

# *Paraguay en su Poesía*



Olga Blinder, Pareja triste, 1957.

## Límite

*A Josefina Pla*

Cuando tocamos en la noche  
el rostro vivo del recuerdo  
su sangre moja nuestro nombre  
y arden las manos hasta el hueso.

Canción de olvido en la tiniebla,  
muerte acostada sobre el tiempo,  
la mosca gravida y eterna  
pone su huevo sobre el sexo.

De labio a labio se propaga,  
germen axial del universo.  
Dónde se acaba la esperanza  
se borra el límite del tiempo.

Cuando yo soplo en mis cenizas  
otro estará ya en mi momento,  
las muchedumbres que me habitan  
en mi costado las contemplo.

Ojo del hacha sin la lágrima,  
música sin el instrumento,  
siglos volando en una ráfaga  
sobre los vivos y los muertos.

Esto es el hombre, la medida  
de su congoja y pensamiento,  
gusano de una fruta hinchida,  
cava en la tierra y en el ciclo.

El alma enciende su semblante  
con un destello polvoriento,  
Más alto siempre que su imagen  
no tiene límite el deseo.

Suda el silencio sangre humana  
y el ojo ya quemado y yerto  
mira sin párpados la flama  
en la memoria de un sol negro.

**Augusto Roa Bastos**  
Poesías Reunidas

# *Poesía y conciencia*

## de la poesía en el Paraguay.

---

*Francisco Pérez Moncerché*

### Poesía de las generaciones

Nuestra poesía nació romántica, en los inicios de la segunda mitad del siglo XIX. Pero con este tardío aparecer conoce el signo germinal de nuestra literatura hasta años muy recientes: su retraso con respecto al movimiento estético coetáneo de Latinoamérica. Sin embargo, el inaugural romanticismo de nuestra poesía acusaba menos anacronismo que el posterior, ese romanticismo amortecido encarnado en poetas tales como Alejandro Guanes (1872-1925), Juan E. O'Leary (1880- ), Ignacio A. Pane (1880-1920), Victorino Abente (1846-1935), etc., que son ya miembros de una generación -Llamémosla así- puesta a horcajadas entre el anterior y nuestro siglo.

#### **a) La generación del 900.**

Esta generación es contradictoria. Poseída de la actitud modernista en la conducta y en su modo de encarar la problemática nacional reniega, en cambio, de su estética para expresarse todavía según los módulos y la retórica románticos.

La razón que impidiera a esta generación aceptar el estilo modernista no parece ser otra que un malentendido o confusión radial entre el **modernismo**, como escuela, y el personal

**estilo rubendariano**, contra el que Gondra, reveladoramente, enfiló una crítica tan erudita como despistada.

Por otra parte, descreyeron de la poesía y transfirieron toda su pasión clarificadora al esclarecimiento de los hechos y a la discusión de las causas de la gran hecatombe pasada. Dejando en herencia a las generaciones posteriores esa hipervaloración de la historiografía, esa mitificación de nuestros héroes y ese terrible suplicio de Tántalo de la inteligencia paraguaya que constituye el distinguir, de entre lo histórico real y su interpretación, aquello que positivamente es un **hecho** y lo que es mera **proyección imaginativa** de pasiones polémicas de raíz política o de raíz simplemente personal.

Esta infravaloración de la poesía -y de la literatura de ficción, en general-ejercida por los miembros de la generación del 900, permitió el paulatino avance de una poesía de origen popular -no folklórica, sino surgida al nivel de la cultura **folk-**, viciada por una retórica, también romántica, mal aprendida y peor utilizada, y escrita generalmente por autores tan humildes cuanto empeñosos, más dotados -hay que decirlo- de una sensibilidad natural fresca y viva. Dicha poesía en lengua guaraní -lo que quiere decir una **poesía guaraní**, como se empeñan en designarla-, que tuvo algunos poemas bien logrados, no presenta, en conjunto, nada original ni vigoroso y ha descendido hoy, en gran parte, a un nivel de chabacanería y lugar común definitivamente insuperables.

