

PASION Y EXPRESION DE LA LITERATURA PARAGUAYA

I. UNA ISLA RODEADA DE TIERRA

En el panorama general de la cultura latinoamericana la literatura del Paraguay ha sido siempre una tierra poco menos que desconocida. Es inútil buscar en las antologías una página dedicada a sus poetas, narradores o dramaturgos. Los compiladores, historiadores y críticos, con rara unanimidad, se han limitado a dibujar un cauteloso signo de interrogación sobre esa página en blanco que corresponde a las letras paraguayas.

El escritor peruano Luis Alberto Sánchez ejemplifica cabalmente esta situación en su *Historia de la literatura americana* (1937), al titular "La incógnita del Paraguay" el capítulo que le dedica y que resalta por su parquedad informativa en el profuso catálogo de su manual.

Con ligeras variantes, antes y después de esta difundida obra, la interdicción literaria del Paraguay se ha mantenido en pie: los indagadores de la cultura en esta parte del continente, no se han esforzado mucho en desentrañar, o por lo menos, indagar las causas que hacen de la literatura paraguaya una *terra incognita* vedada, por misteriosos motivos, a la exploración y al análisis. A lo sumo, algunos críticos se han limitado a establecer comparativamente su falta de calidad con relación a las demás literaturas del continente. Pero ni Arturo Torres Rioseco, ni Pedro Henríquez Ureña, ni más recientemente Enrique Anderson Imbert —para no citar sino a tres

de los más serios y responsables investigadores de las letras sudamericanas— han señalado las probables causas del atraso literario del Paraguay. El resultado ha sido la creencia cada vez más generalizada de que este pequeño país, enclavado en el corazón de nuestra América meridional y sometido a los efectos de su enclaustramiento geográfico, carece de una literatura estimable, a pesar de su tremenda experiencia histórica —fuente de todo arte vigoroso y auténtico—; a pesar de su homogeneidad étnica y de su definida personalidad como nación. La carencia de una literatura representativa comportaría para el Paraguay —si ello fuera exacto— una negación implícita de su cultura. Y es dable advertir por el contrario, que esta cultura ha acusado permanentemente, en otros órdenes, un carácter y una vitalidad muy intensos y peculiares.

¿A qué obedecen estas reiteradas omisiones? Ellas responden a una instancia muy curiosa, simple y compleja a la vez. Están condicionadas por factores reales y objetivos que es preciso analizar en sus causas y relaciones. Pero, entretanto, tales negaciones o incógnitas no despejadas o despejadas erróneamente constituyen un síntoma muy claro de las dificultades que afronta el investigador en América, para la formulación correcta de sus planteos generales y particulares en el plano de la sociología de la cultura, sobre un material de raíces profundas, denso y oscuro, en constante mutación y transformación.

El crítico argentino Juan Carlos Ghiano, que ha estudiado algunos aspectos del fenómeno literario en el Paraguay y que incluso ha escrito una novela sobre un tema paraguayo ⁽¹⁾, ensaya una formulación muy sugerente del problema en el plano de la poesía, que resulta válido por extensión para los demás géneros. “Los poetas paraguayos —escribe Ghiano ⁽²⁾— son desconocidos en el resto de la América española. Podría señalarse que tal desconocimiento deriva de la calidad de los

⁽¹⁾ *Memorias de la tierra escarlata*, Ed. América-Sapucai, Bs. As., 1954.

⁽²⁾ *Rev. Panorama*, Nos. 16, Asunción, 1954.

representantes de esta poesía, muy lejos de valores como los de José Martí, José Asunción Silva, Rubén Darío, Enrique González Martínez, César Vallejo, Leopoldo Lugones, Pablo Neruda. Pero también puede recordarse que en Cuba, en Colombia, en Nicaragua, en México, en Perú, en la Argentina, en Chile, estos poetas no representan el nivel general, sino que se destacan señeramente entre la multiplicación de versificadores que sostienen las desmesuradas antologías americanas. El desconocimiento deriva de las condiciones propias de las letras paraguayas, cuyos representantes mayores son los prosistas, aunque los poetas se presenten con una relación de temas y formulaciones que permite distinguir su obra frente a la de otros americanos”.

Más adelante agrega: “En la Colonia nada representa la poesía paraguaya; su menguada originalidad —como la de otras zonas americanas, por ejemplo la argentina —no pasa de la intención más o menos decorativa de algunos nombres regionales. En otro aspecto, sorprende ya el auge poético del guaraní, solo o hibridado con el español”.

