



Hugo Rodríguez-Alcalá

△ ▽

Letras paraguayas

△ ▽

Un clásico y un superrealista, o dos visiones de una misma realidad: el Paraguay

... spectatum admissi risum teneatis, amici?

Horacio

... Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

André Breton

Los dos poemas más famosos de la poesía paraguaya fueron escritos en Buenos Aires. Llenos ambos de la nostalgia del terruño, tratan de ser una síntesis de la patria ausente. El primero es el «Canto secular»³⁷ de Eloy Fariña Núñez, compuesto en 1911 para celebrar el centenario de la independencia del Paraguay. Es obra de un poeta de ideales clásicos, de un erudito en la antigüedad grecorromana que, nacido en Humaitá en 1885, vive casi toda su vida expatriado en la Argentina, llamándose a sí propio «guaranizante». Falleció Fariña Núñez en Buenos Aires en 1929³⁸.

¡Raro el caso de Fariña Núñez! Se forma intelectualmente en el Seminario de Paraná, Argentina. Allí aprende griego y latín y él, nacido por así decir entre los escombros de la heroica ciudad destruida por los cañones de la Triple Alianza, tiene desde sus estudios clásicos dos patrias: Grecia y el Paraguay. La cultura en él era un país viviente, una gran morada espiritual. Y es bien curioso que el autor del «Canto secular», de los «Cantos dóricos», de las «Meloideas jónicas» y de los *Mitos guaraníes* vaya a mirar siempre lo guaraní desde lo griego y, también, en cierto modo, lo griego desde lo guaraní.

—36→

El segundo poema es de Hérib Campos Cervera, escrito unos cuarenta años después del «Canto secular»; esto es, hacia 1950. El poema se titula significativa mente «Un puñado de tierra»³⁹. Es un canto de desterrado. Campos Cervera pertenece a una generación no muy posterior a la de Fariña Núñez. Nace el poeta en Asunción, en 1908⁴⁰. Se educa en un ambiente modernista y en sus comienzos es un tardío modernista. Campos Cervera es toda su vida un rebelde, un hombre de agudo sentido cívico. Sufre por esto dos destierros. El primero, en 1931. Entonces va al Uruguay, donde convive con poetas jóvenes, e intima con García Lorca. El desterrado descubre la nueva poesía y, deslumbrado, se desentiende de lo que llamó después su *pasatismo*. Cuando regresa a su patria, Campos es ya un artista maduro y algo así como un místico de la Vanguardia. En Asunción inicia una intensa labor intelectual y forma discípulos. Lee mucho, discute, predica, persuade. Y, sobre todo, hace leer libros nuevos. Hacia 1945 él y un grupo de escritores jóvenes han asegurado el triunfo de la nueva poesía y despertado una alerta conciencia artística. Dos años después estalla la guerra civil. Campos Cervera sufre el segundo destierro. Se radica en Buenos Aires. Allí intima con Alberti y otros poetas famosos. Y allí escribe «Un puñado de tierra».

Si desaparecieran todos los poemas del Occidente de los últimos siglos y sólo se salvaran dos, el de Núñez y el de Campos como únicos testimonios de la poesía de la mitad del siglo XX, estos únicos testimonios bastarían para dar una idea de la vertiginosa rapidez con que evolucionó la sensibilidad artística en muy pocas décadas.

Vamos a citar aquí trozos de ambos poemas acompañados de algunos comentarios. Nuestro propósito es hacer resaltar el contraste entre dos maneras de poetizar en épocas muy próximas sobre un mismo tema, el Paraguay, en dos poetas representativos del mismo país americano.

—37→

El «Canto secular» de Fariña Núñez es muy extenso: más de 1.000 versos. La idea del canto le vino al «guaraní de alma helénica»⁴¹ como se le llamó, del *Carmen saeculare* de Horacio. Al menos el título y algunas sugerencias, pero no lo imitó en la longitud: el *Carmen saeculare* consta sólo de 76 versos. Hay que indicar aquí sin embargo que las *Odas seculares* de Leopoldo Lugones son de 1910 y que el gran poeta argentino tuvo que ser una incitación más próxima que el romano.