Correlativamente a este hecho, hay que derivar este otro efecto: el nulo sentido crítico que se aprecia en nuestro país respecto a lo que la poesía sea y a sus criterios de valor. Consecuencia, a la vez, del mismo y de la desdichada identificación de la historiografía con la literatura, fue la falta de ambiente -verdaderamente absoluta- para la creación libre de una poesía fuerte y honda, nacida de las propias fuentes profundas de nuestra realidad humana. Con lo que se estableció entre nosotros una adversa constelación de inhibiciones de incidencia triple: en el orden cultural, en el personal y en el social como aquella identificación, que sería irremediabilmente cómica si no fuera tan trágica, del poeta con el bohemio-; inhibiciones que fueron ¿hay que decirlo, acaso? presiones compulsivas que ejercieron en los llamados a poetizar una acción aniquiladora.

## **b) La generación modernista.**

Nada más patético, en este orden, que la aparición de la constelación modernista. Es necesario recordar la impetuosidad del surgimiento de sus voces múltiples. Y de cómo fue, literalmente, decapitada en su

primera promoción -la de **Crónica**. Y aún en la segunda -la de **Juventud**. No sólo fue presa de la presión negativa del ambiente, sino víctima -aún más dolorosamente de la desorientación literaria a que ese mismo ambiente la sometiera. A veces pienso que, habiendo llegado al convite modernista tan destiempo, los miembros de la promoción de **Crónica** hicieron quizá bien en morir -unos físicamente, literariamente otros- antes de los treinta años.

Los de **Crónica** (1913) -Pablo Max Insfrán (1895- ), Guillermo Molinas Rolón (1889-1945)- y aquellos que se vincularon luego a la revista, como Fortunato Toranzos Bardel (1883-1943), hicieron una poesía más de ecos que de logros, y si bien rompieron, en cierto modo, algunos moldes formales y núcleos temáticos reiterados, no alcanzaron a realizar una obra -ni individual ni común- suficientemente densa y auténtica como para llegar sin heridas o vetusteces hasta nuestro tiempo.

Los de **Juventud** (1923) hicieron, sin duda, algo más. Pero no mucho. Más debe nuestra poesía a ese cuarteto guaireño formado por Manuel Ortiz Guerrero (1897-1933), Natalicio González (1897-1966) -quien fundara una revista, **Guaranía**, principal fuente de la tendencia etnocentrista-, Leopoldo Ramos Giménez (1896- ), y Facundo Recalde (1896- ), quienes constituyen reales ángulos temático-estilísticos de nuestra poesía.

No son, sin embargo, grandes poetas: apenas decorosas medianías que se irán, según sospecho, reduciéndose a sus reales dimensiones estético-poéticas. Pero ello no nos exonera todavía de la obligación crítica de apreciar, en Ortiz Guerrero, su donde para posesionarse de la sensibilidad popular (aún cuando la proyección afectiva y piadosa del lector juegue, en la apreciación de este poeta, un papel mucho mayor que el conocimiento de sus reales méritos estéticos, que los tiene bien medianos); en Natalicio González, su rigor formal y su temática tan apasionada cuanto cultivada lúcidamente; en Ramos Giménez, la rebelde actitud -luego desmentida- de su poesía anarquista y combatiente; y en Facundo Recalde -este **déraciné** de toda doctrina, este solitario crizado de ingeniosidades maliciosas-, su estilo voluntariosamente extravagante y su temática cotidiana llena, paradójicamente, de cierto aburguesado sentimentalismo.

Delante de estos poetas, los de **Juventud** acusan un leve cambio de frente. Puede apreciárselo sin dificultad en Heriberto Fernández (1903-1927), en Vicente Lamas (1900- ), en José Concepción Ortiz (1900- ).

Heriberto Fernández escribe una poesía de medio-tomo, penumbrosa y frágil. Se inicia con una melancolía discipular y adoles-

cente, y acaba, luego, henchida de difusa angustia premonitora. La de Lamas, en cambio, es una poesía volcada en mayor medida hacia el esteticismo formalista y decorativo, pero sin que se le sienta despojada de una íntima congoja que buscó, acaso, vanamente estallar en algún canto liberado -y liberador-, pero, lamentablemente, concluyó en el silencio, agotada tras sus veladuras. Orientadas a una cierta denuncia humana se encuentra la poesía de Ortíz, pero acaso lo mejor de ella sea un magistral soneto rezumante de nihilismo metafísico.