Conviene retener estos dos conceptos de Ghiano, que se nos antoja reveladores: primero, que el desconocimiento de las letras paraguayas en el resto de América *deriva de las condiciones propias de las letras paraguayas*, y segundo, el que destaca *el sorprendente auge poético del guaraní, ya en tiempos de la Colonia*.

Y con esto llegamos al nudo de la cuestión.

II. EL BILINGÜISMO. CASO UNICO EN AMERICA

Es sin duda la condición bilingüe de la cultura paraguaya la que ha afectado no sólo el desarrollo de su literatura sino también la posibilidad de su conocimiento y de una acertada estimación por los que la examinan desde afuera.

Existe en el Paraguay una literatura visible: la que ha prosperado raquíticamente en los moldes de la lengua hispánica. Algo así como el tronco escualido de un árbol cuyas raíces se

hunden en el limo oscuro y vital del idioma autóctono. Pero las raíces de esta literatura nacional no están a la vista de los rastreadores extraños a ella. Sólo las siente, las "oye" en sí mismo el pueblo ligado a la realidad de su historia y de su ambiente por el cordón umbilical del habla vernácula. Y el escritor o el poeta paraguayo que escribe en castellano, no hace más que traducir, en el mejor de los casos interpretar, esa otra porción de las vivencias colectivas, la porción más rica y viviente, el grito más hondo y melodioso de su tierra y de su gente, que queda así obturado y como en sordina, en el momento mismo de nacer.

El drama de la cultura paraguaya en la lucha por su expresión es, pues, un drama de aislamiento; no sólo de aislamiento físico en el tiempo y en el espacio, determinado por su especial geografía mediterránea y por las ininterrumpidas encerronas políticas de gobiernos dictatoriales, sino también de aislamiento espiritual sellado por la influencia protectora pero al mismo tiempo restrictiva del idioma autóctono. De esta manera el Paraguay ha permanecido literariamente inédito para sus demás hermanos de América.

En su libro *La Poesía Paraguaya* (3) —que con deliberada intención subtítulo: *Historia de una incógnita*— Walter Wey, un estudioso brasileño que vivió durante años en el Paraguay, trata de aclarar lo que él llama: "La pequeña densidad literaria de un pueblo emocional y espiritualmente riquísimo". Sin conocer guaraní, como él mismo lo declara, Walter Wey intuyó certeramente, sin embargo, las leyes y el mecanismo de este interesantísimo fenómeno lingüístico generado por la simbiosis de dos idiomas —uno culto y foráneo, el castellano, y el otro autóctono y primitivo, el guaraní—, que conviven en un mismo ámbito cultural.

El fenómeno surge con la génesis misma de la colectividad paraguaya en tiempos de la Colonia, y está determinado por las condiciones especiales en que esta colectividad deviene y se

(3) *Poesía paraguaya: historia de una incógnita*, Montevideo, 1951.

define sobre las bases de un criollismo tanto étnico como cultural; es decir, está determinado por factores espirituales y materiales específicos. Uno de ellos es el que acabamos de mencionar, el de su aislamiento; otro, el carácter que asumió en el Paraguay el régimen de la organización colonial. Un tercer factor no menos importante, y quizás el más decisivo desde el punto de vista cultural, fue la influencia de la dominación religiosa que llegó a crear un imperio dentro de otro imperio: las Misiones o Reducciones guaraníicas, establecidas y regidas por los jesuitas durante casi dos siglos.

“Una de las consecuencias —dice Walter Wey— de la acción de los jesuitas contra los intereses inmediatos y aun mediatos de los colonos y de la Metrópoli, la tenemos de manera significativa en el desenvolvimiento cultural del Paraguay. No nos cabe apreciar aquí el hecho desde el punto de vista religioso. La verdad es que el jesuita de las Reducciones misioneras no educó al indio para la Colonia. Evitó que él entrase en contacto con el blanco, y para lograrlo, no le dio el más poderoso instrumento de comunicación, la lengua, procurando conservar vivo el idioma guaraní. Para eso lo respaldó inteligentemente en su respectiva cultura, que no destruyó, adaptándola únicamente a los intereses de la religión, a veces con la simple mudanza de nombres, como en la leyenda de *Paí Zumé*, introductor de la yerbamate entre los guaraníes, transformado en Santo Tomás o Santo Tomé”.