La invocación del «Canto secular» revela de por sí el alma «guaranizante» y helenizante de Fariña Núñez:

*Oh gran Tupá que, bajo el cielo de Ática
Fuiste el divino Pan, el Nous inmenso*

le dice el poeta al dios de los guaraníes.

*Tupá, padre del sol y de la luna,
Protector de los bosques,
Protector de los ríos,
Autor de los eclipses...
Enemigo de Pora,
Negación de Pombero...
A quien loan los monos en el alba,
Por quien chistan agüeros las lechuzas,
Contradictor de Añá, genio maligno,
Propicio rige el centenario carmen,
Desde el oscuro e inescrutable fondo
De la teogonía de la raza⁴²*

En el prólogo del «Canto» cuenta Fariña Núñez: «Comencé a escribir este poema bajo la inquietud que dejó en mi ánimo una discusión con uno de los más grandes poetas de nuestro idioma sobre el verso libre o sin rima, que me proponía emplear...» (Este poeta, dicho sea aquí de pasada, no puede ser otro que Leopoldo Lugones, el cual, como bien se sabe, preconizaba la rima «como —38→ elemento esencial del verso moderno»⁴³). Fariña Núñez, como después Jorge Luis Borges, no está en esto de acuerdo con Lugones. Al comienzo del «Canto secular», el paraguayo exclama:

*Y es justo que los versos sean libres
Y que los pensamientos sean nobles*

«... Dificultaba, por otra parte, mi tarea -agrega el autor del «Canto» en su prólogo- la magnitud del propósito que tuve en vista desde el primer momento: encerrar al Paraguay en mi canto... Y cuando mi espíritu adquirió el temple definitivo, experimenté la desconocida y suprema emoción de ser el intérprete, bien humilde por cierto, del alma colectiva»:

¡Paraguay, Asunción! Murmura el labio

*Y la visión del paraíso bíblico
Hace entornar los párpados y puebla
La retina de pompas tropicales:
Una tierra de sol y de silencio,
De plátanos, naranjos y perfumes,
Donde el invierno es primavera riente,
Y sin cesar florecen las potencias
Húmedas y vitales de Deméter,
En desbordante plenitud de vida
Y en henchimiento pródigo de savia.
O una selva total, densa y sonora
Con gratos claros para los ensueños
Y para los vaivenes de la hamaca.
O un naranjal sin término que inunda
De blancura la cámara suntuosa
De la noche del trópico, en que brillan
Con resplandor intenso las estrellas,
Como en la protonoche.
O un pájaro polícromo⁴⁴ y parlante
De cola abierta en forma de abanico,
De pico rojo, de penacho de oro
Y con pintas azules en el pecho.
O una escena geórgica arrancada
Del opulento texto virgiliano.
O un cuadro colonial de suaves sombras,
Con su plaza, su iglesia, su Cabildo,
—39→
Sus carretas inmóviles, sus mozas
Con cántaros, y, en fin, toda la vida
De las generaciones precedentes.⁴⁵*

El «Canto secular» exalta todo lo que en el Paraguay es mito, historia, realidad social, fauna, flora. La patria se le aparece al poeta como una síntesis de la belleza y

armonía del Cosmos. Tupá y Deméter vivifican perpetuamente el paraíso tropical. Todos los seres, hasta los insectos, adquieren especial significación como participantes en la fiesta vital de la tierra paradisíaca. Y lo griego y lo guaraní se funden en poéticas alusiones míticas. Veamos qué dice el poeta de la cigarra, hemíptero cuyo clamor es nota esencial de los veranos guaraníes:

