuarenta. Tal promoción está encabezada por Josefina Plá, Hérib Campos Cervera y Augusto Roa Bastos. Para difundir su tarea cuentan con un espacio semanal en el diario asunceno *El País*.

Estos artistas, entre los que se encuentran poetas, pintores, músicos, dramaturgos, crean un cenáculo (1943) –*Vj'á raity* (“nido de alegría”)–, cuyo objetivo principal es el de reunir a sus integrantes en tertulias que se realizan en casa de algunos de ellos. Tanto la Generación del Cuarenta como el cenáculo se disuelven con la Guerra Civil de 1947, lo que obliga a abandonar el país a algunos de sus componentes.

En esta época tiene lugar en la vida de Josefina Plá un acontecimiento de capital importancia. En 1940 nace su único hijo, “experiencia aparte y sagrada”,⁶ al que inscribe con el apellido materno: Ariel Plá.

Éste será pues el año en que Josefina Plá dé a conocer su *Rapsodia de Euridice y Orfeo*. Apenas trece años después de su llegada a Paraguay, sin olvidar los períodos en los que permanece en España junto a su marido –1929-1932 y 1934-1938– le han bastado a nuestra autora para realizar una ingente labor en pro de la cultura paraguaya. Sin embargo, si esos años han resultado, en este sentido, sumamente productivos, no tendrán ni punto de comparación con el frenético trabajo que llevará a cabo en épocas posteriores. Su magisterio artístico y

⁶ PLÁ, “Autosemblanza escrita a pedido de un periodista extranjero”, de enero de 1968, en Ramón Atilio BORDOLI DOLCI, *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá*, tesis doctoral en la Universidad Complutense de Madrid, 1984, p. 517. La vivencia de la maternidad ha sido recreada por Josefina PLÁ en su poema “Concepción”, en *La raíz y la aurora*, Asunción: Diálogo, 1960, p. 11.

literario aún en un solo esfuerzo la creación, la investigación y la docencia:

Un proverbio antiguo dice que quien ama la flor ama las hojas de alrededor. El hombre que yo amaba era paraguayo, y yo amé el país cuya identidad parecía trasvasarme a sorbos su voz y su mirada. Amaba también el trabajo intenso y absorbente, y para él encontré cauce; y he trabajado durante más de 65 años, sin esperar ni pedir otra cosa que la alegría de las potencias retozando en el trabajo. No le faltó variedad a esa labor. Me ocuparon, por épocas y turnos, la literatura como la plástica. Hice periodismo escrito y radial; escribí e inculqué teatro; hice y enseñé cerámica; tomé parte en cuanto movimiento constructivo en plástica o literatura tuvimos en el país en esos años y, hasta hace poco, escarmenté largamente archivos para sacar a la luz algo de lo mucho que se había hecho y se había olvidado... sólo la poesía fue fragua constante, más o menos urgente según las épocas, pero activa siempre.⁷

Eurídice y Orfeo: Del mito a la Rapsodia de Josefina Plá

La *Rapsodia de Eurídice y Orfeo* de Josefina Plá aparece fechada en 1949; sin embargo, desde las primeras páginas se aclara que dicho texto se interpretó en 1940, lo cual nos lleva a establecer que la escritura de este poema es anterior a la datación que figura en la portada, donde además se nos advierte de lo siguiente:

Este poema fue escrito especialmente a pedido del Prof. Remberto Giménez para el Colegio N. de Niñas, en la persona de su Directora Sra. Edelmira González de Almeida y fue interpretado en ocasión de la Fiesta celebrada en la misma institución el 12 de Junio de 1940, Día de la Paz.⁸

Este poema debe entenderse como el fruto de una época en la que todavía siguen vigentes los presupuestos difundidos por el modernismo. Nada raro si tenemos en cuenta la fecha de escritura de esta obra, pues, como anota Ricardo Gullón, el período modernista en el mundo hispánico puede fijarse con relativa exactitud entre 1880 y 1940. Si bien es cierto –añade de nuevo el crítico antes mencionado– que estos límites no son nada rígidos, “pues antes de 1880 se registran signos premonitorios del cambio y pasado 1940 todavía quedan, no ya

⁷ PLÁ, “Si puede llamarse prólogo”, en *Latido y tortura. Selección poética*, selección, introducción y notas de Ángeles Mateo del Pino, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1995, pp. 25-27; p. 26.

⁸ PLÁ, *Rapsodia de Eurídice y Orfeo. Poema*, Asunción: Municipalidad de Asunción, 1949 (plaquette de 8 páginas). Hemos editado el texto tal cual figura recogido en la plaquette.

vestigios, sino prolongaciones y derivaciones del espíritu y las formas del modernismo”.⁹

En el panorama paraguayo no debemos además olvidar que las particulares circunstancias históricas –revoluciones, guerras civiles, motines, amenazas de intervención extranjera...– hicieron que las fechas que generalmente se manejan para situar este movimiento estético se retrasasen con respecto a sus vecinos. Desde esta perspectiva, Raúl Amaral insiste en que deben tenerse en cuenta estos condicionamientos extraliterarios, ya que Paraguay tiene su propio proceso, su propio tiempo histórico y es en él, y no desde un plano de comparaciones continentales, donde hay que situar su evolución cultural o literaria.¹⁰ Así pues, las determinantes ambientales no serán el caldo de cultivo apropiado para que, en un primer momento, se asimile el modernismo. De ahí que sea en los años veinte cuando se sienta el modernismo como novedad, como estética vigente, y se considere a Rubén Darío el maestro bajo cuya tutela debe escribirse la poesía de esos años (recordemos que el poeta nicaragüense muere en 1916). Por todo ello se ha hablado de modernismo anacrónico en Paraguay.

