Inti: Revista de literatura hispánica

Volume 1 | Number 29 Article 15

1989

Roa Bastos: Una mitología del desconsuelo

Julio Ortega

Citas recomendadas

Ortega, Julio (Primavera 1989) "Roa Bastos: Una mitología del desconsuelo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 29, Article 15.
Available at: http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss29/15

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized administrator of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact mcaprio1@providence.edu.

ROA BASTOS: UNA MITOLOGIA DEL DESCONSUELO

Julio Ortega
Brown University

1.

Entre las grandes novelas latinoamericanas, las de Augusto Roa Bastos carecen de edad: se diría que son contemporáneas de los orígenes del relato colectivo, debido a que han levantado una mitología del desconsuelo, como si levantaran la tierra misma de la historia paraguaya, esa geografía circular de la dictadura, la guerra, el colonialismo, y el exilio. Pero también esas novelas son contemporáneas de *Terra Nostra* de Carlos Fuentes y *El otoño del patriarca* de García Márquez; porque, al final, el relato es la pupila de la historia: la despierta y ya no la deja olvidar.

2.

El Chaco es una memoria sangrante. Es, en ese sentido, un architexto: contiene la página, la tinta, y el alfabeto de su novelización; y se inscribe más allá de sus propias evidencias, como si careciese de un punto final, como si fuese un desgarramiento, una fisura, que no ha de cerrarse. La historia es de sangre y de barro: doble tinta que convierte a la naturaleza en escenario del relato. En lugar del bosque materno, en lugar de la foresta de símbolos, el Chaco es visto por Roa Bastos como un laberinto fúnebre.

Está hecho para salir de él, y los hombres lo recorren en una difícil fuga. Agonizan en sus pasos como si les faltara horizonte, dan la vuelta y caen al barro, bajo la lluvia, al pozo de la noche y del sueño, donde la letra los despierta. El Chaco, charco de tinta, es la frontera: espacio del sinsentido, como la historia, donde los hijos mueren como si no fueran hermanos.

3.

Las novelas de Roa Bastos se parecen más a la narración sin tiempo de Juan Rulfo y al tiempo sin relato de José María Arguedas. Como Arguedas, que le dio al quechua andino una expansión castellana emotiva, Roa Bastos le ha dado al guaraní el registro del español, y ha pasado de la voz a la letra sin lastres miméticos, con toda la poderosa urgencia material de la lengua madre en la escritura del padre, esa autoridad biográfica que es un texto discontinuo, dejado a su propia deriva. Como Rulfo, Roa Bastos es sistemático en su inmediata visión de lo más local como la única medida de la universalidad: lo nativo se torna arquetípico, una brecha en la geografía de la imaginación, paso en falso y pasaje cierto. Como Arguedas y Rulfo, Roa Bastos hace del libro el espacio cultural de la desconstrucción de Occidente: la novela (el instrumento más refinado de la modernidad) ha cambiado de manos y habla con la libertad que adquiere entre las manos del Otro.

4.

Ya los cuentos de Roa Bastos nos introducen de inmediato y de lleno a una dimensión empírica tersa y urgente. Al ingresar a uno de estos cuentos volvemos directamente a las virtudes terrestres, como si regresáramos del extranjero del habla, afantasmados por esta lectura hecha de certidumbres. Las palabras son suficientes y dicen el mundo que ordenan y precisan. Esta lección clásica supone que el lenguaje nos hace inteligibles en los dramas de la historia, en los márgenes de la naturaleza, en la errancia de lo social; allí donde lo fronterizo es una transición. La aventura humana tiene en la palabra del relato, su desciframiento, las pruebas de su excepción. En "El trueno entre las hojas", uno de sus primeros grandes relatos, Roa Bastos comunica la experiencia latinoamericana como un estado de emergencia: tiene la dinámica de un desenlace que se precipita sin resolución.

5.

Hijo de hombre plantea la creación de un sujeto intra-histórico. Bajo el mito del padre, ese nacimiento señala ya la autoridad como el espacio de la expulsión del hijo. El sujeto que zozobra en la guerra, descubre su humanidad desnuda en el pozo común donde la caída borra las fronteras nacionales. La historia es fosa colectiva, laberinto sin salida, espacio

usurpado. Pero será en *Yo el supremo* donde Roa Bastos logra no sólo una obra maestra sino el ciframiento y desciframiento de su lectura de la historia en carne propia y viva. El dictador Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia (1766-1840), hijo del discurso de la Ilustración, fue un patriarca capaz de planear desde el desarrollo de su país hasta la educación de sus jóvenes como si el Paraguay fuese un laboratorio familiar. Con las fronteras cerradas, el país prosperó bajo este padre mitológico y estrafalario. Gobernó 26 años, desde 1824 hasta su muerte. El imperialismo inglés decidió detener ese mal ejemplo de autonomía anacronista, y azuzó la guerra de la Triple Alianza (1865-1870) en la que Argentina, Brasil y Uruguay diezmaron la población paraguaya en uno de los primeros genocidios modernos que conoció América Latina. La guerra del Chaco (1932-35), contra Bolivia, fue la secuela de esta disputa internacional del suelo paraguayo. En verdad, fue una guerra entre la Standard Oil (que actuó desde Bolivia, aspirando al subsuelo paraguayo) y la Shell (instalada en Paraguay). Roa Bastos tenía 15 años cuando participó en la guerra, como camillero de retaguardia, y la carnicería que vio lo hizo, para siempre, un antagonista del imperialismo colonial.