*La cigarra estival hiere el silencio
De tus atardeceres y tus siestas,
Con su estridente cantinela grata
Al viejo Anacreonte dionisiaco.
Quizá por sugerencias ancestrales
O por virtud de su cantar sereno,
Parece que evocara la cigarra,
En la radiante tarde sin rumores,
El divino y recóndito equilibrio
De la belleza griega, sabia síntesis
De la serenidad del Universo
Y de la geometría de las cosas.
Ya posada en la rama del naranjo
U oculta entre la fronda de algún sauce,
La lírica cigarra inspira ritmos
De hexámetros augustos, cuyo vuelo
Rememora un rumor de abejas áticas
O un susurro de bosque de laureles.*

Como se ve, el poeta no puede invocar a Tupá sin nombrar a Pan ni aun cantar la cigarra criolla sin evocar a Anacreonte. Paraguay y Grecia. Grecia y Paraguay. Esa misma cigarra escondida en la fronda del naranjo o del sauce es para el «guaraní de alma helénica»

*Evocadora de sandías dulces
Y de diálogos de Platón el Ático...*

—40—

Oigamos el elogio de la selva:

*La selva, la sagrada y vasta selva,
Tus pompas tropicales magnífica,*

*Con el verdor eterno de sus frondas,
Con sus flores, sus aves y sus sonos,
A las que sirven de sedante acústica
Las paralelas y vecinas aguas.*⁴⁶

(Alusión a los ríos Paraná y Paraguay).

*Bajo el sol calcinante que la incendia,
Agítase sonora en los crepúsculos
Con pausado aleteo, o bien se puebla
De mansas olas de rumores vagos.
Cuando el viento sacúdela en la noche
Y con lento cantar la arrulla el río,
Tiembra como una lira y se estremece
Musicalmente, bajo el rayo suave
De la luna, que asoma entre las copas
De la distante quinta de naranjos...*⁴⁷

Todo en este canto a la patria hispanoguaraní es claro, lógico, equilibrado. Es obvia en el poeta una concepción del mundo y de la vida, del hombre y de la cultura, en que predomina una voluntad de orden, de armonía y una fe en la belleza concebida como proporción, simetría y serenidad. Intérprete del alma colectiva del Paraguay, Fariña Núñez parece que quisiera ser también intérprete

*De la serenidad del Universo
Y de la geometría de las cosas.*

En su entusiástica⁴⁸ enumeración de seres y cosas bellas de su patria, el poeta se complace una y otra vez en nombrar al naranjo, árbol paraguayísimo. Se diría que sus endecasílabos fueran brotando como hilos ansiosos de formar collares con brotes verdes y con flores blancas del árbol favorito de su tierra:

*Símbolo arbóreo de la zona tórrida,
El naranjo florece eternamente,*

—41→

*Creando en torno suyo, contra el tiempo,
La primavera, universal sonrisa.
Todo es en él estético y fructífero:
Desde la copa redondeada en cúpula,
Asilo de los loros y tucanes...*

.....
Hasta el gayo azahar de dulce néctar.⁴⁹

¡Más de cuarenta son los versos al naranjo, sus flores y sus frutos! Tales versos son inevitables. Inevitables en un poema como éste, en que lo objetivo de la realidad cantada impone al poeta sus notas más características. La realidad cantada está allá, distante, pero bella y suficiente, parte de un mundo racional, sereno y armonioso, regido por un Nous clarividente.

III

Campos Cervera está de vuelta del Modernismo. Es más: lo que aquí llamamos Vanguardia, o, más concreta mente, el superrealismo, es en Campos Cervera una segunda naturaleza⁵⁰. Difícil hallar un poeta más convencido de los valores de la «escuela» a que se ha adscripto. Núñez era un clásico que admiraba, como Darío, a Hugo, Verlaine y Wagner, mas cuya querida no era de París sino de la Hélade. Campos Cervera, más que preferencias o afinidades o simpatías, tenía una mística. Ésta era la Vanguardia.