El modernismo se fue actualizando en Paraguay gracias a la labor de un grupo de poetas que surgen en torno a la revista *Crónica* (1913-1914).¹¹ Estos poetas imitaron a los modernistas latinoamericanos, aunque, sobre todo, adoptan el lenguaje, la retórica. En palabras de Hugo Rodríguez-Alcalá, “fue para ellos como el ponerse un traje que les quedara grande”.¹² Carecían de una formación intelectual adecuada y de una fuerte tradición literaria:

⁹ Ricardo GULLÓN, “Introducción”, en Rubén Darío, *Páginas escogidas*, tercera edición de Ricardo Gullón, Madrid: Cátedra, 1984, p. 11.

¹⁰ Raúl AMARAL, “El modernismo poético en el Paraguay”, en *Antología. El modernismo poético en el Paraguay [1901-1916]*, segunda edición con introducción, bibliografía, cronología y notas de Raúl Amaral, Asunción: Alcándara, 1982, pp. 24-25.

¹¹ La revista *Crónica* surgió gracias al ímpetu de algunos jóvenes como Leopoldo Centurión, Pablo Max Ynsfrán y Roque Capece Faraone. Pero también colaboraron en ella figuras ya consagradas como el polígrafo Cecilio Báez, los ensayistas Juan E. O’Leary y Manuel Domínguez, el poeta Eloy Fariña Núñez y el gran compositor Agustín Barrios. Poco después se suman los poetas Leopoldo Ramos Giménez y Guillermo Molinas Rolón, así como el dibujante Miguel Acevedo. *Vid.* Hugo RODRÍGUEZ-ALCALÁ, “El modernismo en sus dos promociones. Los modernistas de *Crónica*”, en *Historia de la Literatura Paraguaya*, Madrid: S. M., 1970, pp. 90-91.

¹² RODRÍGUEZ-ALCALÁ, *ibidem*, p. 92.

Como modernistas, en suma, fueron ecos débiles de poetas cuyos temas no lograron nunca desarrollar con personal energía y originalidad y cuyas técnicas, como queda dicho, tampoco lograron dominar nunca. El modernismo, por eso, no llegó a ser una presencia viva, digamos, en el Paraguay, sino un coro de ecos apagados. No lo asimilaron los hombres de *Crónica*, hasta el punto de convertirlo en una etapa plena de la cultura del país. Dicho de otro modo, no crearon una “saturación modernista” desde la cual resultase luego necesario partir hacia una nueva aventura estética. De ahí que diez años después de la aparición de *Crónica*, la promoción de *Juventud* sintiera aún el modernismo como novedad, como valor todavía vigente, y vieran en Rubén Darío el maestro bajo cuya égida debía escribirse la poesía de los años veinte.¹³

Tras la desaparición de la revista *Crónica* aparece una nueva publicación, *Juventud* (1923-1926). Ella será la que recogerá el legado modernista que no se agotó con la anterior promoción. Entre los poetas más representativos de este grupo están Heriberto Fernández, Raúl Batilana de Gásperi, Pedro Herrero Céspedes, Vicente Lamas y José Concepción Ortiz. También estuvo relacionado con *Juventud* el dramaturgo Julio Correa, sin olvidar que la obra de Hérib Campos Cervera, uno de los poetas más importantes de la posterior “Generación del 40”, se dio a conocer por primera vez en las páginas de esta revista.¹⁴

Los poetas de *Juventud* no pudieron tampoco liberarse del anacronismo modernista, sin noticias de lo que era la literatura de vanguardia, renovación literaria que pronto triunfaría en el resto de América. Por otro lado, la desconexión cultural de Paraguay aumenta durante los años que van de la década del veinte a la del treinta, lo que se explica igualmente por un hecho extraliterario: la amenaza de un proceso bélico con Bolivia, que se hace realidad en 1932 con la guerra del Chaco (1932-1935). Este conflicto que enemistará a Paraguay y Bolivia, aparentemente por motivos territoriales, realmente por imperativos económicos,¹⁵ deja al país al borde del colapso. En esta situación surge una poesía más sincera y humana que trata de recoger el sentir colectivo inmediato, por lo cual,

¹³ RODRÍGUEZ-ALCALÁ, *ibidem*, p. 92.

¹⁴ Teresa MÉNDEZ-FAITH, Teresa, “*Juventud*”, en *Breve diccionario de la literatura paraguaya*, Asunción: El Lector, 1994, p. 90.

¹⁵ Aunque la excusa era la posesión del Chaco Boreal, ambas naciones –Bolivia y Paraguay– pretendían la totalidad de este territorio debido a la supuesta existencia de petróleo en su subsuelo, lo que además ocultaba los intereses de terceros países y de los grandes grupos financieros: la Standard Oil Co. of New Jersey de parte de Bolivia y la Union Oil Co., subsidiaria de la Royal Dutch Shell, de parte de Paraguay e instalada en la Argentina.

se rompe con todo lo que signifique retórica formal y se buscan nuevos cauces para un verso más agresivo y directo.

