

La poesía social de Augusto Roa Bastos

En la década de los años cuarenta Paraguay era un país que vegetaba en el campo literario aceptando sin esfuerzo fórmulas caducas que ya llegaban gastadas. Se hacía preciso sanear el ambiente cultural, actualizar la literatura y ampliar su radio de receptividad; poner al día a los prosélitos y acrecentar su número. La crítica rigurosa y el análisis cuidadoso unidos con una infatigable voluntad de trabajo, favorecerán el asentamiento del nuevo edificio; para llevar a buen término esta aspiración era preciso derrumbar definitivamente las resquebrajadas fachadas y ensamblar los pocos trozos de cimiento que el exacerbado «nacionalismo narcisista» había transfigurado en consistente fantasía. La tarea se presentaba ardua y difícil, pletórica en adversidades, pero, a fuerza de empeño, se comenzó a reacondicionar el terreno.

La lírica es la primera en surgir en el panorama inaugural: los poetas están convencidos de la perentoria necesidad de aportar su mensaje para favorecer el despego de la apremiada musa y, a la vez, paliar con los variados instrumentos del intelecto los difíciles momentos de involución constitucional que sufre el país. Sin fijarse estrictamente en determinados grados —en cada uno arraiga la convicción de que la puesta al día, de que el «aggiornamento poético» debe prevalecer por sobre cualquier bandería circunstancial— los integrantes del «grupo del Cuarenta» se abocan a la labor con renovada actividad. Son conscientes de que la calidad creativa debe constituirse en una constante que desenquiste para siempre la asincronía congénita de la poesía nacional.¹

Los rasgos dominantes que vertebran la nueva creación poética son, sin duda, la naturaleza fermental y el énfasis intensivo con el que rompen los moldes y modelos desfasados que aún imperaban en la mayoría de los reductos culturales. Los componentes del «Grupo del Cuarenta» ejecutan entusiasmados el nuevo rito de iniciación poética: pulsán la polisónica cuerda del sentimiento, del raciocinio y del sueño; materiales que sagazmente engarzados en la metáfora integradora, dan cruce a la nueva circunscripción lírica.

¹ El Grupo del Cuarenta nuclea a un número significativo de poetas: Herib Campos Cervera (1908-1953), Josefina Pla (1909), Augusto Roa Bastos (1917), Hugo Rodríguez Alcalá (1917), Oscar Ferreyro (1922), y otros.

Augusto Roa Bastos, considerado actualmente como uno de los narradores de mayor enjundia de Hispanoamérica, inició sus actividades literarias con el cultivo de la poesía. A los veinte años —el escritor había nacido en 1917— lee con fruición a los clásicos españoles del Siglo de Oro, en especial a Garcilaso de la Vega y a los hermanos Argensola, a quienes imita con pasmosa habilidad. Estos poemas implacables que constituyen una verdadera prolongación del verso castellano, llegan a ser publicados en la prensa asunceña despertando alguna crítica bien intencionada que aconsejaba al poeta apartarse de los insignes maestros y dar salida a la propia sensibilidad:

El tu arcaico rimar y tu lenguaje
que evocan áureos tiempos ya pasados
a la usanza del siglo, son ultraje.
Aquesto digo porque mis cuidados
nacen del doble afán de ver tu gloria
y tus sueños de artista realizados.

.....²

El conocimiento de los libros de Juan Ramón Jiménez y en especial de los de Federico García Lorca, propician la aconsejada ruptura con los modelos clásicos; el fiel de la balanza se inclina ostentosamente hacia el lado del poeta granadino cuya ascendencia en la nueva poesía que hace Roa Bastos es fácilmente detectable y aquilatable:

Era un muchacho rubio.
Triunfo.

Esqueleto amarillo
es ahora en los campos.
Gusanos.