6.

En la "Nota final" de *Yo el supremo* "el compilador" (que reemplaza en esta novela al autor tradicional) nos dice:

> Ya habrá advertido el lector que, al revés de los textos usuales, éste ha sido leído primero y escrito después. En lugar de decir y escribir cosa nueva, no ha hecho más que copiar fielmente lo ya dicho y compuesto por otros... Así, imitando una vez más al Dictador (los dictadores cumplen precisamente esta función: reemplazar a los escritores, historiadores, artistas, pensadores, etc.), el a-copiador declara, son palabras de un autor contemporáneo, que la historia encerrada en estos*Apuntes* se reduce al hecho de que la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada.

Del acopiador al a-copiador no hay narración: hay exploración de la textualidad de la historia, de su discurso sin voz, de su naturaleza ocupada, para así reemplazar el relato con el acopio de lo copiado. La novela es esa copia de lo leído, en torno al vacío de la narración colectiva; pero esa copia convierte al lenguaje en la materia emancipadora misma, en lo único que nos queda para oponer al sinsentido de la historia. Recusar la historia es abrir el camino de la historicidad.

Y quien lee es aquél que se mira en el espejo del padre. Y al hurtarle la letra se reconoce como sujeto alterno, como proceso de lo escrito artesanalmente, manualmente, signo tras signo. La letra no es heredada:

el hablante sin voz debe arrancarla a la autoridad del monólogo para diseminarla.

De allí el extraordinario paralelo con *El otoño del patriarca*. También aquí el narrador colectivo construye el mito del patriarca y en el mismo acto lo desconstruye; al narrarlo como figura proteica y totalizante, la novela lo carnavaliza como fantoche. No es casual que ambas novelas hayan hecho del Dictador una figura paterna que incluye la autoridad de la letra y del sujeto: levantar esta figura omnímoda implica, en el mismo acto, desbasarla.

Ese trabajo pertenece a los operativos de apropiación y reparación de la cultura. Desde la peculiaridad heteróclita (hecha de sumas, transmutaciones, disfunciones), la cultura ofrece el discurso paralelo al poder. El habla comunitaria es capaz de exorcisar el mal del siglo, la historia que repite la práctica colonial del capitalismo salvaje. Pero la cultura es también un espacio zozobrante. Todos sus saberes están en conflicto con la asimilación, el prejuicio, la violencia: con las sucesivas dominaciones y exterminios.

Desde los libros de Roa Bastos, por ejemplo, uno entiende de otro modo la ingenuidad etnológica de una película bien intencionada como "La Misión," que es muy sensible a la cultura de los otros, pero cuyos indígenas paraguayos cantan en latín para demostrar su humanidad. Si, en efecto, los frailes históricos querían que los indígenas canten latines en lugar de guaraní para probar que son como nosotros, la película repite el paternalismo.

Para Roa Bastos se trata de algo más urgente:

> El contacto frecuente con parcialidades guaraníes del Paraguay Oriental no sólo me ha enfrentado con su estado de desintegración y agonía, sino que poco a poco me ha llevado a considerar el proceso y destino del pueblo paraguayo de una manera angustiada, ya que este proceso presenta analogías y semejanzas alarmantes con la muerte y el fin de la cultura de los Guaraní. Se diría que la amenaza de muerte que pesa sobre los indígenas, como minoría étnica, se extiende actualmente sobre toda una sociedad nacional (A. R. B., *Las culturas condenadas*. México, Siglo XXI 15)

De allí deriva Roa Bastos, con razón, un "modelo" que habiendo servido para marginar y minar a las culturas indígenas, sirve ahora para someter a las masas pauperizadas.

En un congreso de antropólogos José María Arguedas se encontró con la tesis de que los pueblos indígenas estaban condenados a desaparecer. Deprimido, se fue a caminar por el mercado del pueblo. En una tienda de discos repasó las novedades populares, y descubrió que la música nativa

predominaba y proliferaba. Esa evidencia lo reconfortó: la música refutaba alegremente el pesimismo de los expertos.

Para Roa Bastos la otra refutación del colonialismo es una utopía concreta: la unidad cultural y política de Iberoamérica, un nuevo orden federativo y plural que sea una réplica de la comunidad europea, y que sume América Latina, España y Portugal. A propósito del V centenario del descubrimiento de América, escribe:

> Este mundo no realizado aún de la unificación iberoamericana es el que aún queda por descubrir. Nosotros sí sabemos que existe y debemos contribuir a la concreción de su realidad. No importa el tiempo cronológico sino el tiempo de las generaciones y los pueblos, en cuya energía se fragua el temple de las utopías concretas. Entre lo utópico y lo posible, este es un reto de la historia. O lo que es lo mismo, un desafío del porvenir ("Una utopía concreta: la unidad iberoamericana", *Casa de las Américas*, Nos. 172-173).

El reto de la historia se ha dado como el relato de la novela: desde la mitología del desconsuelo y la consolación, Augusto Roa Bastos ha terminado por diseñar uno de los proyectos narrativos más fielmente hechos con la diferencia cultural latinoamericana. Fiel a la naturaleza misma del proyecto, esa diferencia está hecha por el drama de los orígenes, del comienzo y su promesa.