En medio de este conflicto se publica el primer poemario de Josefina Plá, *El precio de los sueños* (1934). El poemario, en estas circunstancias, pasa casi inadvertido, a pesar de que supone logros notables ya que manifiesta su arraigo en el medio y presenta los temas que van a ser constantes en toda su poesía posterior: el amor, el tiempo y la muerte, componentes imaginarios regidos siempre por el dolor. A propósito, creemos conveniente recoger aquí las palabras de Augusto Roa Bastos, quien reflexiona sobre este libro:

El precio de los sueños cifraba claramente su conciencia en las dificultades del oficio poético, pero también su plena aceptación, el renunciamiento de quien por ascetismo y por amor elige construir su Tebaida en lo más inhóspito del páramo. La aparición de aquel libro inaugural –en varios sentidos– abrió una honda brecha en la lírica paraguaya formada –salvo unos pocos acentos premonitorios– por la repetición de la melopea nostálgica y elegíaca surgida del desastre nacional de 1870, que atrasó su cultura y la segregó del ritmo histórico de la vida americana, arrinconándola en el aislamiento de un país sembrado de visibles e invisibles escombros.¹⁶

Sin embargo, el verdadero valor de Josefina Plá en estos años radica no sólo en su poesía sino en la formulación de una renovación artística e intelectual de Paraguay. Renovación que se materializará posteriormente con el llamado “Grupo del 40”, cuando una serie de escritores, que de manera aislada trabajan para poner al día la literatura paraguaya, hacen balance del modernismo. Si bien es cierto, como anota Hugo Rodríguez-Alcalá, que “en rigor, ya desde 1938 Josefina Plá, recién integrada al país tras un prolongado viaje, inicia, sola, una campaña renovadora y formula con perfecta lucidez todas las ideas que, años más tarde, la Generación del 40 iban a hacer suyas”.¹⁷

El “Grupo del 40” está formado por una serie de jóvenes escritores como Hugo Rodríguez-Alcalá, Augusto Roa Bastos, Juan Ezequiel González Alsina, José Antonio Bilbao y Oscar Ferreiro. Las perspectivas de este núcleo se ven re-

¹⁶ ROA BASTOS, “La poesía de Josefina Plá”, *cit.*, p. 59. Augusto Roa Bastos alude al “desastre nacional de 1870”. Conviene recordar que es éste uno de los procesos bélicos más feroces en los que se ha visto envuelto Paraguay: la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870), que enfrentó al ejército paraguayo con las fuerzas de la Alianza, compuesta por Argentina, Brasil y Uruguay. Las consecuencias de esta contienda fueron desastrosas para Paraguay, ya que su población quedó reducida a menos de un tercio y constituida mayoritariamente por mujeres.

¹⁷ RODRÍGUEZ-ALCALÁ, “La renovación poética de 1940”, *cit.*, p. 112.

forzadas por la presencia de otros poetas mayores como Hérrib Campos Cervera y Josefina Plá, quienes aportaron experiencias más innovadoras. A este grupo se suman también otros autores de generaciones anteriores. Tal es el caso de Hipólito Sánchez Quell de *Juventud*, Julio Correa de *Crónica* y Elvio Romero que, aunque pionero de una generación posterior, comienza a dar a conocer su poesía. Nos encontramos, pues, con cuatro generaciones de poetas que se aúnan para actualizar la literatura paraguaya, aunque, una vez más, esta década tampoco fue propicia para potenciar la actividad literaria. En 1940 se proclama el Nuevo Estado Nacionalista Revolucionario y se inicia un período de persecuciones políticas que desencadenará la guerra civil de 1947.

Así, pues, éste será el contexto literario en el que Josefina Plá da a conocer su *Rapsodia de Eurídice y Orfeo*. Nada tiene de extraño que, como señalábamos al principio, este poema sea en cierta manera deudor de la estética modernista, habida cuenta de que tal escuela poética todavía se siente “cercana” y, por tanto, la liquidación del modernismo no se ha llevado a cabo, de manera plena, en las letras paraguayas –particularmente en la poesía– de fines de la década del treinta.

De esta manera, Josefina Plá se apropia de la mitología clásica, al igual que hicieron los poetas barrocos y los modernistas. Aunque, advierte Ricardo Gullón, la “dinámica estructural” es diferente en ambos:

En el pasado se hablaba al lector de hechos y creencias con los que estaba familiarizado, que de alguna manera se habían incorporado a su ser y determinado su sensibilidad. El lector de Rubén no siente ya la realidad del mito clásico, sino su lejanía, y lo recibe como símbolo exótico y exquisito. Orfeo y Anfión, Pomona y Juno, el Minotauro y la Medusa eran para el lector finisecular nombres vagamente asociados a sucesos y escenarios remotos: su misma vaguedad contribuía a crear el deseado efecto de alejamiento y distancia.

Los mitos predominantes en la poesía dariana son los de tradición greco-romana. [...] La utilización de la mitología no sólo contribuye a ensachar el espacio del poema, sino a transformar la experiencia que en él se crea, al proyectarlo hacia realidades que no son las cotidianas.¹⁸

Josefina Plá retoma así la historia de Eurídice y Orfeo; sin embargo la reelabora para darle una nueva lectura y, por consiguiente, una interpretación más personal. La mitología griega refiere que Orfeo –dios músico y poeta– contrajo matrimonio con la ninfa Eurídice, pero, el mismo día de la ceremonia, un antiguo amante de ésta, Aristeo –hijo de la ninfa Cirene y de Apolo– la persigue e

¹⁸ GULLÓN, “Símbolos y mitos”, en Rubén Darío, *Páginas escogidas, cit.*, p. 29.

intenta raptarla. Eurídice, entonces, huye atemorizada, y en su huida es mordida por una serpiente que le ocasiona la muerte. Orfeo, inconsolable, baja a buscarla a los infiernos valiéndose de los armoniosos sonos de su lira. De este modo, logra enternecer con su canto a las divinidades del Hades que le permiten llevar consigo a Eurídice, a condición de que no vuelva la cabeza para mirarla hasta después de haber franqueado los límites del Averno. Orfeo no puede resistir la tentación de mirar atrás y contemplar a su esposa, por lo que Eurídice le es arrebatada de nuevo, quedando Orfeo por siempre inconsolable.