Y la madre, a lo lejos
llorando...³

Lo positivo del cambio estriba, además, en que el escritor acepta una actitud de amplia receptividad hacia la nueva lírica que llega de ultramar y, casi siempre, por los canales indirectos de Montevideo y Buenos Aires. No sólo una bibliografía renovada incidió sobre la renovación de su quehacer poético; concomitantemente dos de los principales representantes del «Grupo del Cuarenta» influirán de manera decisiva sobre su forma de componer indicándole las líneas fundamentales del proceso creativo en el que ahora está ausente la realidad nacional. Pero hay otras fuerzas que lo impeñen a descubrir la esencia de su patria paraguaya:

Mientras que Josefina Pla y Campos Cervera lo inician en una suerte de mística poética y en un culto artístico de apasionadas adhesiones y violentos rechazos, en lo que se afirma asume un prestigio religioso y esotérico, y en lo que se niega se lo estigmatiza inapelablemente de pasatista, el periodismo lo pone en contacto con músicos y artistas de inspiración popular, gracias a los cuales toma conciencia de la realidad nacional, tal como ésta se refleja en el arte contemporáneo.⁴

² Hugo Rodríguez Alcalá: «Epístola a un poeta de estilo arcaico» *El País*. Asunción, 3/9/1938.

³ Poema citado por H. Rodríguez Alcalá en «Augusto Roa Bastos y El trueno entre las hojas» *Revista Iberoamericana* Vol. XX, N° 39, marzo 1955. Pág. 22.

⁴ Hugo Rodríguez Alcalá: *Historia de la literatura paraguaya*. Madrid. Ediciones S.M. 1970, pág. 146.

Estos factores —orientación artística y captación concebida de las injusticias vigentes en su suelo— son carriles que lo conducirán a la prosa narrativa donde el estilo candente no obstruye el paso a lo poético transcendente ni a la realidad mágica. Se trata simplemente de una consolidación formal distinta del estro poético y esto ocurre cuando el «Grupo del Cuarenta» queda disuelto.

En 1949 Augusto Roa Bastos renuncia a la poesía. No obstante ello publica en 1960 su segunda colección de poemas, *El naranjal ardiente*. En este libro recoge composiciones realizadas en décadas anteriores, luego de un decantado proceso de selección que llevó al autor a eliminar parte considerable de su producción inédita.

Sembrada entre sus vientos capitales
y desde el pecho casi sin orilla,
su corazón estalla en la semilla,
de corazones rojos e inmortales.

Al Norte, sus cornisas minerales;
la arena, al Oeste, que en los huesos brilla,
y entre el Este y el Sur, la verde quilla
de su barco de tierra y vegetales.

Hundida hasta la frente con su carga
de escombros y de vivos corazones,
mira pasar el tiempo en una larga

sucesión de esperanzas y muñones,
hasta que rompa su prisión amarga
el puño popular de sus varones.⁵

A partir del cuarenta la poesía paraguaya presenta tres motivos constantes: la presencia del exilio; la imposibilidad de quebrar el nexo de continuidad con lo terrígeno patrio; y el dolor y la rebeldía frente a la guerra. Sobrada razón tenía el poeta cuando expresaba: «Se canta lo que se pierde». El canto que nace más allá de las fronteras y en el cual no pude eludir la intensidad del recuerdo y el sentimiento, no apuntala, en el caso de los poetas paraguayos, construcciones sensibleras y de nostalgia lacrimosa.

La tierra y su gente, la voluptuosidad del sol y la floresta, el hombre descalzo y taciturno descargando mecánicamente el machete sobre el pasto y los ramajes, la mujer cargada de niños con su hato de ropa y de enseres sosteniendo la miseria de su rancho triste... Paraguay es esto y algo más; el poeta no los nombra pero los está mirando con su pensamiento y con su corazón hecho llaga de ser amor. Toda la reseña sombría, escueta y geográfica del país y sus límites, queda definida como marco que atenaza y frustra las aspiraciones que mancomunam al hombre en su hábitat. La sobria visión del poeta y la casi total calidad descriptiva de los cuartetos deja lugar, en los tercetos, al descubrimiento y acentuación del tono de denuncia. La patria es una tierra en la que el dolor se ha cebado continuamente pero que espera exhibir en alto sus brazos libertarios.

⁵ Augusto Roa Bastos: «Tierra»; soneto transcrito por H. Rodríguez Alcalá, *op.cit.* pág. 134.