[Los demás poetas de este grupo son apenas nombres para un catálogo exuberante, aunque de estos nombres deba, con justicia, destacarse el de H. Sánchez Quell, (1907-), cuya poesía, brevísima y sarcástica, merece alguna atención más detenida que la que aquí pudiera prestársele].

Desvinculada de toda promoción se encuentra la poesía fría y formalista de Eloy Fariña Núñez (1885-1929) -un poeta perteneciente más bien al campo cronológico de la generación del 900-, cuya visión captadora de lo nacional - de ninguna manera una visión profunda, sino sólo una simple yuxtaposición serial de visiones exteriores con alguna que otra tímida inserción interpretativa en la aventura humana del Paraguay- quedó en imitación superficial y repitiente en sus seguidores modernistas, y sólo será retomada, profundizándosela, en autores tales como Elvio Romero (1926- ), Ramiro Domínguez (1926- ), Miguel Angel Guillén-Roa (1924- ), Luis María Martínez (1933- ), y algún otro, pero ya bajo otro signo estético y espiritual.

### c) Las promociones de vanguardia.

Este signo amanece con un poeta perdido entre los de **Juventud**, y con otro aún más perdido todavía. Ellos son Herib Campos Cervera (1908-1953) y Julio Correa (1890-1953).

Pero ya en 1934, Josefina Piá (1903-) había dado el primer viraje con la introducción en nuestra poesía de ciertas angustiadas inquietudes metafísicas provenientes del romanticismo alemán -el de Holderlin, el de Novalis-, y luego, a poco, Hugo Rodríguez- Alcalá (1918- ), con sus descarnadas **Estampas de la Guerra**, y Arnaldo Valdovinos (1908-), con su denunciante **El mutilado del agro**, estrenaban entre nosotros la perspectiva realista y desentimentalizada de la visión y expresión poéticas.

Lo que aquellos poetas se traen rompe radicalmente con la actitud mantenida por nuestra poesía hasta entonces. Se produce un cambio de centro copernicano en el interés poético. Ni el paisaje, ni el amor, ni

el egocentrismo racial son ahora los temas elaborados. Es la persona humana, el hombre en cuanto tal, en sus dos dimensiones, aquello que les interesa.

Es así como Julio Correa dispara su poesía en defensa del hombre como sujeto de la libertad socio-política. Denuncia, increpa, restalla un látigo verbal de tiento crudo. Se instala con su palabra virilmente en la dimensión ética del poeta y asume su condición esencial de defensor de los valores humanos malheridos.

Josefina Piá, por su parte, reivindica la actitud inquisitoria, exploradora de espíritu, del poeta. Inquieta el secreto del ser en las reconditeces de la noche espiritual, en una suerte de misticismo natural monotemático: el erotismo metafísico vinculado con la muerte.

Extendido bipolarmente escribe su tremante poesía Herib Campos Cervera. La angustia existencial del **irse muriendo** y la indignación moral por la explotación de la persona, son sus temas reiterados y agónicos, y culmina escribiendo el que dentro del campo de referencias relativo de nuestra poesía, puede considerarse el más profundo poema de la literatura paraguaya hasta el presente: **Un puñado de tierra**, verdadera definición en profundidad de la condición existencial del hombre paraguayo.