Este mito ha sido ampliamente elaborado a lo largo y ancho de nuestra tradición literaria. Desde la antigüedad clásica, diversos autores como Alceo, Píndaro, Esquilo, Ovidio, Virgilio y muchos otros lo han recreado literariamente. Durante los Siglos de Oro fue también motivo recurrente. Recordemos, a manera de ejemplo, la *Égloga III* de Garcilaso de la Vega, en la que varias ninfas tejen sobre sus telas diversas escenas mitológicas:

Estaba figurada la hermosa
Eurídice, en el blanco pie mordida
de la pequeña sierpe ponzoñosa,
entre la hierba y flores escondida;
descolorida estaba como rosa
que ha sido fuera de sazón cogida,
y el ánima, los ojos ya volviendo,
de su hermosa carne despidiendo.

Figurado se vía estensamente
el osado marido, que bajaba
al triste reino de la oscura gente
y la mujer perdida recobraba;
y cómo, después desto, él impaciente
por mirarla de nuevo, la tornaba
a perder otra vez, y del tirano
se queja al monte solitario en vano.¹⁹

En época contemporánea, el mito de Orfeo ha servido incluso para designar grupos, revistas o estéticas de ídoles bien diferentes. En este sentido, Guillaume Apollinaire, a raíz de una muestra del pintor francés Robert Delaunay, denominó con el término de *Orfismo* (1912) a una tendencia del cubismo que propugnaba la supremacía del color en la composición pictórica. Por los mis-

¹⁹ Vid. “Égloga III”, en Garcilaso DE LA VEGA, *Poesías castellanas completas*, segunda edición con introducción y notas de Elías L. Rivers, Madrid: Castalia, 1982, p. 198 (vv. 129-144).

mos años, el primer momento de vanguardia en Portugal se conoce con el nombre de *Orfismo*. A la luz de las modernas vanguardias europeas algunos jóvenes, como Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Raul Leal, Luís de Montalvor, José de Almada-Negreiros y el brasileño Ronald de Carvalho, entre otros, resolvieron fundar una revista que los consagrara, *Orpheu* (1915-1916), una publicación portavoz de las ideas del grupo: renovar literaria y culturalmente al país, así como escandalizar a la burguesía.

Recreaciones más modernas de este mito se han visto en la pieza de teatro de Jean Anouilh, *Eurydice* (1942), y en el drama *Orphée* (1927) de Jean Cocteau, así como en sus películas “Trilogía de Orfeo”: *Le sang du poète – La sangre de un poeta-* (1930), *Orphée – Orfeo-* (1949) y *Le testament d’Orphée – Testamento de Orfeo-* (1959). En 1953 Vinícius de Moraes escribe *Orfeu da Conceição*, cuyo montaje teatral es de 1956, posteriormente transformado en film con el nombre de *Orfeu negro – Black Orpheus-* (1959) por el director francés Marcel Camus. Esta película obtiene gran renombre al ser premiada con la Palma de Oro en el festival de Cannes y con el Oscar de Hollywood al mejor film extranjero (1959). Desde la música, cabe mencionar al compositor alemán Christoph W. von Glück, quien compuso la famosa ópera *Orfeo y Euridice* (1762).

Como hemos podido comprobar, el mito de Orfeo ha gozado de extraordinaria salud. Pero volvamos al poema de Josefina Plá. Quizá una de las cosas que más nos llama la atención del texto de nuestra autora es su título mismo: *Rapsodia de Euridice y Orfeo*. En este sentido, conviene citar que existen algunos fragmentos que corresponden a unos llamados *poemas órficos* que, como su nombre indica, tradicionalmente han sido atribuidos a Orfeo. Aunque actualmente queda muy poco de esta antigua literatura órfica, se han conservado en las obras de los filósofos neoplatónicos algunas partes de un poema titulado *Teogonía rapsódica*, que se cree sea una recopilación tardía (siglos II-III d.C.) basada en un poema más antiguo.²⁰

De esta manera, resulta curioso que nuestra autora haya elegido el mismo título de *Rapsodia*, cuyo antecedente bien podría ser el único poema órfico que se conserva. El término rapsodia procede del griego *rhapsodía*, derivado de *rhapsodós*, que es “el que junta o ajusta poemas”. Este último concepto en el mundo griego antiguo designaba tanto al compositor como al ejecutor de los poemas épicos. La etimología del término significa, literalmente, “cosedor de cantos”,

²⁰ Vid. Albin LESKY, *Historia de la literatura griega*, segunda edición (primera de 1969), versión española de José M^a Díaz Regañón y Beatriz Romero, Madrid: Gredos, 1976, pp. 185-186.

de *rhápto*, “yo zurzo, junto” y *ode*, “canto”, pero los estudiosos modernos han visto en el rapsoda más bien a un profesional que recitaba, a veces al son de la lira, en contraposición al aedo, considerado el poeta original, el que sabía improvisar. De este modo, el rapsoda se convierte en el cantor popular errante, que recitaba fragmentos de poemas pertenecientes a otros autores.²¹

Nos parece más apropiada esta última acepción, pues Josefina Plá introduce en su poema la figura del rapsoda que es, además, el que altera el final del relato, para alejarse, así, del mito clásico:

Mas la piedad que llora a los amantes
 No quiso el mito tierno dejar trunco,
 Y al rigor de la historia obedecer rehusando,
 El final del relato urdió a su gusto.
 Y cuenta así el rapsoda, más tierno que verídico [...] (vv. 228-232).