Al producirse su segundo destierro, en 1947, el poeta ya había logrado su plena madurez artística. El éxodo de los vencidos de la guerra civil de aquel mismo año fue tan numeroso que Buenos Aires se convirtió si no en la primera, en la segunda ciudad de paraguayos. Los exilados llegaron en masa a la capital argentina y allí, nostálgicos de la patria enlutada, buscaron, no ya como los exilados de otras luchas civiles las columnas de un periódico para sus desahogos políticos, sino un intérprete de su dolor, capaz, más que del anatema, de la elegía y de la profecía. Ese intérprete fue Campos Cervera. Él lo sabía. Lo comprendió acaso con la angustia de quien adivina que el fin de la propia vida no está lejano. Y —42→ Campos Cervera fue la voz elegíaca⁵¹, fue el clamor apocalíptico, fue también el anatema y la profecía. Él era, como se llamó a sí mismo, el «Designado». Murió el poeta tres años después de publicar sus mejores versos, en 1953.

Dijimos arriba que los dos poemas, el «Canto secular» y «Un puñado de tierra», escritos en Buenos Aires, tratan de ser una síntesis de todo el Paraguay. Ahora bien: si el «Canto secular» es un poema muy extenso y «Un puñado de tierra» es relativamente breve (72 versos), hay que hacer aquí una aclaración. El único libro de Campos Cervera, *Ceniza redimida*, de 1950, se divide en siete partes. De éstas, la primera consta de cinco

poemas. Los cuatro primeros están inspirados por la guerra civil de 1947 y sus secuencias: son cantos del destierro. El quinto, «Amanecer sobre París», no es un poema paraguayo por su tema. Canta la liberación de París, de París visto como «París del mundo».

Los cuatro primeros poemas de *Ceniza redimida* constituyen, por consiguiente, uno solo, pues son variaciones sobre un mismo tema: el tema del Paraguay perdido por sus hijos desterrados. Algo así como podría ser una composición musical de cuatro movimientos.

Es por esto por lo que el autor de estos poemas del destierro resulta, en la poesía de Vanguardia, alguien que, como Fariña Núñez en la poesía anterior, «quiso encerrar el Paraguay en su canto». En 1911, año del centenario, el «Canto secular», por otra parte, no fue en rigor un poema único sino una serie de odas a la patria vista en sus múltiples aspectos. Fue algo así como una serie de «Odas seculares».

Leamos unos versos de Campos Cervera:

Un puñado de tierra

*de tu profunda latitud;
de tu nivel de soledad perenne,
de tu frente de greda
cargada de sollozos germinales.*

Un puñado de tierra,

*con el cariño simple de sus sales
y su desamparada dulzura de raíces.*

*Un puñado de tierra que lleve entre sus labios
la sonrisa y la sangre de tus muertos.*

Un puñado de tierra

—43→

*para arrimar a su encendido número
todo el frío que viene del tiempo de morir.⁵²*

Para Fariña Núñez, insistamos, la realidad Paraguay, dentro de la total realidad del Universo, era un ordenado conjunto de seres y cosas. El poeta se complace en trazar el perfil individual de los más representativos de estos seres y cosas, ya a la luz cegadora del sol del trópico, ya bajo la magia del plenilunio. Seres y cosas integran, armoniosamente, esa gran realidad llamada Paraguay, limitada por caudalosos ríos. Núñez mira, pues, el Paraguay objetivamente. Si se permiten estas expresiones, lo mira mitológicamente, históricamente, socialmente, geográficamente. Siempre la razón está en él aliada a la fantasía. Los seres y cosas evocados por el poeta se comportan

poéticamente, sí, pero también *razonablemente*. Nada de lo que son o hacen sorprende a nuestra manera habitual de concebir un dios, un río, un árbol, un pájaro, una flor.