Con estos tres poetas y, esencialmente, con Herib y Josefina Piá, se inicia el grupo renovador y más denso de nuestra literatura: el conocido con el nombre de **Grupo del 40**. Lo forman -casi es innecesario decirlo- junto con los nombrados, Augusto Roa Bastos (1917- ), Elvio Romero (1926- ), Hugo Rodríguez-Alcalá (1917- ), Oscar Ferreiro (1922- ), Ezequiel González Alsina (1919- ). A ellos se vinculan, marginalmente, José Antonio Bilbao (1919- ), y Manuel Verón de Astrada (1903- ). Desde la torsión quevediana de Roa Bastos, el surrealismo angustiado de Ferreiro, el nerudismo amoroso de González Alsina, hasta el estallido hernandino de Romero y la nostálgica delgadez última de Rodríguez-Alcalá, este grupo pone a nuestra poesía al nivel de la legítima altitud lírica contemporánea. Salvo Herib -y el autoexilio de la poesía que se impuso Roa Bastos- sus miembros se encuentran en plenitud creadora, por lo que no es aún hacedero juzgarlos completamente. Pero algo puede afirmarse ya. Por ejemplo: han traído a nuestra poesía la **profundidad unida a la dignidad estética**; le han dado la **inquietud** como condición espiritual para la toma de conciencia de los problemas humanos de nuestro pueblo, de una parte, y de nuestra condición humana, de la otra. Le han abierto los pozos de donde surge, borbollante, el agua viva de la **originalidad** y de la **autenticidad** -ambas, obviamente, mediatizadas todavía- y creado las condiciones

para que nuestra poesía se instale con voz propia en el ámbito continental. En el plano de las relaciones éticas: han heroicamente la jerarquía crítica y la lucidez en la captación de los problemas estéticos aplicándoselos a su propia obra y a la de los demás. Han desbrozado el terreno; echado los trabajosos cimientos y construido la morada que han venido a habitar quienes llegaron después. Es decir, la generación contemporánea, escindida en las promociones llamadas del **cincuenta** y del **sesenta**.

Son pocos y hacen una obra de lenta elaboración mirándose por dentro y acechando lo que pasa afuera, a su alrededor social y a su circunstancia universal.

La del **cincuenta** es una promoción que se manifiesta ahora con voces auténticamente propias. Reata cabos sueltos en la interpretación, por vivencias profundas, de la realidad humana nacional, como en Ramiro Domínguez (1929), poeta poseído de una vehemente voluntad de estilo y cuyo barroquismo estructural contrasta con violencia con la orientación -con la índole- folklorizante y populista de sus temas. O se mira en su morada interior, nostálgicamente memoriosa de la infancia -mientras espera, según creo, el hondo canto libre y torrentoso que se anuncia, por ciertos signos, venir-, como en José-Luis Appleyard (1927-), poeta de diestro manejo de las estructuras lingüístico-poéticas. O también se inquiere, preguntándose por la realidad, hecha de huidas y memorias, de la existencia, como en Rubén Bareiro Saguier (1930- ), un primitivo juanramoniano emigrado hoy a las secuencias verbales del expresionismo-surrealismo lacerante. O del amor, expresado monotemática y ritualmente conforme al esquema versicular claudeliano, como en Gustavo Gatti (1926- ), un poeta al mismo tiempo himnico y adoctrinante. O se queda callada, acaso notablemente callada, por ausencia del coletazo de la angustia o porque se encuentra en una encrucijada de tensiones, como en José María Gómez Sanjurjo (1930- ), el elegiaco, a la vez, hondo y sencillo; el sentencioso y quieto Ricardo Mazí (1927- ), y el vindicador y espacioso Carlos Villagra Marsal (1932- ), poeta que alguna vez, por el vigor de su expresión épico-lírica, fue considerado «el abanderado» de la promoción.

La del **sesenta** -madrugadora en ciertos temas y en cierto estilo hecho de desnudeces verbales, de austeridad metafórica-, se adelgaza, aguzándose como una lezna, en el escueto denunciar metafísico de la existencia, de Miguel Ángel Fernández (1938- ); o en la bronca, torrentosa voz, procazmente sincera, de Esteban Cabañas (1937- ); o en el implacable mirar a la muerte, alucinante y estricto, de Roque Vallejos (1945- ).

Los más nuevos, en su mayor parte, no tienen, como es natural, voz propia aún, pues llega llena de otras, disimulada todavía. Pero entre ellas «Grado a Ti, Señor Padre, que están en alto» -hay dos o tres voces ricas en futuro.