El texto de Josefina Plá está dividido en seis cantos, precedido de un prólogo. Desde su comienzo la autora nos sitúa en una época mítica –“Fue en los tiempos sagrados de los altos prodigios” (v. 1)- poblada de centauros, ninfas y dioses, estos últimos caracterizados por sus frecuentes metamorfosis; así, dirá de ellos:

Donde, bajo la forma de cisne, nube o toro,
 A cohabitar con vírgenes de cabelleras de oro
 Descendían los dioses, amantes siempre infieles (vv. 5-7).

Hay, por tanto, una clara referencia a Zeus, padre y rey de los dioses y de los hombres que domina el Olimpo. Es precisamente este dios quien, enamorado de la extraordinaria belleza de Leda, se transformó en cisne para conseguirla. Zeus es el dios del cielo, y los símbolos de su fuerza son el rayo y la égida, de ahí que se le haya representado con la imagen de la nube tempestuosa, circundada por la serpiente de los rayos. Pero la nube es, también, otro de los elementos en que se metamorfosea Zeus para conseguir a Dánae. El mito refiere que Dánae era hija de Acrisio, rey de Argos, a quien había vaticinado el oráculo que un nieto suyo le arrebataría el trono y también la vida. Por ello, Acrisio encerró a su hija en una torre de bronce. Enamorado de ella Zeus, se transformó en lluvia de oro que cayó sobre ésta, haciéndole concebir a Perseo. Ya hom-

²¹ Vid. LESKY, *ibidem*, pp. 32-36. No hemos tenido en cuenta el término de *rapsodia* con el significado de pieza musical, compuesta de fragmentos de otras obras o de melodías nacionales o regionales, por no considerarlo una referencia oportuna para el poema de Josefina Plá.

bre, Perseo volvió con su madre a Argos, donde, sin saberlo, dio muerte a Acrisio.

También la imagen del toro alude a Zeus, pues, enamorado de Europa, ninfa de gran belleza, se transformó en este animal para conseguirla, conduciéndola a Creta, donde la hizo madre de Minos. Este mito, tratado ampliamente por la literatura del Siglo de Oro, tiene su máximo exponente en Luis de Góngora, quien comienza su “Soledad Primera” refiriendo el rapto de Europa. Recordemos los primeros versos:

Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
—media luna las armas de su frente,
y el Sol todos los rayos de su pelo,
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas [...].²²

Igualmente, podemos encontrar una conexión con Pasifae, hija de Helios y mujer de Minos. Este último pidió a Poseidón que hiciera salir un toro del mar para alejar del poder a sus hermanos, con la condición de que después se lo ofreciera en sacrificio. El toro, efectivamente, salió del mar, pero Minos se negó a matarlo y Poseidón lo convirtió en un animal rabioso. De los amores del toro con Pasifae nació el Minotauro, mitad toro y mitad hombre, que residía en el laberinto de Creta.

Josefina Plá nos instala en una época de apogeo y maravillas —“altos prodigios” y “gratos fastigios”—, en el Olimpo, donde se reúnen los dioses, amadores del vino y de las mujeres —“En la diestra la copa y en la boca la risa” (v. 11)—, junto a la orilla del río de Tesalia, el Peneo,²³ para ser testigos de la historia de Eurídice y Orfeo. Junto a ellos, introduce la figura maternal de Deméter, la “Tierra Madre”, símbolo por excelencia de la fertilidad y diosa de la agricultura:

Demeter a los hijos de los hombres, paciente,
Ofrendaba su seno de pródiga nodriza [...] (vv. 8-9).

²² *Vid.* “Soledad Primera”, en Luis de GÓNGORA, *Soledades*, edición de Dámaso Alonso, Madrid: Alianza, 1982, p. 39 (vv. 1-6).

²³ El Peneo es el nombre del río que riega el famoso valle del Tempe, entre los montes Osa y Olimpo (Tesalia).

En primer lugar, nos muestra a Orfeo como hijo de Apolo, este último, también, llamado *Musageta*, el conductor de las Musas, o *Liróforo Excelso*,²⁴ que tocaba la lira con la que domaba las fieras y la naturaleza. Es de Apolo de quien Orfeo “recibió el don sacro de la celeste lira” (v. 15). Pero de todos sus dones el más perfecto es el que le concedió Eros, y este don es “Eurídice la bella”. Ésta acompaña a Orfeo quien, con el canto de su lira, congrega mariposas y abejas, las cuales confunden a la ninfa con una flor más y se posan en sus labios:

Y cuando al son de su encantada melodía
 Congrega Orfeo en su pórtico mariposas y abejas
 De volar olvidadas sobre lirios y rosas,
 Confundidas, de Eurídice en los labios se posan (vv. 37-40).