Es claro, sin embargo, que la especial organización jesuítica —anotada por el crítico brasileño—, organización feudal y teocrática en pugna con los intereses de la Metrópoli, no estuvo orientada a salvaguardar la cultura del indio ni mucho menos, sino solamente a someterlo a los peculiares intereses de ese imperio “sui generis”, cuya base económica fue, como se sabe, la explotación de la yerbamate. El nombre de *Reducciones* que los propios jesuitas dieron a sus feudos, refleja adecuadamente el carácter de su organización social, que combinó hábilmente los intereses de la evangelización con los de su explotación económica, en la que los medios de producción eran de exclu-

siva pertenencia de la orden. Las dos expulsiones de que fueron objeto los jesuitas durante el interregno de su dominación misionera en el Paraguay, verifican en cierto modo el antagonismo de sus intereses temporales con los de la Corona, sujeto a curiosas y a veces complejas instancias en el curso de su desarrollo.

Al margen de la organización jesuítica, en el resto del Paraguay colonial sometido al dominio de las autoridades civiles de la Metrópoli, el régimen de vida impuesto a las masas indígenas mantuvo, por lo general, estas características de avasallamiento pacífico. El conquistador blanco redujo al indio en el Paraguay, pero al mismo tiempo, más que en otras partes, se dejó absorber por la influencia indígena.

“Al faltar el contacto permanente con inmigraciones grandes y sistemáticas —agrega Wey—, el idioma guaraní subsistió gracias, principalmente, al hecho de no haberse desintegrado la cultura indígena. Sólo ligando íntimamente los destinos de lengua y cultura podemos explicar la permanencia de la unidad lingüística guaraní. Por eso cabe la afirmación de que la cultura paraguaya, al contrario de la de sus hermanos continentales, es americana o, para ser más precisos, guaraní. La lengua autóctona sobrevivió como medio de expresión de un estilo de vida que, prácticamente, se modificó poco durante siglos”.

No hay duda —como dice Wey— que una lengua puede expresar varios espíritus nacionales: la lengua española, por ejemplo, sirviendo en América para la expresión y expansión del espíritu argentino, chileno o colombiano.

Pero es el caso que en Paraguay existen dos lenguas que luchan entre sí para expresar el espíritu nacional, y que lejos de ayudarse se estorban mutuamente.

El caso del bilingüismo en el Paraguay es único en América. Su singularidad reside en que, al revés de lo que ocurre con el quechua, pongamos por caso, el idioma ha sobrevivido a la raza indígena a que pertenecía. En el Paraguay no queda un solo indio guaraní puro. Por otra parte, lejos de ser des-

plazado por el idioma culto, después de cuatro siglos de convivencia, el idioma vernáculo continúa siendo el verdadero vehículo de comunicación social. El pueblo paraguayo en su totalidad habla el guaraní. Solamente hablando en guaraní, el paraguayo logra una absoluta naturalidad expresiva. "Cuando se haga el estudio del folklore —dice el ya citado Walter Wey—, y se recoja el material existente en el interior del país, pasado de padres a hijos en la dulce lengua guaraní, se podrá apreciar cuánto subsiste del aborigen en el sustrato de la psique paraguaya."

El habla nativa ha establecido, en efecto, asociaciones vitales intensas entre el poblador y la tierra. El paisaje, los elementos de la naturaleza, el rescoldo mítico y ancestral de la raza, palpitan en la simágenes del idioma autóctono. En estos contrastes o superposiciones de zonas sensoriales y semánticas, que se dan en el guaraní por su carácter polisintético, se apoyan la fuerza y la gracia expresiva del idioma primitivo. Esta insólita supervivencia, ¿no estaría indicando la permanencia subyacente o mimetizada de ciertos residuos entrañables de la cultura indígena que aún sigue modulando en secreto su impronta en la cultura paraguaya?

Pero esta cultura se halla disociada en sus dos vertientes idiomáticas. El guaraní y el castellano conviven como dos mundos cerrados sobre sí mismos. Todo trueque o canje es una traducción que anula la fragancia anímica de los textos originales. No existe entre los dos idiomas una corriente simpática de intercambio o interacción; hay más vale una sostenida colisión de módulos, de formas, de ritmos, que los lleva a roerse recíprocamente en un proceso de erosión destructiva, de corrupción dialectal, como lo muestra la creciente castellanización del guaraní y viceversa.

III. EL BILINGÜISMO Y LA ELABORACION LITERARIA

¿En cuál de estos dos idiomas trabajarán el escritor y el poeta paraguayos que quieran ser auténticos?

Si decimos que el guaraní les proporciona la versión directa de sus temas y les pone en contacto vital y emocional con su tierra, con su historia y con su gente, la elección parece obvia. Pero la elección del idioma vernáculo aparejaría el confinamiento localista de su obra. Hablarían en ella a su pueblo, pero serían mudos para los otros, y la tendencia natural de todo arte es la proyección de su resonancia, su necesidad de trascender de lo particular a lo universal. Por otra parte, el escritor y el poeta paraguayos no pueden olvidar tampoco que aún dependiendo de una instancia lingüística singular, se hallan insertados en el tronco común de la cultura hispanoamericana cuyo vehículo expresivo es el castellano.