## Conciencia poética de las generaciones

De lo dicho, bien puede extraerse el gráfico esquemático que de la conciencia de la poesía tenían las distintas generaciones o grupos.

### a) La del 900.

En la del 900, no existe una conciencia de la poesía propiamente hablando. Es decir, no se manifiesta en ella una **concepción autonómica de la poesía** como dimensión radical del espíritu humano. O, más propiamente, existe en esta generación una contradicción esencial entre su teoría y su práctica: conciencia y concepción de la poesía como actitud contemplativa y pasiva del espíritu, atribuida románticamente a privilegiados momentos de inspiración, pero no como **tarea**, como quehacer vital clarificador de la existencia. En tanto que en su práctica, no hacían otra cosa que proponerse temas que enfocaran, elegíaca o exultativamente, la realidad histórica nacional.

### b) La de la modernista.

Esta misma contradicción entre la teoría poética y la práctica poemática presentan, en grado diverso, las promociones modernistas siguientes. Sin embargo, discurre subterráneamente entre ellas una conciencia -difusa en su manifestación, pero, en su orientación, mucho más ajustada- acerca de la poesía como tarea. Se anuncia ya con cierta lucidez -revestida de cierto kantismo tan ingenuo como animoso en Pablo Max Insfrán y en Natalicio González, para quienes la poesía, según la formulación del primero de ellos, es «arte intelectual», desvinculándola de este modo de la concepción romántica anterior. También en Fariña Núñez la poesía toma alguna conciencia lúcida de su condición, pero ni éste ni los dos anteriores influyen en la formación de una conciencia común en el público acerca de la naturaleza de la poesía. Este mantiene aún la mendicante, ancilar y semiplatónica que le diera la generación del 900. Y ni siquiera se inquieta por el cierto cambio de dirección que se acusa en esos tres poetas en relación con la poesía escrita por aquella generación, y por los poetas de lengua guaraní.

Sigue identificándola con la superficial expresión, agradablemente musical, de la emoción amorosa o de la emoción patriótica. No se le pide a la poesía originalidad o intensidad en la visión o en la intuición del tema. No se le interpreta como búsqueda espiritual o como proposición de sentido a la problemática humana.

En suma: se concibe la poesía como **comunicación** de emociones comunes y limitadas a un ámbito nacional dado, y no de emociones radicales de lo humano universalmente válidas, en su condición de **expresión** original, viva y nueva, de situaciones vitales de profundidad.

### c) La de las de vanguardia.

Esta conciencia -si tal puede llamarse- de la poesía, sólo llegar a ser reflexiva con las promociones aparecidas a partir de 1940. Ya se dieron sus notas características. Agreguemos ahora solamente que esta conciencia, amanecida en los poetas con intensidad abrumadora, parece ahora transmitirse al público lector. Esta conciencia es una conciencia crítica y, por ser tal, filosófica. Atribuye a la poesía una autonomía radical como dimensión intrínseca del espíritu. Consecuencia de ello es la dignidad que se concede hoy al quehacer poético como medio de clarificación de la existencia humana y como posibilidad de su perfeccionamiento o de su asunción plena en el tiempo presente. Que los logros, que las realizaciones prácticas de esta conciencia no sean aún, en su conjunto, lo suficientemente densos como lo postularían la lucidez teórica de esa misma conciencia, es un problema que no debe ser tratado aquí.

Un resumen de lo hasta aquí dicho, consentiría esta breve formulación: La poesía paraguaya sólo alcanza conciencia de sí misma a partir del grupo del 40. Antes de esa fecha -más bien, de ese núcleo de artistas- hay poetas, sí, pero no hay poesía orgánica. Las generaciones y promociones nacen desvinculadas del proceso cultural, no solo latinoamericano, sino en retraso, incluso, con respecto a otras ramas culturales cultivadas en nuestro ambiente. Nuestra poesía careció de originalidad y de fuerza y sólo en nuestros días las va, trabajosamente, alcanzando. Y, por último, ha carecido también de lucidez crítica y de influencia y refluencia sociales. Ella se parece a una breve, débil planta con las raíces al aire.