Esta alusión a las abejas bien podríamos relacionarla con la figura de Aristeo, antiguo amante de Eurídice, quien es, además, según el mito griego, el que desencadena la muerte de ésta. Aunque la figura de Aristeo no se hace presente en el poema de Josefina Plá, sin embargo podemos establecer la conexión ya que las ninfas habían iniciado a éste en los secretos de la apicultura. No es de extrañar esta *interferencia*, máxime cuando Virgilio, en sus *Geórgicas*, une las dos leyendas: la muerte de Eurídice, esposa de Orfeo, y el episodio de Aristeo, que perdió sus abejas para expiar la grave culpa de haber ocasionado la muerte de Eurídice, de quien se hallaba enamorado:

*Non te nullius exercent numinis irae;
 magna luis commissa: tibi has miserabilis Orpheus
 haudquaquam ob meritum poenas, ni fata resistant,
 suscitai, et rapta grauitur pro coniuge saeuit.
 illa quidem, dum te fugeret per flumina praeceps,
 immanem ante pedes hydrum moritura puella
 seruantem ripas alta non uidit in herba [...].*²⁵

²⁴ Recordemos el poema de Rubén Darío, “Responso a Verlaine”, donde se equiparaba al poeta francés con Apolo —“Padre y maestro mágico, *lirórofo* celeste”— para resaltar así la cualidad musical de Verlaine (la cursiva es nuestra). *Vid.*, “Responso a Verlaine”, de *Prosas profanas* (1896), en Rubén DARÍO, *Páginas escogidas*, edición de Ricardo Gullón, *cit.*, p. 81.

²⁵ VIRGIL, “Georgics, IV”, en *Georgics*, edición y comentario de R. A. B. Mynors, prefacio de R. G. M. Nisbet, Oxford: Oxford University, 1990, p. 87 (vv. 453-459). En nuestro idioma:

La cólera de algún dios es la que te persigue; una grave culpa expías: Orfeo, digno de compasión por su desgracia inmerecida, promueve contra ti este castigo, si los hados no

En la versión de Josefina Plá, el dios del cielo Zeus, al contemplar el amor dichoso de esta pareja se vuelve nostálgico hacia su esposa, Hera, la verdadera reina del cielo. Y el niño Amor levanta la cara hacia su madre, Ciprina (Venus), y comenta: “¡Madre, es mía esa dicha divina!” (v. 44)

En el segundo canto Josefina Plá introduce la figura del Destino, divinidad ciega e inexorable. A ella le estaban sometidas todas las demás divinidades, incluso el padre olímpico, Zeus, quien no podía variar el rumbo del Destino en favor de los dioses o de los hombres. Las encargadas de cumplir sus mandatos eran las Moiras, pero nuestra autora se refiere a ellas utilizando el nombre latino: las Parcas. Estas diosas eran tres hermanas: Cloto, Láquesis y Átropos, quienes simbolizan los tres actos de la existencia humana: nacer, vivir y morir. De manera implícita, Josefina Plá se refiere a la última de ellas, ya que ésta es la que corta sin piedad la vida de cada mortal:

La Parca alimentada en largo llanto
tácita pisa la mansión del canto (vv. 47-48).

La Aurora, joven y hermosa diosa del amanecer, es presentada por Josefina Plá como hermana de Eurídice. Así, el día de la muerte de la ninfa, se vuelve “más blanca, de dolor y angustia...” Eurídice muere en el lecho, pero la autora no nos dice cuál es en realidad la causa de su muerte.

Este es el primer motivo que diferencia el mito clásico del de la *Rapsodia*, pues si bien en el primero se daba entrada a un personaje, Aristeo, que desencadenaba la historia, en el poema de Josefina Plá se nos presenta a Eurídice ya muerta, sin que en ningún momento se refiera a la persecución que ésta sufrió por parte de su antiguo amante. Además, en la versión clásica el fallecimiento de la ninfa tenía lugar a lo largo de un río; pero, en la recreación que hace nuestra autora, Eurídice muere en el lecho nupcial. Sin embargo, en ambas versiones, el personaje fenece el mismo día de su boda:

Eurídice en el lecho nupcial yace ya mustia:
Nieve entre nieve, escarcha entre jacintos [...] (vv. 52-53).

se oponen, y duramente venga la pérdida de su esposa. Al tiempo que huyendo de ti la joven a la muerte destinada corría veloz por las márgenes del río, no vio a sus pies en la crecida hierba un monstruoso hidra, que vigila las riberas.

En P. VIRGILIO MARÓN, “Geórgicas, IV”, en *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice Virgiliano*, introducción general de José Luis Vidal, traducciones, introducciones y notas de Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz, Madrid: Gredos, 1990, pp. 379-380 (vv. 453-460).

La blancura y frialdad de Eurídice connota sobre la blanca nieve, siendo, además, “escarcha entre jacintos”, flor esta a la que los griegos dieron un carácter funerario.²⁶

A partir del segundo canto Josefina Plá se aleja de la versión clásica para dar la suya propia. De este modo, nos presenta a las náyades –ninfas de los ríos-, a los árboles, a la cascada y al león que parecen repetir el mismo lamento: “Eurídice”. Pero entre todos ellos sobresale el llanto de Orfeo. En la versión que de este mito nos da Virgilio refiere que cuando Orfeo pierde por segunda vez a su esposa, éste recorría los campos lamentándose:

*Eurydicen uox ipsa et frigida lingua,
a miseram Eurydicen! anima fugiente uocabat:
Eurydicen toto referebant flumine ripae.*²⁷

Orfeo, en la recreación de Josefina Plá, se dirige a Zeus –o en denominación latina Júpiter (“Magno Jove”)-, Citera, Apolo y Venus (“Ciprina”), llorando la muerte de su amada. El lamento llega hasta la morada de los dioses superiores y la mensajera de éstos, Iris, informa que Eurídice ha muerto. Todos los dioses se compadecen de Orfeo: Júpiter, Juno, Deméter, Minerva, Apolo y el Dios Niño. El hijo de Venus, dirigiéndose a Zeus, expresa un ruego...