Todas estas circunstancias —que son las “condiciones propias de las letras paraguayas” de las que habla Ghiano— explicarían su escasa calidad. Debido a ello, según su juicio, la literatura paraguaya en español —la única que está al alcance del observador extranjero— no ha logrado la importancia de otras literaturas americanas.

En efecto, ella es amanerada y artificial en su mayor parte. Aún sus mejores páginas dan la idea de esa traducción mental que he mencionado, y que pareciera bifurcar la originalidad y la fuerza creadora del escritor o del poeta paraguayo sobre dos planos que no comunicaran entre sí.

Donde esta situación se hace más notoria es en la narrativa y en la poesía. El Paraguay carece en verdad de una novelística representativa. No dispone en castellano de una tradición popular como la argentina; nada equiparable a *El Matachero*, de Echeverría, al *Facundo*, al *Martín Fierro*, a las novelas de Payró, al *Don Segundo Sombra*. No cuenta con autores de fértil construcción popular como son los gauchescos, anteriores y posteriores a Hernández, o como Cané, Fray Mocho, Carriego, para no citar sino a los más conocidos.

La poesía en castellano ha reemplazado en el Paraguay la función de la narrativa, la que sólo desde hace unos cuantos años ha empezado a dar indicios de un vigoroso despertar.

La expresión del carácter y de los problemas nacionales,

la búsqueda de expresión a la pasión paraguaya, ha estado librada casi por entero a la buena voluntad y al talento de los prosistas, historiadores y sociólogos, que han trabajado no tanto con método y rigor científico, como guiados por la angustia dramática que les inspira la suerte del país o por sus respectivas posiciones partidarias o ideológicas.

Tal vez esta situación sea el factor responsable de que la mayor parte de los trabajos de índole historiográfica o sociológica o simplemente el ensayo, estén fuertemente teñidos de un sabor de crónica y testimonio, del carácter viviente y emocional que es la característica de la novela, más que de los estudios de especulación e investigación. Y no solamente la historia y la sociología por estos motivos han absorbido y reemplazado casi por entero la literatura de ficción, sino que existe de hecho una subestimación y una correlativa falta de interés por el género. Los volúmenes de novelas, de relatos o de cuentos se difunden escasamente, al paso que los trabajos sobre temas históricos o sociológicos tienen siempre lectores atentos y apasionados. En otro sentido, también resulta curioso el hecho de que los mismos temas o problemas de la historia o de la sociología llevados a la literatura imaginativa encuentren enconado adversarios o detractores. No se admite, por lo general, que los temas históricos sean utilizados libremente en la literatura de ficción. Acaso porque en la sensibilidad del lector medio no se ha producido aún la diferenciación de los géneros, precisamente por la falta de esta tradición novelística.

IV. LITERATURA CULTA O POPULAR

Es obvio que la carencia de una tradición popular contribuye a la debilidad de la literatura paraguaya en español. Ninguna literatura del mundo ha comenzado por ser culta. Leyendas, cantares de gesta, sagas, la anónima ebullición del folklore, vitalizan la raíz de una literatura y generan su vigor y crecimiento en la línea de un carácter nacional, en el

estilo de vida de una colectividad. Esta base popular de la literatura paraguaya no existe en castellano, sino en guaraní. Su línea tradicional viviente se desarrolla en el ámbito del idioma nativo: en el acervo de su literatura oral, en sus poesías, en sus narraciones y más recientemente, en su teatro guaraní, un teatro popular, quizás también único en América, como lo reconoce el propio Henríquez Hureña cuando señala que solamente en el Yucatán y en el Paraguay se dan en la actualidad expresiones del arte teatral en lenguas autóctonas.

Sin embargo, tampoco existe lo que podría llamarse una literatura guaraní escrita. Su evolución ha sido escasa, con todas las dificultades que esto supone para la existencia de textos ejemplares. Los problemas de la grafía, en los que no han podido lograrse hasta el presente la coherencia y uniformidad necesarias, así como la gradual extinción o deformación de las fuentes de transmisión oral —al no poder ser fijadas o rescatadas—, han sido obstáculos muy serios para que pudiera condensarse la línea de una determinada tradición en lo lingüístico y literario.

Hay pues una escisión de la literatura en culta y popular correlativa a la fractura que separa y opone, por el bilingüismo, el mundo anímico y emocional de los paraguayos. Esto impide todo trueque recíproco. Es inútil, por ejemplo, pretender el traslado feliz de un poema guaraní al castellano. El rostro diáfano del romance popular, su opacidad y su misterio se volatilizan como quemados por un ácido.