En Campos Cervera no sucede así. El puñado de tierra que postula el poeta tiene *labios*. Evidente mente, esto no puede ser cierto, pero tampoco carece de sentido. Los labios pueden hablar, confortar, besar. Y el puñado de tierra que quiere el poeta debe en su pequeñez telúrica darte toda la tierra y toda la patria: esto es, la palabra, el consuelo, el beso, el amor; en suma: todo lo perdido. Campos Cervera, sin embargo, no explica, no aclara esa extraña atribución de labios a una realidad inerte. Hay en él, como en todos los surrealistas, una desestima de lo⁵³ puramente intelectual, de las comparaciones lógicas. Además, en este agonista -que lo era y profesaba serlo con orgullo- mundo y vida son cualquier cosa menos espectáculo de racionalidad, de orden, de armonía. En su agonismo hay hasta una suerte de morbosa complacencia de mirar el mundo como algo caótico y desolado, y la vida como radical angustia y frustración. De aquí que la Belleza en sí carezca para él del prestigio arrebatador manifiesto en el «Canto secular». El poeta, nostálgico de la patria, evoca, sí, realidades bellas pero las evoca desde su angustia y, por consiguiente, así, previamente insufladas de angustia, pueden ya entrar en su mundo poético. Es⁵⁴ menester que lo bello primero se colore de tristeza y cargue de sombrío patetismo para obtener carta de ciudadanía en su agonística poética.

—44→

Veamos ahora cómo Campos Cervera, el paraguayo Campos Cervera, *tiene que* hablar de naranjales perfumados tal como lo hizo el paraguayo Fariña Núñez. Y veamos también la diferencia en el tono de la evocación, evocación tras la cual hay una cosmovisión radicalmente diversa:

Quise de ti tu noche de azahares;

*quise tu meridiano caliente y forestal;
quise los alimentos minerales que pueblan
los duros litorales de tu cuerpo enterrado,
y quise la madera de tu pecho.⁵⁵*

Esos azahares florecen en naranjos paraguayos: son símbolos de muchas cosas bellas. El poeta agonista, consecuente con su sombría visión del mundo, echa sobre su blancura y su fragancia algo como un velo luctuoso: más que símbolo nupcial, el azahar evocado aparece como flor fúnebre. Se podría argüir que esta hora de la creación poética es una hora luctuosa para el poeta. Cierto. Pero debe reargüirse que las horas luctuosas son para el poeta todas las horas de creación: antes y después del drama de su patria. El agonista sentía el vivir como un incesante ir muriendo. Por eso lo hemos llamado, en otra ocasión, poeta de la muerte.

Interesa anotar aquí que el paraguayo vanguardista rechaza la serenidad, ideal clásico exaltado por Fariña Núñez. ¡Qué lejos está de la visión de Campos aquello que en el «Canto secular» era una síntesis

*de la serenidad, del Universo
y de la geometría de las cosas!*

Y esto es porque para Fariña Núñez el Universo es un Cosmos y, para Campos Cervera, un Caos.

A la objetividad del poeta del «Canto secular» sucede la egocéntrica visión del vanguardista. Para Núñez la patria, vista desde Buenos Aires, estaba *allá*, río arriba. Para Campos la patria no está *allá*, sino dentro de su ser agonista, en su angustiada subjetividad:

—45→

Estás en mí, caminas con mis pasos.

*Hablas por mi garganta, te yergues en mi cal
y mueres, cuando muero, cada noche.
Estás en mí con todas tus banderas,
con tus honestas manos labradoras
y tu pequeña luna irremediable.*

Inevitablemente

*-con la puntual constancia de las constelaciones-
vienen a mí, presentes y telúricas,
tu cabellera torrencial de lluvias,
tu nostalgia marítima y tu inmensa
pesadumbre de llanuras sedientas.
Me habitas y te habito;
sumergido en tus llagas
yo vigilo tu frente que muriendo, amanece.⁵⁶*

Se insinúa en el poema una personificación de la patria. Esto es, la visión de la tierra nativa como una mujer de «frente de greda» de «honestas manos labradoras», de «cabellera torrencial de lluvias». Pero esta figura queda en esbozo como las que se suelen ver en cuadros superrealistas. Nada debe ser demasiado concreto. O, si lo es, debe serlo en choque con otras realidades que poco o nada tienen que ver, de manera lógica, con lo concretamente aludido.