La más veloz de las diosas, Iris, se dirige al Orco, la región de los muertos, para llevar a Plutón el saludo y el mensaje de Zeus o Júpiter (“Jove”). De esta manera, le dice: “Salud, oh hijo de Cronos, Oh Nocturno!...” (v. 119)

Júpiter refiere entonces su lucha con Cronos, y la repartición que se hace una vez que establecen el orden. Así, a Plutón le corresponde la región de los muertos:

“Poderoso es Plutón, dios del Averno,
Cuando al odioso Cronos derrocamos
Y al Cosmos dimos nuevas, justas leyes,

²⁶ En la mitología clásica Jacinto era un joven de gran belleza, amado a la vez por Apolo y Céfito. De este modo, celoso el dios del viento hizo que éste se matase al jugar con un tejo. De la sangre que brotó de la herida surgió una flor a la que se le dio el nombre de Jacinto. Es, además, símbolo de la vegetación que florece en la primavera y muere en el verano.

²⁷ VIRGILIO, *op. cit.*, p. 90 (vv. 525-527). En nuestro idioma:

“Eurídice”, decía la misma voz y la lengua fría, ¡Ah, desgraciada Eurídice!, exclamaba al marcharsele la vida, y las riberas a lo largo de todo el río, “Eurídice”, repetían.

En VIRGILIO MARÓN, *op. cit.*, p. 383 (vv. 525-528).

Repartiendo su imperio entre su sangre,
Tocóle a él esa región sombría,
Final posada del mortal, morada
Donde rey y mendigo, héroe y cobarde
Por igual apacientan en la sombra
Estériles recuerdos, esperanzas fallidas... [...]” (vv. 124-132)

Pero Iris también se hace portadora de las palabras del Dios Niño, quien a todos ha sometido a placentero yugo. Y así, le pide que al Amor complazca para que pueda Orfeo recobrar a Eurídice. Plutón responde, después de un silencio:

A Eurídice devuelvo, y sepan los mortales
Que aún yo, Plutón, el implacable y hosco,
El amor verdadero reconozco (vv. 179-181).

Por lo cual, se abren las puertas del Orco y Plutón permite que Orfeo recobre a su amada, con una única condición: que hasta que lleguen al umbral de la tierra no se atreva a contemplarla. En este punto, Josefina Plá vuelve a retomar la versión clásica, que presentaba la misma prohibición.

El siguiente canto es introducido por Caronte, el barquero infernal que conducía las almas de los muertos a la otra orilla de la laguna Estigia o del río Aqueronte. El barquero conduce a Eurídice a la vera del amado. Se inicia el viaje de regreso: “Larga jornada sin el pan del beso!” (v. 194)

Pero Orfeo, “vencido por amante locura”, vuelve su rostro hacia ella, la abraza y “se funden sus labios en un solo sollozo...” Plutón, cumpliendo su mandato, devuelve a Eurídice a su reino, quedando Orfeo, por siempre, de su dolor cautivo. Si en este último canto, con alguna variación, Josefina Plá retomaba el mito clásico, es en el cierre del poema donde nuestra autora se separa definitivamente de la versión conocida. Para ello, introduce la figura del rapsoda quien, guiado por un sentimiento de ternura, no quiere dejar trunco el amor de esta pareja y se aleja de la historia mítica:

Y al rigor de la historia obedecer rehusando
El final del relato urdió a su gusto (vv. 230-231).

De nuevo retoma el momento en que Eurídice muere en brazos de Orfeo y se eleva el clamor de náyades y ninfas, de hombres y de fieras, con lo cual, Plutón, enternecido, por segunda vez abre sus puertas y deja marchar a la esposa:

Ya Eurídice la vida devolviera,
Dos veces indultada de la muerte (vv. 240-241).

Este acontecimiento es, quizás, el que más se distancia de la versión clásica. Virgilio dice a propósito:

[...] *nec portitor Orco
amplius obiectam passus transire paludem.
quid faceret? quo se rapta bis coniuge ferret?*²⁸

De esta manera, Josefina Plá consigue que Orfeo recupere a Eurídice una segunda vez. El tratamiento de este mito y la recuperación por segunda vez de Eurídice ha sido también motivo de inspiración para Sor Juana Inés de la Cruz, quien en un poema dirigido al ilustre jesuita mexicano Carlos Sigüenza y Góngora nos dice:

Dulce, canoro Cisne Mexicano
cuya voz si el Estigio lago oyera,
segunda vez a Eurídice te diera.²⁹

Por último, Josefina Plá nos presenta a los amantes viviendo en un palacio *blanco y oro*, gozando de su amor, mientras la lira de Orfeo sigue encantando a las fieras. El rapsoda termina haciendo una reflexión en voz alta:

Y es que el Amor, niño y desnudo,
Es, por extraña suerte,
Entre todos los dioses el más fuerte (vv. 248-250).