Es comprensible entonces que en el magro paisaje de las letras paraguayas, el área destinada a la poesía, por su mayor sensibilidad a las causas aludidas, resultara en apariencia aún menos fértil y estimable.

“La historia de la poesía paraguaya —dice Raúl Amaral, el poeta y crítico argentino que reside hace años en el Paraguay— está llena de frustraciones, de tramos unidos a destiempo, de apetencias fragmentadas”. (4)

(4) *Recuento de la poesía paraguaya*, Asunción, 1955.

Esta observación es legítima en cuanto se relaciona con la fractura que he mencionado entre poesía culta y poesía popular, con la falta de integración, largamente demorada, entre el poeta culto que escribía en castellano y la realidad tanto material como espiritual de su medio: naturaleza, historia, sociedad. Los poetas han rehuído por lo general estos temas, limitándose a un remedo tardío de las posturas y escuelas surgidas en otros países y obstinándose en ellas aun cuando ya hubiesen sido superadas. Tal el caso del modernismo en el Paraguay, cuyo auge coincidió con la declinación en otros países sudamericanos y el surgimiento de nuevas tendencias, verificando una vez más esta especial asincronía de la cultura paraguaya, en lo artístico y literario, con los módulos generales.

Durante mucho tiempo, los escritores y artistas paraguayos dan la impresión de haber sufrido un pronunciado complejo de inferioridad con respecto a la realidad de su país, aplastado por la guerra del 70, y reflejando en sus trabajos los efectos de esta al parecer ilevantable depresión espiritual. Los temas autóctonos —el indio, el paisaje, su mitología y sus leyendas— entran también tardíamente y en la mayoría de los casos, deformados y adulterados, en la literatura y en la poesía, que hace de ellos tópicos tan postizos como los decorados parnasianos, simbolistas o modernistas, cultivados antes. Pese a todo, estos superficiales giros nativistas o autoctonistas muestran una saludable conversión de los poetas hacia los temas fundamentales de su país, ignorados a sabiendas o eludidos peyorativamente. De nuevo la herencia del coloniaje con su mentalidad hecha a la pronta evasión de la realidad se insinúa nostálgicamente en estos poetas “autoctonistas”, bajo el prurito o la máscara nacionalista.

Por su parte, la poesía popular en guaraní si bien de mayor autenticidad en su forma expresiva, es de temática restringida: sólo se cultivan la lírica amatoria, en poemas casi siempre destinados al canto; en mucho menor grado, la épica sobre temas históricos o guerreros, y en la actualidad va des-

apareciendo asimismo el sabroso género de los “compuestos”, relatos o crónicas en verso cantable de sucesos populares, especialmente de crímenes o hechos de sangre. Pero no existe en el Paraguay, en guaraní, un poema épico o simplemente popular comparable al *Martín Fierro*.

V. CAUSAS DEL ATRASO LITERARIO

Al margen de las circunstancias ya enumeradas, pueden hallarse sin duda muchas otras razones que expliquen plausiblemente el raquitismo de la literatura paraguaya en castellano. Aparte del problema psicológico y expresivo engendrado por el bilingüismo en su aislamiento geográfico y espiritual, al Paraguay le faltó siempre un clima propicio en que hubiesen podido realizarse plenamente sus mejores artistas condenados al exilio perpetuo para permanecer fieles a su vocación.

Sometido a la opresión de un sistema económico y social semifeudal, el país ha vivido largo tiempo con sus masas pauperizadas hasta lo increíble. Estos resabios del viejo régimen encomendero continúan incrustados en la estructura nacional, disfrazado por el mimetismo de una falsa democracia, útil apenas para encubrir los intereses de neto cuño colonialista cebados en el Paraguay como en otros de nuestra América del Sur.

En poco más de medio siglo el Paraguay ha debido afrontar dos guerras, de las más cruentas que se recuerdan en esta parte del hemisferio. De la primera —la de la Triple Alianza—, que lo redujo a un exterminio casi total —de 1.500.000 habitantes sólo quedaron medio millón de mujeres, ancianos, niños e inválidos— renació, al decir de un poeta, como “el Fénix de sus cenizas”. Expresión un poco fabulosa pero bastante real.

Innumerables guerras civiles —llamadas “revoluciones” con sangriento sarcasmo— renovaron constantemente las hecatombes de sus ciudadanos o los arrojaron hacia éxodos crueles.