En el segundo de los cantos del destierro, Campos Cervera quiere dar un testimonio poético de lo que fue la tragedia de la guerra. Quiere hacer, como él mismo lo indica, «el inventario» de todos los horrores de la guerra:

Necesito bajar hasta el obscuro

*nivel de la tormenta encadenada
y hacer el inventario de esta lenta yacija;
juntar las manos rotas, las frentes y los párpados,
clasificar el vasto trabajo del osario;
ver en qué forma suben las substancias terrestres
por los acantilados de la cal deshojada.*

Tengo que custodiar desde hoy y para siempre

*los surcos y los hoyos de los túneles
donde la estalactita de los ojos yacentes
y la pisoteada guitarra de estos labios*

—46→

esperan la llegada de una aurora invencible.

Yo soy el Designado...⁵⁷

Y el poeta, porque es el Designado, el testigo, el intérprete de tanto dolor y de tanto amor de patria perdida, se yergue como sobre un paisaje apocalíptico de montones de escombros y cadáveres, y grita:

No moriré de muerte amordazada.

*Yo tocaré los bordes de las brújulas
que señalan los rumbos del canto liberado.*

Yo llamaré a los grandes capitanes

*que manejan el Viento, la Paloma y el Fuego
y frente a la segura latitud de sus nombres*

mi pequeña garganta de niño desolado

fatigará la noche gritando:

«¡Venid, hermanos nuestros!

*¡Venid inmensas voces de América y del Mundo;
venid hasta nosotros y palpad el sudario
de este jazmín talado de mi pueblo!*

*«Acércate a nosotros, Pablo Neruda, hermano,
con tu presencia andina, con tu voz magallánica,*

*con tus metales ciegos y tus hombros marítimos;
acércate a la sombra de tu estrella despierta
y contempla estas llagas ateridas...!*⁵⁸

Tres son los poetas a quienes llama Campos: los tres de Vanguardia y de Izquierda.
Llama a Neruda, llama a Nicolás Guillén

desde su Continente de tabaco y azúcar

y llama a Rafael Alberti

*marinero en desvelo
pastor de los olivos taciturnos de España.*

—47→

Todos estos poetas y otros infinitos seres humanos tienen que venir a contemplar el Paraguay: un Paraguay terrible, como pintado por José Clemente Orozco.

* * *

Las citas de ambos poetas paraguayos no dan, ni mucho menos, una idea adecuada de sus logros poéticos.

Y, sin embargo, los versos citados de uno y otro, arrancados casi al azar y por tanto casi sacrílegamente de sus respectivos cuerpos poéticos, dan testimonio, por sí mismos y sin comentarios, del cambio radical producido en poesía en pocas décadas; esto es, entre las que comienzan en 1910 y terminan en 1950.

Fariña Núñez aún escribe su poema atento a aquellos versos de Horacio que traducidos dicen: «Si quisiera un pintor unir una cerviz equina a una cabeza humana y adaptarle variedad de plumas y miembros tomados de acá y de allá, por manera que lo que comenzó en mujer hermosa acabara feamente en monstruoso pez; invitados a contemplar tal cosa, ¿pudierais, amigos, contener la risa?»⁵⁹, Campos Cervera, invitado a contemplar un cuadro así, es bien posible que quedara pensativo, ensimismado, como ante una revelación estética de profunda, maravillosa significación.

Y es que gran revolución se había operado en el arte. Campos Cervera, el superrealista, fue uno de los revolucionarios. El arte nuevo de hacer poemas, cuadros, estatuas, se complacía en contradecir, como nunca en la historia, la Epístola milenaria, la que puso en versos eternos principios casi tan viejos como el Occidente.

University of California, 1965

Riverside.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