²⁸ VIRGILIO, *op. cit.*, p. 89 (vv.502-504). En nuestro idioma:

[...] El portero del Orco no toleró más que él cruzase la laguna que se interpone. ¿Qué hacer?, ¿adónde se encaminaría, después de haberle sido arrebatada dos veces su esposa?

En VIRGILIO MARÓN, *op. cit.*, p. 382 (vv. 502-505).

²⁹ Sor Juana Inés DE LA CRUZ, “Al Pbro. Lic. D. Carlos Sigüenza y Góngora, frente a su “Panegírico” de los Marqueses de la Laguna”, en *Obra selecta*, edición, selección, introducción y notas de Luis Sáinz de Medrano, Barcelona: Planeta, 1987, p. 93 (vv. 1-3). De igual manera, Sor Juana Inés de la Cruz alude en otro soneto, especialmente en los tercetos, a *Tracio*, Orfeo, quien no habiendo podido recuperar a su esposa Eurídice se retiró al monte donde se consolaba con la música y el canto:

Pause su lira el Tracio: que, aunque calma
puso a las negras sombras del olvido,
cederte debe más gloriosa palma;
pues más que a ciencia el arte has reducido,
haciendo suspensión de toda un alma
el que sólo era objeto de un sentido.

Vid. “Alaba, con especial acierto, el de un Músico primoroso”, en *op. cit.*, p. 93.

No podemos dejar de mencionar que en un poema inglés del siglo XIV, *Sir Orfeo*, se da una versión medieval del viaje de Orfeo al Hades. El relato sigue la pauta del mito antiguo, pero el intento de Orfeo tiene, en esta versión inglesa, un final feliz. Algunos estudiosos, como Carlos García Gual,³⁰ admiten que pudo haber una versión primitiva en la que Orfeo obtuviera éxito en su intento de rescatar a Eurídice e, incluso, establecen que la referencia se encuentra en el *Alceístis* de Eurípides:

Si tuviera la lengua y el canto de Orfeo, de tal modo que a la hija de Deméter y a su marido pudiese mover con mis himnos y sacarte del Hades, descendería allá, y ni el perro de Plutón ni Caronte al remo, acompañante de las ánimas, me contendrían antes que devolviese tu vida a la luz.³¹

Aunque existen coincidencias entre el poema inglés y el de nuestra autora, la gran diferencia estriba en el hecho de que, en el primero, Orfeo no bajó al Hades, sino que se retira a un bosque y ensaya cantos para luego, con astucia, obtener la recuperación de su amada. Por otro lado, Carlos García Gual señala, como nota característica de *Sir Orfeo*, el escaso conocimiento de la mitología clásica que se aprecia en la falta de precisión a la hora de nombrar las divinidades,³² desconocimiento este que no se da en Josefina Plá. Lo que en realidad los aúna es el final feliz, romántico, en contraposición con la versión clásica cuya conclusión era trágica.

Para entender la reelaboración que de este mito hace Josefina Plá no podemos dejar de lado un hecho extraliterario: fue un poema escrito a petición de la directora del Colegio Nacional de Niñas de Asunción, para ser interpretado en dicha institución con motivo de la celebración del Día de la Paz (12 de junio de 1940). Este hecho pudo condicionar la creación del poema, porque en él se ve que nuestra autora en ningún momento perdió de vista por qué y para quién era escrito. Por otro lado, hay que tener en cuenta el lugar y la época en que éste fue creado y representado: un colegio de niñas de Asunción del Paraguay, el año 1940, condicionantes éstos que, sin duda, gravitaron sobre la conciencia de la autora.

³⁰ CARLOS GARCÍA GUAL, “*Sir Orfeo*: En la confluencia de dos mitologías”, en *Mitos, viajes, héroes*, Madrid: Taurus, 1996, pp. 255-256.

³¹ EURÍPIDES, *Tragedias. Alceístis. Andrómaca*, (v. 1), texto revisado y traducido por Antonio Tovar, reimpresión (primera edición de 1955), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1982, p. 51 (vv. 358-363).

³² GARCÍA GUAL, “*Sir Orfeo*: En la confluencia de dos mitologías”, *cit.*, pp. 264-265.

No es de extrañar que sean precisamente aquellos aspectos que pudieran “afectar” a la conciencia de las escolares los que Josefina Plá rehúsa incluir en su *Rapsodia*: la presencia de un tercero, Aristeo, que intenta raptar a la ninfa; la muerte de Eurídice a causa de la mordedura de la serpiente y la imposibilidad de la unión amorosa de la pareja.

Sin embargo, otros elementos del mito tratado por Josefina Plá, que no chocan con una determinada moral, deben ser considerados como una aportación propia de nuestra autora. Ella demuestra no sólo un gran conocimiento de la cultura grecolatina sino también una gran capacidad imaginativa para reelaborar un tema que había sido tan profusamente tratado por la literatura y las Bellas Artes.

Aun cuando debemos considerar la *Rapsodia de Eurídice y Orfeo* de Josefina Plá como un poema escrito por encargo, ello no es óbice para que dejemos de tener en cuenta sus valores y sus aciertos. Desde este punto de vista, dicha *Rapsodia* se convierte en un verdadero epilio, pues reúne todas las características que tal forma requiere: poema breve de carácter narrativo en el que prevalece el refinamiento de estilo y la atención a los detalles. De esta manera nuestra autora se muestra capaz de crear una composición que, aunque relectura de un mito clásico, se conforma como reescritura rica en erudición y en escenas intimistas.