En la actualidad es el país que ostenta el triste privilegio de tener en el ostracismo, proporcionalmente, a mayor número de sus hijos que otra nación cualquiera de la tierra, pues casi la mitad de su población ha tenido que emigrar ahuyentada por los regímenes de violencia y opresión que se turnan en el poder.

Así, después de haber sido el Paraguay uno de los primeros países en rebelarse contra la Metrópoli, de haber sido también uno de los más avanzados técnica y culturalmente —en las selvas guaraníes comenzaron a funcionar las primeras imprentas, el primer ferrocarril y los primeros altos hornos de América latina; antes de la guerra de la Triple Alianza era, asimismo, el país con el índice más bajo de analfabetismo—; así, después de haber estado al frente, el Paraguay se vio reducido a empujar el furgón de cola de la historia sudamericana.

Estas trágicas peripecias condenaron a la función artística a ser un lujo dispendioso. La actividad intelectual germinó casi exclusivamente en los géneros didácticos o polémicos. Frente a una novelística, a un teatro y a una poesía en castellano, de escasa densidad y de sabor poco auténtico, proliferaron en cambio, como hemos visto, la historiografía y la sociología, más que como disciplinas científicas, como expresión de la angustia o del fervor sectario de la intelectualidad paraguaya abrumada y exasperada por los tremendos problemas del país.

Pero a través de todas estas vicisitudes, la unidad del espíritu nacional se mantuvo intacta y se retempló en ellas, debido precisamente al factor de cohesión del idioma vernáculo cuyo ámbito resultó así una verdadera coraza espiritual para los paraguayos.

VI. RESURGIMIENTO

A raíz de la segunda guerra, la del Chaco, se produce un vuelco radical en su literatura. En el crisol de esta injusta

guerra entre hermanos sudamericanos, fomentada y decretada por los intereses imperialistas del petróleo, bajo la presión de las penurias compartidas en común, las juventudes paraguayas —intelectuales, artistas y pueblo— encuentran un contacto revelador y creador de esta camaradería sellada en el fragor de la lucha. El áspero hálito popular, la realidad profunda del Paraguay, su olor a resina y tiempo, su típica condición americana, la martirizada madera de su gente, el sabor de tierra y espíritu de su idioma natal, su música de fuego y agua, de viento y sol, irrumpen con fuerza en los moldes esclerosados de la literatura que se escribe en castellano. Bajo este impacto vital y potente caen las costras de la decoración superficial, las formas parasitarias y caducas, los residuos de la mentalidad colonial.

Por primera vez, en la historia de la literatura paraguaya, los recintos incommunicados del guaraní y del castellano parecen acercarse. Pugnan por intercambiar sus sustancias y sus formas, por fundir sus ritmos y sus acentos, por sostenerse mutuamente en la función expresiva de un contenido emocional común.

Y el renacimiento literario se produce. Anunciado por signos precursores en la obra de poetas y prosistas que alcanzan su madurez hacia 1930, a través de dos promociones que se nuclean alrededor de dos revistas (*Crónica*, 1913-1915, y *Juventud*, 1923-1926), este renacimiento se afirma y define a partir, como decimos, de la guerra del Chaco (1932-1935). Hay un auge simultáneo de la poesía bilingüe. Y es esta dúplice floración de la poesía, la que ofrece el indicio más significativo del renacimiento literario en el Paraguay.

Los jóvenes que escriben en español no han vuelto, como antes, las espaldas a lo suyo. No han traicionado a su medio, pero lo han superado por el camino de una levantada y auténtica transfiguración. Como el rocío del amanecer se lleva íntegra el agua de la tierra, pero leve, diáfana, transparente, para volver a caer y a fecundarla en su regreso fertilizador.

El designio de esta nueva poesía ha sido hallar a todo trance su verdad y expresarla sin trabas de dicción.

Luego de la labor precursora de Eloy Farina Núñez, nacido en 1885 y muerto en Buenos Aires, en 1929, y de Alejandro Guanes, los clásicos por antonomasia de la poesía paraguaya, el camino quedaba a medias abierto. Fueron los cantos estremecidos y sensitivos de Manuel Ortiz Guerrero, que representó también el mejor exponente del modernismo, los que contribuyeron a crear una sensibilidad y una actitud más afines con este despertar de la poesía paraguaya. Ortiz Guerrero nació en 1897 y murió leproso en 1933, en Asunción, luego de vivir sus últimos años en su región natal del Guairá, donde imprimía sus propios libros en una imprentita que él mismo había construido e instalado. Escribía indistintamente en castellano y en guaraní. Con José Asunción Flores, el músico que fue su amigo y compañero, crearon la *guaranía*, una de las formas musicales que renovaron la música popular del Paraguay.

De entre estos poetas precursores, los únicos sobrevivientes son José Concepción Ortiz, Vicente Lamas, Facundo Recalde y J. Natalicio González.

La actitud de estos precursores era buscar y realizar una poesía más viva y auténtica. No siempre lo lograron, pero quedan sus tentativas inscriptas en la poesía paraguaya como el gráfico de una voluntad y de una inquietud volcadas hacia los veneros de la realidad y de la tradición nacional, tratando de tender un puente sobre las dos porciones incomunicadas de la cultura paraguaya.

Posteriormente a Eloy Farina Núñez y Manuel Ortiz Guerrero, ahondando el proceso de transformación, aparece en el umbral mismo de la nueva época la recia figura de Julio Correa, fundador también del teatro guaraní y autor de los versos más encendidos que se hayan escrito en castellano en el Paraguay. Julio Correa, muerto en 1953, está considerado por ello pero especialmente por su teatro guaraní, como uno

de los escritores más representativos de la nueva postura social.

Una poderosa y vehemente indignación civil impregna de violencia casi panfletaria la poesía de Julio Correa y de la típica ironía y socarronería criolla las piezas de su teatro popular. Más que como obras puramente literarias, él las forjó con las crepitaciones más profundas de su colectividad, como cuencos de resonancia e instrumentos de combate.

VII. LOS NUEVOS

Durante la guerra del Chaco el foco de la energía social se condensa explosivamente, y de lo político se propaga a lo cultural. Los más auténticos poetas y artistas sienten la necesidad de dar expresión al sacudimiento liberador de las masas, de exaltar aún más su heroísmo y su fe, de contribuir a su orientación. El acento épico, el tumulto de los cantares de gesta inundan los canales de la producción artística habitual y entonces se perfilan nítidamente los lineamientos del movimiento literario actual.

Hérib Campos Cervera es el virtual iniciador. Nació en Asunción, en la primera década de este siglo. Murió en el destierro, en Buenos Aires, en 1953. Fue el escritor de mayor cultura filosófica y humanística de su generación, para la que actuó como puente hacia las corrientes culturales de nuestro tiempo. Líder estudiantil, ingeniero, profesor de filosofía y matemáticas, escribió en las contadas pausas de una vida enteramente dedicada a la orientación progresista de la cultura de su país. Por ello es breve pero intensa. Escribió poesía —como él lo declaró— “para contrarrestar la herrumbre profesional” y, además, porque entendía que “las matemáticas, lejos de sofocar el vuelo poético, permiten el descubrimiento de horizontes y dimensiones de realidad tan objetiva como un paisaje o una piedra”.

En su obra poética su sensibilidad coincidió en identificación creadora con la atmósfera espiritual del tiempo que

le tocó vivir. En la tensión de sus moldes intelectuales, la emoción resuena como un gemido sepultado cuya nebulosa sonoridad acaba por saturar todo el canto. Esto le permitió interpretar en su poesía de fina aleación emotivo-racional, no elaborada sino espontánea y urgente, el grito multitudinario de su pueblo, que aflora vivo y tajante por las grietas de su atormentado y como alucinado lirismo. Aunque no constituye, en sentido estricto, el tipo del poeta social, Hérib Campos Cervera recogió en su lírica la voz plena y entera de los estremecimientos y de los sordos mutismos colectivos, poniéndola así en el punto exacto de la conjunción de la angustia con la esperanza. El mismo definió su estética como una ocupación de bifronte sentido escindida en la "máscara y el grito": la máscara que sirve para la catarsis del mundo individual; el grito que sirve a las necesidades y aspiraciones colectivas. "El arte —escribió Campos Cervera— debe servir la vida, sea como confesión, sea como bandera. No hay, no debe haber belleza inútil. Pero una cosa es la expresión de la vida personal y sirve como confesión liberadora de la angustia, inevitable en todo intelectual de nuestro tiempo; otra, es la poesía del grito, que sirve los fines sociales del arte".

Toda la poética de Hérib Campos Cervera se basa en esta amalgama de dos categorías de valores que sellaron su equilibrio expresivo con una calidad poco común.

El movimiento de innovación que ha puesto a la poesía paraguaya a tono con la de los demás países de América, contó también entre sus iniciadores más importantes a Josefina Plá. Nacida en las Islas Canarias vino de corta edad al Paraguay, donde despertó muy pronto su vocación hacia las letras. Es también una extraordinaria ceramista. A Josefina Plá deben las más nuevas promociones de escritores y poetas mucho de su formación, pues ella ha trabajado incansablemente para superar y esclarecer la penumbra de aislamiento cultural de que hablábamos al comienzo. La influencia de su obra, en este sentido, es considerable. Toda ella condensa un llamado a la sinceridad, a una autenticidad esencial. Situada

en un plano distinto a la de Campos Cervera y con tono y acento muy diferente, la lírica de Josefina Plá coincide no obstante con él en su planteo estético. Ella también reconoce que el poeta no está exento de la obligación básica y universalmente humana de servir a la humanidad. Pero precisa que "un poeta no puede servir a sus semejantes sino como poeta. Su obra debe realizarse dentro de los términos propios y esenciales de su condición lírica, cuyos límites no por vastos son menos sustancialmente insalvables: la poesía rehusa por naturaleza, los denominadores comunes implícitos en toda definición ideológica. En otros términos, el poeta no puede aliarse conscientemente con la historia, porque sucede precisamente que es la historia la que sigue el cauce mágico de la poesía". Este credo estético de Josefina Plá refleja la naturaleza de su lírica de una macerada tesitura personal, descarnada y ardiente. Inédita la mayor parte de su numerosa producción, ella encierra sin duda uno de los aportes más importantes a la lírica sudamericana.

Elvio Romero encabeza la generación posterior integrada por poetas y escritores entre los 25 y 30 años. Abatidas por la muerte las señeras presencias de Julio Correa y Hérib Campos Cervera, esos huecos tendían a cubrirse con las nuevas promociones bajo el signo instaurado por aquellos. Elvio Romero publica en el destierro cuatro libros cuya poesía de fuerte acento civil y testimonial representa una auténtica voluntad de lucha.

Posteriores a Elvio Romero son Rubén Bareiro Saguier (1930), Carlos Villagra Marsal (1932), Rodrigo Díaz Pérez (1924), Julio César Troche (1928), José Luis Appleyard (1927), José María Gómez Sanjurjo (1928), Ramiro Domínguez (1924), Ricardo Mazó (1927), entre otros, sobresaliendo entre ellos por la fuerza de su inspiración y la amplitud de su registro temático, Carlos Villagra Marsal, cuya *Carta a Simón Bolívar*, premiada en un concurso de poesía, en 1955, situó de golpe su nombre entre los primeros poetas paraguayos de la actualidad.

Ultimamente ha surgido entre los nuevos la vigorosa personalidad de Carmen Soler. Ubicada en la línea social y popular inaugurada por Julio Correa, Carmen Soler representa por primera vez en la poesía paraguaya la irrupción de la mujer como poeta de combate. En sus poemas breves pero intensos, casi todos ellos en el ritmo del romance, se combinan el acento popular con una rigurosa intuición poética, acaso bajo la influencia del cubano Nicolás Guillén con quien se muestra emparentada espiritual e ideológicamente, más que formalmente.

Los nuevos poetas y escritores han definido rotundamente su actitud al asociar su obra a las luchas de su pueblo y expresar con ella sus anhelos más intensos. Por caminos dispares, con vibraciones y fisonomías diferentes, unos y otros coinciden en colocar su trabajo, denodadamente y sin concesiones, en el punto mismo de convergencia de las necesidades y aspiraciones más urgentes de su colectividad, que es como decir sobre su foco mismo de calor y energía espiritual.

Ante el espectáculo de los males que afligen a la patria, en verdad resulta difícil a sus escritores y poetas mantener la necesaria mesura artística. Sería absurdo reclamarles una producción literaria para el simple disfrute de minorías cultas.

He aquí en cierto modo explicado por qué la literatura paraguaya del presente expresa el drama de su pasión con cálido acento vindicativo y testimonial.

Abrazados estrechamente con su época y con su pueblo, los escritores paraguayos de hoy producen sus obras como esos actos de coraje, de patriotismo y de sinceridad, de que hablaba Alberdi. Escriben con el pulso y con la sangre. Son astillas vivas de un pueblo hachado por el infortunio, un pueblo enclavado como el quebracho secular de sus selvas, en el corazón de nuestra América. Un árbol de férrea corteza, de núcleo invulnerable, cuyas raíces conocen el viejo sueño de la tierra abonada con la sangre de sus mártires.

Lucidez, coraje y pasión, esperanza en el Hombre, son las

armas de estos escritores y poetas contra la desesperación y la incertidumbre. Y de estos sentimientos ahondados en la fraternidad con sus semejantes, es de donde sacan su clarividencia de artistas, la posibilidad de acertar con la gran ley bajo cuyo signo, en el dominio del mundo y del hombre, la necesidad se aúna con la libertad.

AUGUSTO ROA BASTOS

Berutti 2828, Martínez (Pcia. de Bs. Aires)